



Actes de la VII Jornada
sobre els Escriptors Valencians Actuals
Josep Lozano
València 2018

Actes de la VII Jornada
sobre els **Escriptors Valencians Actuals**
Josep Lozano
València 2018



COL·LECCIÓ ACTES, 22

© dels textos i de les fotografies: els autors

© de l'edició: ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

Edita: Publicacions de l'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA
Avinguda de la Constitució, 284. 46019 València
avl@gva.es - www.avl.gva.es

Fotografies de la jornada: Antonio Pradas

Disseny i maquetació: Espirelius

ISBN: 978-84-482-6550-2

Depòsit legal: V-695-2021

VII JORNADA SOBRE ELS ESCRITORS VALENCIANS ACTUALS

JOSEP LOZANO

València, 23 de novembre del 2018

Presentació

JOSEP PALOMERO <i>Un pastís de glòria</i>	9
--	---

Actes

M. JESÚS FRANCÉS MIRA Un passeig per l'obra de Josep Lozano	13
JUAN M. RIBERA LLOPIS Esferes del femení i del masculí en l'obra de Josep Lozano	25
VICENT SALVADOR El compromís identitari de Josep Lozano: història, espais i estratègies narratives	35
ÀLEX BROCH Josep Lozano en la generació dels setanta	43
ENRIC BALAGUER El realisme màgic i la màgia de la realitat: l'obra de Josep Lozano	55
ÀLEX SUSANNA Josep Lozano o l'imperi de la llengua	61
ALEXANDRE BATALLER CATALÀ Llocs literaris per a la mediació de l'obra literària de Josep Lozano	65
VICENT JOSEP ESCARTÍ A propòsit de Josep Lozano, novel·lista, i de <i>Crim de Germania</i>	83
«Josep Lozano: el compromís amb la terra» Conversa de Vicent Borràs i Àlan Greus amb Josep Lozano	89

Presentació



UN PASTÍS DE GLÒRIA

Josep Palomero
[Acadèmia Valenciana de la Llengua]

A vegades un pastís de glòria és tan dolç, té tanta quantitat de sucre i merengue, si se n'hi afig de decoració, que resulta embafós. Però hi ha forners i confiters que tenen la gràcia d'elaborar-lo mesclant els ingredients en la mida justa; saben coure'l en son punt, sense que quede cru, endurit ni socarrat, i el despatxen amb la confiança que farà la delícia dels comensals. Dominar l'ofici no deu resultar fàcil.

A conseqüència de la mort prematura de sa mare, Lozano no es va criar en la barraca d'una xurreria, sinó precisament en el forn dels avis materns, el forn Lerma del carrer Major d'Alginet, un establiment de referència que encara treballa. L'escriptor ha revelat que en els seus records es manté viva la figura de l'àvia, que algunes vesprades d'hivern s'entretenia amb les amigues al caliu de l'alcavor intercanviant novetats, historietes, acudits i contalles, que el net escoltava adelerat. A pesar que no menciona la figura del forner, segur que també devia observar com treballava l'avi, elaborant el nostre pa de cada dia: vienes, fogasses, panets i pataquetes, a més de coques salades, pastissets de peix, rotllets d'aiguardent, bescuits de llangüeta i, extraordinàriament, quan l'ocasió ho requeria, un braç de gitano o un pastís de glòria.

Prop dels trenta anys, Lozano es va relacionar més estretament amb Manolo Boix, que duia entre mans una exposició sobre alguns episodis de la Germania valenciana, i l'escriptor es va incorporar al projecte del pintor confeccionant uns textos complementaris que, en part, ja havia començat a elaborar. Va ser una feliç confluència d'interessos.

El 1974 es va inaugurar la galeria Cànem en un local del carrer Poeta Guimerà de Castelló de la Plana amb una exposició de Boix, Heras i Armengol. En eixe ambient, molt compromés en la promoció i difusió de l'art valencià contemporani, del 22 de febrer al 15 de març de 1978 es va mostrar la mencionada col·lecció de Boix, que vaig tindre oportunitat de visitar i de llegir-hi uns textos de Lozano que corresponien, de fet, a la història de la mort de Vicent Peris, episodi germinal del conjunt de narracions que, precisament per eixe motiu funest, va titular *Crim de Germania*.

Entre eixes aportacions del jove escriptor n'hi havia de ben elaborades que, havent-les considerat definitives, corresponen pràcticament a alguns dels textos editats que hem conegut. Però n'hi havia d'altres de caràcter pop en què l'autor interrompia la narració historicista per a incloure referències més o menys d'actualitat en què reprovava l'imperialisme capitalista nord-americà i altres actuacions polítiques dignes de crítica, com ell mateix ha indicat: «Per aquella època va caure Allende i la concepció de la narració que tenia llavors, al voltant de Peris, era una mica pamfletària i no m'acabava de fer el pes: hi havia referències al present fins i tot. Amb el temps, però, tot allò canvià, van anar apareixent noves històries i nous personatges, i el marc temporal es concretà».¹

1. Carles Fenollosa (2018): «Entrevista a Josep Lozano», *Revista Valenciana de Filologia*, 2, p. 389.

En qualsevol cas, Lozano va perseverar en la recreació dels esdeveniments que havia seleccionat d'aquella època conculsa, es va documentar a fons, va enaltir uns personatges com a positius i va reprovar els negatius, va identificar els episodis primordials i els va reconstruir d'acord amb el seu punt de vista —encara que no sempre verdader respecte a la història, però sí versemblant— i, escrivint amb calma i repassant amb exigència la redacció, sense precipitar-se, es va donar per satisfet quan va estar segur que havia elaborat el seu primer pastís de glòria.

En el transcurs de la vetllada dels Premis Octubre de 1979, crec recordar que es va celebrar en un saló abarrotat de l'Astoria, Pere Calders va intervindre en nom del jurat del Premi Andròmina. A pesar de les seues celebrades i premiades publicacions des que deu anys abans havia tornat de l'exili mexicà, la nostra generació no va conèixer ni llegir la seua obra fins que Dagoll Dagom va representar per tot arreu la fascinant *Antaviana* en 1978, el mateix any de la reedició de *Cròniques de la veritat oculta*. Si, amb la seua autoritat, un Calders emocionat s'arriscava a exaltar públicament l'original de Lozano, devia ser, indubtablement, perquè eixa obra significava un punt d'inflexió definitiu en la narrativa valenciana, com va deixar escrit en el pròleg de la primera edició de l'obra en què, sense mencionar-ho, al·ludia a la coincidència amb el procediment de lectura de *Rayuela*: «És un llibre que es pot llegir com una novel·la, perquè no reclama del lector que es dispersi del tema bàsic que proposa i perdi el pols del relat. És un llibre de contes, perquè és possible de separar-lo en fragments que tenen una unitat pròpia. És un text amb valors de lliçons d'història, perquè s'hi pot aprendre o bé, en el cas dels més afortunats, ajuda a recordar.»²

Quan vam poder llegir *Crim de Germania* ens vam quedar molt impressionats, perquè era una història realista narrada amb tècniques modernes, un calidoscopi d'històries encreuades sobre un mateix tema, ple de possibilitats. Recordo que pel 1981 o 1982, Lozano va correspondre afablement a la meua invitació i va vindre a l'institut on aleshores feia classe, ja que hi havia un tema del programa de l'assignatura

de Literatura Espanyola del segle xx de COU que, a més de novel·les extraordinàries com *Tiempo de silencio* o *Cien años de soledad*, incloïa alguna obra de lliure elecció de la nostra literatura contemporània. En aquella època jo era un professor de literatura que aplicava en classe una didàctica molt eficaç que m'havia ensenyat Jaume Cabré quan, en el curs 1977-1978, ell era catedràtic de Literatura Espanyola en l'institut Francesc Tàrraga de Vila-real i jo començava la meua etapa professional en el Jaume I de Borriana.

El meu objectiu docent era aconseguir formar bons lectors, i els alumnes d'aquella època, que llegien com a esponges, havien après a analitzar a fons una novel·la per a plantejar posteriorment uns treballs gràfics ben resolts en què sintetitzaven, per grups, elements com ara l'estructura, les relacions entre personatges, la corba d'interés del lector, els escenaris, els diàlegs i monòlegs, els passatges en què el narrador era omniscient o no omniscient, etc., i l'examen i l'avaluació consistien en explicar les seues conclusions a la resta de la classe. Quan Lozano va veure com havien sigut capaços de descompondre el seu treball de formiga es va quedar embadalit, més encara quan va haver de respondre les preguntes que li van plantejar durant el col·loqui. Posteriorment vam dinar tots junts en un restaurant del port de Borriana i vam passar una jornada profitosa i memorable. Estic segur que se'n va tornar a Alginet gratament impressionat.

Després Lozano va continuar el seu camí de narrador, publicant les obres que ja coneixem, fins que el 2003 va tornar a oferir-nos un segon pastís de glòria, *El Mut de la Campaña*, una novel·la rigorosa que és, de moment, la clau de volta amb què l'escriptor d'Alginet ha tancat l'arc del seu itinerari creatiu. Exigent amb ell mateix, redacta a espai, sense pressa, i publica només quan està segur que l'obra està ben feta. Ha de saber, però, que té bona cosa de lectors enllepolits pel seu quefer, que esperen pacientment els excel·lents productes de l'obrador del net del forn de Lerma.

En nom de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, agraïsc a tots els col·laboradors que han explicat l'obra de Josep Lozano en el transcurs de la jornada que es va celebrar en la Facultat de Magisteri del Campus de Tarongers de la Universitat de València, el 23 de novembre de 2018. Les seues aportacions conformen les actes següents.

2. Pere Calders (1980): «Pròleg a *Crim de Germania*», València: Eliseu Climent Editor.



UN PASSEIG PER L'OBRA DE JOSEP LOZANO

M. Jesús Francés Mira
[IES Jaime de Sant-Àngel]

La VII Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals dedicada a Josep Lozano el passat 23 de novembre de 2018 va esdevenir una efemèride que no només va permetre fer un reconeixement merescut a l'autor, sinó que fou una jornada que ens va permetre fer un pensament de la seua producció, una producció que, al nostre parer, pensa i sobretot parla per si sola.

El passeig panoràmic que plantegem per l'obra de l'autor al·lignat és fruit de la tesi doctoral que vam presentar l'any 2015 sota el títol *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos i referents etnopoètics*¹ i que, com bé diu el títol, tenia la intenció d'analitzar l'obra narrativa d'aquest autor cabdal dins de les lletres valencianes, ja que, a pesar de no tindre una obra molt àmplia des del punt de vista quantitatiu, sí que esdevé molt rica des d'una perspectiva literària.

En un moment en què el revifament de la narrativa es dividia entre temptejos cap a la via de recuperació de les arrels o temptejos cap al trencament, a la recerca de modernitat, Lozano sintetitza les dues opcions: rescata el passat, unit amb l'essència en estat pur de l'imaginari popular valencià, i el combina amb tècniques que miren cap a la renovació. I així ho demostra amb la primera obra narrativa que publica, *Crim de Germania* (1980), i que posava en marxa un projecte literari particular, amb unes marcades intencions literàries però també culturals i identitàries.

Així doncs, convé començar pel context sociocultural que ha envoltat l'autor des dels seus inicis dins del món de la literatura, això és des dels anys setanta, els quals es presentaven com una embranzida pel que fa al circuit literari valencià. Enmig d'una situació sociopolítica convulsa, que canviava, que s'obria a diferents propostes ideològiques, hi ha una base infraestructural que comença a construir-se per donar una empenta al món literari i valencià gràcies a tres pilars: les editorials, les revistes i els premis literaris. Sens dubte la força de les editorials, com Tres i Quatre, o els premis literaris com els famosos Premis Octubre, sense oblidar les revistes encara que en menor mesura, forçaren en bona manera que es revitalitzara un circuit que caminava a poc a poc. Aquests anys setanta feien els primers passos cap a l'esclat en termes numèrics tant d'editorials com de llibres en valencià en la dècada dels huitanta, una situació que òbviament es retroalimentava, ja que no oblidem que en els inicis d'aquests anys aparegueren l'Estatut d'Autonomia i la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià.

Quan Joan Fuster reclamava en l'article «Una carència singular» (1972) que hi haguera novel·la valenciana que parlara de la mateixa societat valenciana, una resposta contundent, segons estudiosos com Xavier Serra (2009), era *Crim de Germania* (que ja encetava la dècada dels huitanta de cara al públic) amb l'opció que déiem adés de combinació entre rescatar les arrels però amb tècniques innovadores. I és que, com ja hem comentat, en general, hi havia dues línies que als anys setanta s'imposen com les dues vies per a crear narrati-

1. Consultable en <http://hdl.handle.net/10045/51025>.

vament: la subversiva o la de les arrels. És una època en què els anomenats escriptors de la *generació dels setanta* tenen una actitud desencisada per una falta de tradició que els guie, a pesar que sí que hi havia una tradició al darrere però no es coneixia i tampoc atreia (recordem el realisme vuitcentista de Valor tot i la discussió sobre el nul paper de l'autor com a pont cap als nous narradors).

Seguint l'evolució, amb la dècada dels huitanta arriba l'esclat narratiu en què es consolidava allò que havia funcionat i, per contra, moria allò que no. Així doncs, l'experimentalisme, la via rupturista és abandonada i naix una amalgama de gèneres on és imprescindible parlar de la novel·la històrica i, per consegüent, de la ja esmentada *Crim de Germania* de Josep Lozano, al costat de, per exemple, la novel·la negra de la mà de Ferran Torrent. Ancorades cadascuna en el passat i en el present respectivament, no abandonen cap de les dues la realitat, una realitat que ja no es rebutja, ans al contrari, sinó que es necessita que isca a la llum. En definitiva, el rumb literari valencià visqué amb la dècada dels setanta una dècada d'iniciació, seguida d'una dècada dels huitanta en què hi ha una consolidació i que propicia la normalitat dels anys noranta.

Arriba, per tant, el moment de parlar de la trajectòria literària de l'escriptor Josep Lozano que començà dins de la vessant poètica amb l'obra *Poemes home-terra* (1971), una incursió aïllada per la recepció no massa favorable que va rebre i que l'empentà cap a la narrativa, la qual mai —això sí— s'ha deslligat d'aquest gust poètic de l'autor.² Així mateix, també ha exercit de guionista, traductor i, si se'ns permet, de *manifasser* de la Festa d'Estellés, tot i que és la via de la creació literària on volem incidir, una via que, malauradament, mai li ha permés viure des del punt de vista professional.

Lozano sempre s'ha mogut entre la novel·la i el relat i aquests formats han estat modelats segons les seues inquietuds literàries, de manera que podem parlar de tres calaixos classificatoris de les seues obres, seguint la divisió que va es-

tablir encertadament Vicent Simbor (2007). En primer lloc, hi seria «la figuració de la realitat local» amb *Històries marginals*, *Ribera*, *Després de les tenebres* i un relat menor com el de «Croissant»; en segon lloc hi apareix la vessant de la «narració històrica», constituïda per *Crim de Germania* (amb la incorporació l'any 2005 dels relats «El dia de la sang» i «El Senyal Evident o la Prova Clara»), *El Mut de la Campana* i el relat «El rei Turigi», també menor pel que fa al pes; i, finalment, tindríem la vessant de «la figuració del somni» on s'inclouen *Laodamia i altres contes*, *Ofidi* i el relat «Memorial de P.». Tot i això, no s'ha d'oblidar el relat «Walata», difícil d'encaixar en aquesta classificació perquè no s'ajusta a cap de les vessants, així com ho és el conte infantil *El cavallet de cartó* per tindre altres interessos i públic diferent.

Diversos són els premis que l'autor ha rebut amb algunes d'aquestes obres que donen garantia del valor d'aquesta producció. Per dir-ne alguns, des dels famosos Premi Andròmina de l'any 1979, el Premi Crítica del País Valencià l'any 1980 i el Premi de la Crítica *Serra d'Or* l'any 1981 que rebé *Crim de Germania*, fins al Premi Prudenci Bertrana l'any 1990 que guanyà *Ofidi* o al Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira del mateix any que rebé *Ribera*. Tanmateix, tota aquesta obra narrativa de l'autor no ha estat rebuda de la mateixa manera i és que la novel·la històrica *Crim de Germania* ha eclipsat contundentment la resta gràcies al beneplàcit generalitzat de la crítica i del públic.

No passà això, en general, amb *Històries marginals*, per com acudia al món rural per a focalitzar les vicissituds d'uns personatges; en *Ribera*, per un final que decebia si es mirava amb el prisma de la novel·la negra; o en *Ofidi*, per alguns punts de la seua configuració interna. Tanmateix, l'escriptor sempre ha defensat la manera com ha construït la seua producció, una producció rica i variada, amb temàtiques i formats diversos que deixen veure la plasticitat de l'autor a l'hora de crear.

Dels blocs de l'obra narrativa que ens ocupa, el primer a atendre és el catalogat com a «figuració de la realitat local» perquè conté la primera obra narrativa que Lozano escriu, *Històries marginals*, encara que publicada més tard que *Crim de Germania* a causa de la censura. Però aquesta obra

2. De fet, la poesia és un terreny que continua interessant l'escriptor per com li ofereix la possibilitat de parlar, per exemple, d'un dels temes de la seua producció com és la geografia valenciana i els seus elements intrínsecs, tal com demostra amb el retorn que fa cap aquest terreny poètic de la mà del poemari *Xúquer* que l'autor ha publicat en el recentment passat 2018.

dona moltes claus del manual creatiu que l'autor utilitza al llarg de la seua producció.

Històries marginals està formada per cinc relats en què el pilar bàsic són els personatges que els guien. Uns personatges que, tot i lluitar contra les adversitats en un major o menor grau, acaben assumint contundentment l'etiqueta que els marca des del títol: acaben sent marginals. Es veuen condicionats pel context que els envolta, un context jutge que els sentència amb el rebuig d'allò que volen, allò que desitgen; o els sentència amb la incapacitat de continuar amb les seues vides.

El món rural valencià, l'escenari espacial tan viu per on es mouen, i el marc temporal de la postguerra esdevenen coordenades tancades i opressores, de manera que tot té una major intensitat en l'àmbit individual i en el col·lectiu —perquè, això sempre, el què diran és inevitable i és marca condicionadora—. Temes com la maternitat frustrada, l'enfrontament ideològic, una vida familiar malmesa, l'anul·lació com a ser humà, o l'homosexualitat reprimida són els que patiran Anna Bosch, el pare Anicet, Dora, l'Andreu o Canoret la Lluna, respectivament, dins dels paràmetres que imposen aquestes coordenades i que no ofereixen possibilitat d'eixir airosos.

Cada relat té una composició formal i així és des dels títols tan adients que el lector pot comprendre després d'haver assaborit el relat, com per exemple amb l'inicial «Els peus gelats» on el final és crucial per a entendre aquesta metonímia. La narració en alguns té un pes major que en altres en què el diàleg sí que és més contundent, com en el de «La tia Rita»; l'epístola del primer conte esdevé una tònica de l'autor i es vincula a un narrador en primera persona, també molt del gust lozanià, que sedueix amb la seua proximitat —i aquest concepte de *seducció* és molt important per a l'autor— i que comporta, més encara en aquest cas, un alé de confessió; o les analepsis com a mirades cap a temps anteriors, necessàries sempre per a entendre els temps presents.

En *Ribera* també hi ha diferents personatges, personatges singulars i exempts de complexitat, però que tenen la seua raó de ser en el seu conjunt, per tal com conformen un col·lectiu concret: la societat riberenca que l'autor vol immortalitzar com a part de l'homenatge que ret a la seua comarca nadiua, constatada ja amb el títol, i que forma part de

l'engranatge de la societat valenciana en general que pretén retratar. Intentar descobrir com fou o què motivà la mort de l'aljanatí Miquel Bisquert es planteja com una excusa perfecta per a engegar una cadena d'interrogatoris per part del detectiu Ismael Colomer que mostra en la seua plenitud aquests personatges arquetípics que parlen, viuen i entenen el món d'una mateixa manera compartida. Cadascú conta un poc de Bisquert però sobretot conta molt de la seua vida particular i aquestes ajuden a conformar el mosaic de la vida col·lectiva riberenca, on tot el món es coneix i interactua: bona prova són els sobrenoms que els identifiquen com a Miquel el Sofre; Ramon el Carabasso, o Climent, *el Cella-Partida*.

El poble d'Aljanet, que no Alginet, en aqueix joc de ser i no ser el poble real de l'autor, esdevé una localitat com qualsevol altra de la Ribera que cada vegada més s'assembla a la ciutat quant a situacions, ciutat que no podia ser una altra que València, però aquest poble conserva les seues singularitats. I les mostra mitjançant els personatges en una època que balla entre els huitanta i noranta (no sense mirades que es remunten cap a la postguerra més immediata).

Ribera és una declaració d'intencions per part de l'autor que no vol deixar escapar l'oportunitat de perpetuar una manera de parlar que respon a una manera de concebre el món, ja ho hem dit. L'element de l'oralitat —en el sentit més ampli del terme— fa creure que els parlaments dels personatges traspassen la barrera de l'escriptura i s'ubiquen en la conversa real, que porta a moments d'humor innegable. El mateix Josep Lozano en el programa *Plaerdemavida* emés per À Punt el 6 d'agost de l'any 2018 deia que l'obra era: «Diver-tida, sí... Perquè [...] en el humor es poden dir les coses més terribles i se poden acceptar les coses més terribles». L'estructura dialògica serà la tècnica més freqüentada en aquesta obra, una estructura que casa a la perfecció amb la feina del detectiu investigador. Aquests ingredients propis de la novel·la negra han fet jutjar-la com a tal i, per tant, criticar un final poc emocionant. Un desenllaç, aquest, que si crea una certa desil·lusió en el lector, encara que coherent amb les morts silencioses i poc pretensioses de la Ribera, no desmereix el treball cadenciós que s'hi esmerça en descobrir unes figures que donen vida a *Ribera*.



L'obra que tanca aquest primer bloc que cataloga l'obra narrativa de Josep Lozano, *Després de les tenebres*, ubicada a la València contemporània, ja no mostra, però, d'una manera tan tel·lúrica la realitat local que vol abraçar l'escriptor. Tanmateix, és una altra mostra del xoc de les relacions humanes, aquesta vegada entre tres figures on el centre neuràlgic és un personatge solitari, Carles Marrades, immers en un misteri engegat per les dues frases llatines «Post tenebras, lucem espero» —en clara consonància amb el títol—, i resolt al final per una carta.

El segon bloc dins de la producció lozaniana és el de la «narració històrica», essencial dins de la trajectòria literària de l'escriptor. Evidentment, l'obra inicial a tractar és la coneguda, reconeguda i ja esmentada *Crim de Germania* mitjançant, en primer lloc, la gamma de personatges històrics i ficticials que la farceixen i que duen endavant a poc a poc cadascuna de les parts o capítols, els quals creen una mena de mosaic. La temàtica reclama una primera divisió d'aquests

personatges en dos bàndols enfrontats: els agermanats i els mascarats. I sense perdre de vista aquesta premissa, cal estudiar, per una banda, els històrics començant per la virreina Úrsula Germania de Foix i acabant amb la figura de Vicent Peris; i, per una altra banda, els personatges ficticials com la Corbina, Felip Quzman, Çaad Algazel i mossén Adrià. Aquests darrers esmentats seran víctimes de la Germania però sobretot ho seran els que responen a dos col·lectius, el dels moriscos i el dels homosexuals, maltractats pel bàndol agermanat implicat en la contesa, canviant així la seua pròpia naturalesa de víctima a botxí.

A partir de la inicial venjança que Lozano es cobra en la figura de la virreina, l'autor va mostrant a poc a poc mitjançant aquests personatges parcel·les del món de la Germania que expliquen el perquè d'aquesta primera revenja. Així, hi apareixen l'ambició d'ambdós bàndols i d'aquells que els representen; el pes del poder inquisitorial com a arma d'escrutini; la frustració per unes esperances malmeses; la lluita per

una consideració social que no arriba i que suscita les seues pròpies venjances, com en el cas dels moriscos; o la ràbia per la manca d'una llibertat sexual sense jutges ni condemnes, com traspuen les epístoles de mossén Adrià. Així, l'obra acaba igual que comença: amb el crim que anuncia el títol però de diferent índole.

Novament, les terres valencianes, concretament el Regne de València, i naturalment el Cap i Casal, dibuixen el mapa geogràfic per on els esdeveniments que envolten la revolta de la Germania a principis del segle XVI tenen lloc. Lozano sap capturar al llarg de les pàgines aquest marc que esdevé totalment versemblant gràcies als detalls específics d'espai i temps que hi aporta.

La complexitat formal de l'obra és una de les claus de la seua vàlua. El treball fet sobre els títols i els intertítols no només en presenta la temàtica, sinó que aprofundeix en la fragmentació que la caracteritza en aquella aparença de mosaic que esmentàvem adés i que no desdiu la seua unitat i, per tant, la seua catalogació com a novel·la històrica. L'exercici al voltant dels narradors que guien la trama en cada capítol no impedeix que per damunt de tot hi ha la veu del narrador historiador autor. Aquest planeja per tota l'obra i la subjuga a la seua visió. Així doncs, a pesar de la imparcialitat pretesa a l'hora de mostrar les diferents cares dels dos bàndols, que certament hi és, la sensació és que es decanta cap al bàndol del poble. I sota el seu comandament apareix una de les tècniques més cridaneres de l'obra com són les notes a peu de pàgina a manera de suport.

Però també caldria parlar del realisme màgic que sura a través dels fets ocorreguts en «El banquet»; o de la prosa profètica de l'Encobert gràcies al format del sermó; la intertextualitat que es projecta al llarg de l'obra no només a través de citacions sinó amb al·lusions diverses a obres; del trencament que suposen les fitxes policials que d'una manera esquemàtica aporten informació diversa sobre una gran varietat de personatges; la inclusió puntual del gènere poètic dins de la fragmentació que ofereix el capítol al voltant de la Corbina; l'expansió de la descripció al llarg de l'obra; el monòleg del cabdill agermanat, Vicent Peris; l'escriptura autobiogràfica de Felip Quzman en les seues memòries que s'entrellaça amb trets de l'escriptura picaresca i amb apunts de la lírica àrabiga;

o la irrupció de la tècnica de l'epístola amb què segella l'obra el darrer relat «Lletres a l'absent», combinada amb un lirisme exultant que porta a la memòria el Lozano poeta.

L'altra novel·la que complementa aquest bloc de la «narració històrica» és una obra que naix més de vint anys després que la predecessora: *El Mut de la Campana*, on el centre neuràlgic és un únic personatge, Bernat Crestalbo. Tota la seua vida fins als vora cinquanta anys és narrada per ell mateix i, lògicament, es mostra l'evolució que pateix i on és transcendental la decisió de fer-se religiós, impulsada per sa mare, en clara controvèrsia amb el que ell mateix considera el seu mal i el motiu d'un mal col·lectiu com és la pesta: el desig que sent per les dones, herència directa de son pare. Per tant, a pesar de la crítica que professa a les dones com a religiós que és i com a figura que beu d'una tradició d'animadversió cap a aquestes, no pot evitar els seus instints que xoquen frontalment contra l'ambició d'ascendir en l'escala jeràrquica i arribar a ser inquisidor, en un intent de ser jutge i no jutjat.

Bernat es veu clarament repercutit per dues dones: sa mare, Martina Baixauli, i la seua amant, Constança, enfrontades intrínsecament per la seua configuració i que podrien posar-se en paral·lel amb altres dues dones, la Mare de Déu i Eva, respectivament. Finalment, Bernat sucumbirà a la passió amb Constança no sense impediments, tant interns com externs; i no sense advertiments, com els que li fan el seu avi Hilari Baixauli i el Mut de la Campana, anunciat des del títol. L'avi li adverteix que la vida de religiós no casa amb l'atracció que sent per les dones i el Mut li adverteix que el seu gran mal són aquestes dones. Aquests advertiments, ignorats per Bernat, colpeixen encara més al final de l'obra amb el seu desenllaç extrem.

Novament, el Cap i Casal és el macroespai d'aquesta obra, tot i que no es deixen de banda altres indrets propers del Regne de València, i l'època en què se situa és la barroca, concretament del 1610 al 1660. Les tensions venen motivades sobretot per una religiositat extrema i opressora que fa més pregona la diferència entre el món terrenal i el món diví, així com les normes que s'han de complir. Tota la trajectòria vital del protagonista va solcant-se especialment amb el·lipsis que ajuden a anar avançant en el temps i així s'hi marca, de la mateixa manera que s'hi marquen els passos de Bernat per la ciutat a través de carrers, places i esglésies, conseqüència de la docu-

mentació que Lozano arreplega i que quadra amb la idea de mitificar espais que també comentava en la televisió valenciana.

El jo narratiu de Bernat que empenta l'obra la tenyeix d'una aparença de literatura autobiogràfica³ que li permet, així doncs, jugar amb les anticipacions per a avançar fets futurs, i ho fa des de l'inici quan anuncia la vinguda de la pesta pels pecats comesos però sense especificar-ne quins. Però també és remarcable, sens dubte, la tècnica de la intertextualitat ara mitjançant citacions de personalitats vinculades a la religió, així com s'insereix novament el gènere poètic també lògic si pensem en la relació amorosa entre Bernat i Constança.

El tercer i darrer calaix de l'obra narrativa de Josep Lozano que citàvem s'endinsa en la línia de la fantasia i el meravellós, en aqueix tempteig del realisme màgic vist puntualment a l'inici de *Crim de Germania*, i ho fa de la mà, en primer lloc, d'un altre recull de relats com és *Laodamia i altres contes*. Aquesta obra, formada per sis relats, es divideix entre aquells que sí que passen la frontera cap a la fantasia i aquell únic, el d'«El Cambrer», ancorat més en l'àmbit realista però que no per això deixa de temptejar els límits com també fan els altres.

Així, es comença per la relació d'amistat i convivència tan estranya que mantenen el protagonista anònim i la imatge del cabdill Sitting Bull en un joc de ser i no ser aquest darrer una figura inanimada però que potencia la solitud del jo narratiu. La fantasia en el cas del relat «P. Machaon L.», en canvi, ve de la mà de la transformació en animal del protagonista, també anònim, concretament en una eruga, en relació amb una reflexió sobre la identitat humana i el fet de tindre una altra essència o ànima. El relat de «Laodamia» és fonamental dins del recull no només per la importància que se li dona ja des del títol, confirmada amb la seua posició com a colofó, sinó per la configuració dels seus personatges. En especial de la protagonista, Maria, que viurà junt amb Orazio una història d'amor tràgica on la seua evolució vital —amb els daltabaixos pel mig— faran que no puga suportar ja una vida sense amor i passió, de manera que, a semblança del mite de Laodamia, acabe morta esperpènticament junt amb el seu estimat, només present per la figura de cera que ell mateix li deixà per a consolar-la en la seua absència —però

una absència convertida en indefinida—. Per últim, l'àmbit del meravellós també és trepitjat pel conte «Les dents» des de la línia de l'imaginari popular, en què les bugaderes de nit amb dents enormes representen el mal.

«El Cambrer», com ja anunciava, és el que afronta des del discurs realista el tema del suïcidi com una opció natural que pose fi a una vida desencisada, talment com passa amb el relat «Croissant» que Lozano creà anys més tard. En el cas del cambrer es dona l'explicació de dos intents de suïcidi que no acabaren de quallar amb el propòsit de fer-ne un tercer intent amb esperances que siga l'últim. El tractament natural d'un tema com aquest és esfereïdor en certa manera i ajuda a entendre allò de l'«experiència dels límits» (Salvador 1986: 15) que s'imposa en tot el recull.

La combinació eclèctica de coordenades d'espai i temps en aquesta obra és desequilibrada per la quantitat d'informació que se'n dona en alguns com «Laodamia» (a cavall entre Roma i Cracòvia en els anys trenta) en clar contrast amb l'absència d'aquestes en altres com «P. Machaon L.», per exemple.

Cadascun dels relats va precedit per un paratext lligat a la temàtica que s'hi tracta però per separat tenen configuracions diferents. Caldria destacar, així doncs, el format de dietari que emmarca les idees del que li ocorre al primer narrador protagonista en relació amb Sitting Bull; el joc de narradors entre els dos personatges principals d'«El Cambrer» amb l'ajuda de l'analepsi com a tècnica per a mirar enrere, tècnica també emprada pel protagonista de «P. Machaon L.» per a situar-se temporalment, junt amb altres recursos com el de la intertextualitat, el del format del diccionari, o les preguntes retòriques; o bé la tècnica de l'epístola que, novament, fa la seua incursió en el relat «Laodamia» i que provoca que la protagonista assumisca el rol de narradora; així mateix, hi és la relació final dels elements que acompanyen la seua mort i que també trenquen amb la prosa del narrador extern. I, per descomptat, de nou, la intertextualitat fa la seua entrada sobretot mitjançant el món artístic del barroc però les anticipacions també en seran una tècnica, en aquest cas d'avançament cap al futur amb el tel del misteri per sobre.

La novel·la *Ofidi* es capbussa igualment en aquest àmbit fronterer entre la realitat i la irrealitat centrat ara en

3. Vegeu Francés (2011).



uns mateixos personatges —potser per això l'accentuació del meravellós— influïts en bona mesura pels ofidis, com anuncia el títol. El protagonista anònim vol remarcar uns fets de la seua vida, i per això fa un repàs d'aquesta des dels seus avantpassats fins que roman ell sol. Esdevé un personatge complex, fortament influenciat per les tres dones que viuran amb ell (sa mare Ina, la seua àvia Leonora i la criada Candelària) però sobretot condicionat per la seua progenitora amb qui mantindrà una relació sexual acabada, a desgrat seu, per la intercessió d'un ofidi que el suplanta. L'omnipresència dels ofidis, però, és des dels inicis amb el lligam creat entre aquests, la mare i l'àvia, tal com dicta la llegenda que Lozano beu de la seua infantesa, i arriba a ser torbadora fins al punt que s'insinua que el mateix protagonista es transforma en un, tot i que el final no ho concrete. Aquest protagonista que estima aquestes dones que l'envolten sentirà, tanmateix, odi cap als homes que volen

intercedir entre ell i sa mare, començant per son pare, tot i que amb les notes finals que descobreix d'ell li resta culpa; i acabant pels seus pretendents, malgrat que cap té res a fer enfront de la predilecció d'Ina per aquests ofidis, confirmant-se una configuració peculiar i estranya d'aquesta figura.

Una trama com aquesta reclamava un marc d'espai i temps concrets, de manera que s'ubica entre dos terres, les americanes amb Mèxic i els Estats Units, i les europees amb França i més concretament el Cap Ferrat i París. Dos terres separades que també separen en dos la narració i que avança amb un temps lineal, sense oblidar l'analepsi que requereix l'evolució de la vida del protagonista, a cavall entre finals del segle XIX i la primera meitat del XX. Formalment, és ineludible parlar de l'erudició a través d'una documentació desbordant, massa, com se li ha retret a l'escriptor, així com el canvi d'escriptura amb les notes finals del pare amb caràcter de diari

que, a més, contenen notes a peu de pàgina però ja fetes pel fill que no pot evitar que tot passe pel seu sedàs.

Finalment, l'última peça que tanca aquest bloc de «la figuració del somni» és el relat «Memorial de P.» que, a pesar dels dubtes que pugua generar, es cataloga sota aquest parangó perquè tot i la recreació real que es fa al voltant de la figura del P., és a dir, del porc protagonista, la seua configuració interna inclina la balança cap al terreny de la fantasia i el meravellós, sempre en un joc extrem amb els límits. Aquesta configuració és molt rica, ja que mostra les tribulacions d'un porc, condemnat a la mort per la seua condició animal, alhora que n'és totalment conscient i així ho expressa gràcilment per mitjà de la humanització que l'impregna. Fa una autopresentació primmirada de com és i constata, talment com ell mateix diu, la seua «classe porquina» (1995: 271) amb una vida plàcida fins a l'arribada del seu destí: servir d'àpat als humans. De manera que decideix deixar constància dels seus últims moments per a la posteritat. Tanmateix, el final confirma que en la lluita entre la bèstia i l'humà, la bèstia, per molt humana que siga, no deixa de perdre la batalla.

Tota aquesta obra fa necessari un passeig també pel que vam anomenar en la tesi doctoral *Fonts etnopoètiques i folklòriques en l'obra narrativa de Josep Lozano*. Molt s'ha remarcat el model de llengua acurat i genuí que emprà l'escriptor en la seua producció i un dels puntals d'aquest model són les unitats fràsiques que inunden cadascuna de les obres. A pesar de no haver volgut fer un estudi lingüístic exhaustiu sí que vam poder arreplegar un corpus d'aquestes unitats que ajuda a entendre part del projecte literari de Lozano on, com esmentàvem en la mateixa tesi doctoral, «la petjada cultural d'un sistema de referències inequívocament valencià és ineludible».

La procedència valenciana de l'autor que comporta l'herència de la llengua catalana, juntament amb la sensibilitat que sent per aquesta, fa que com a escriptor aboque tot el seu coneixement idiomàtic en les seues obres, les quals així ho propicien per com es mouen normalment per terres valencianes amb uns personatges autòctons. Lozano no obliga a eixir a la llum aquestes unitats fràsiques sinó que, a manera de degoteig, són un complement del seu model de llengua literària.

El corpus esmentat donà com a resultat un conjunt de més de 1300 idiomatismes, i per això no podem deixar de

comentar algun exemple ben conegut, com ara passar «més fam que garró» (MC,⁴ 2003: 84) o passar «més fam que un mestre d'escola» (R, 1995: 93).

Com a complement d'aquest corpus, en la producció lozaniana es poden trobar manifestacions de caràcter verbal que apel·len a la cultura popular que l'autor vol reivindicar en el seu projecte literari. Així, per una banda, són notables les llegendes que, per exemple, s'entrellacen amb la figura de sant Vicent Ferrer, el sant valencià per antonomàsia, del qual perdura amb força la imatge entranyable de miracler i ho demostren dos miracles, esdevinguts llegendes, que *El Mut de la Campana* arreplega sobre la capacitat del sant de fer brollar aigua d'una mata d'olivera que acabara amb la sequera o de la capacitat d'aturar la pesta. Però la faceta de predicador de l'apocalipsi i de la normativa cristiana també és tinguda en compte, com fa Bernat, protagonista d'aquesta obra, que imita el sant en els seus sermons.

Les llegendes que Lozano reporta també naixen de les mateixes religions, ja siga la cristiana amb, per exemple, l'explicació de la naturalesa erma de la mula o la islàmica amb les aus d'Abadil o el naixement de la ciutat de Walata; o ja en confluència de totes dues la llegenda que explica el nom de Bernat mitjançant la figura conversa de sant Bernat d'Alzira.

Però una llegenda compartida pels valencians i arreplegada per molts estudiosos és la que també recrea Lozano, que ja hem comentat, com a base de la novel·la *Ofidi* sobre la serp que beu la llet materna, furtada a l'infant, mentre aquest s'entreté amb la seua cua o el motiu de les bugaderes de nit ja arreplegat per Enric Valor sota el títol «I queixalets també!» i que, en canvi, l'escriptor titula «Les dents».

Per últim, les cançons són les altres manifestacions verbals que conté la producció lozaniana i que ajuden a entendre com es canta la vida de la societat valenciana. Així, hi ha sobretot cançons que remetien a un ambient festiu i que

4. Aquestes sigles fan referència a les inicials de l'obra narrativa en concret de la qual es parla per facilitar la referència a la producció lozaniana. Així, tal com citàvem en nota a peu de pàgina en la tesi doctoral, les referències són «CG (*Crim de Germania*); HM (*Històries marginals*); CC (*El cavallet de cartó*); L (*Laodamia i altres contes*); O (*Ofidi*); R (*Ribera*); W («Walata»); MP («Memorial de P.»); MC (*El Mut de la Campana*); DP (*Després de les tenebres*); DT/C (el relat «Croissant» dins del volum de *Després de les tenebres i altres narracions*); DT/RT (el relat «El rei Turigi» dins del volum *Després de les tenebres i altres narracions*)».

s'utilitzen amb diferents funcions, com la de «A València no vages, si no tens diners» (R, 1995: 49) per burlar-se'n d'un altre; la de «Si tenim pèls en el cul» (MC, 2003: 127) que combina escatologia i burla; o una altra ben coneguda, tot i que només s'insinua, com la de «La manta al coll i el cabasset» (DT, 2006: 31). Però també hi són aquelles en referència a les dones per diversos motius o les cançons populars del món infantil, com ara les de bressol o de joc com la de «La lluna, la pruna» (CC, 1984: 30).

Per tant, tota aquesta gamma de manifestacions verbals que conté l'obra de Lozano reforça aquella idea de les adherències culturals, anunciada en parlar dels idiomatismes, la qual acaba d'arrodonir-se, més si cap, amb les nombroses referències al folklore de caire no verbal que s'hi poden resseguir. Aquestes abracen des de l'alimentació fins a les malalties i remeis. I és que l'algineti, fins i tot, es preocupa en la seua obra per referenciar l'alimentació i la gastronomia que els valencians han anat ingerint i que també forma part de la seua cultura com a poble. Amb les diferents obres es comprova que, tot i que els aliments poden ser els mateixos, la manipulació pot variar-ne, i que pot arribar a ser distintiu de classes socials, ja que no és el mateix l'àpat que Úrsula Germana de Foix prepara per als comensals amb «volves d'amor, artalets, canyelons, fogasses, tortells» (CG, 2006: 243) que les rates que menjava Felip Quzman per a sobreviure, junt amb les garrofes o l'ordi.

Pel que fa a la temàtica de la festa, l'autor posa de manifest que les referències a les festes religioses, especialment les provinents de la religió catòlica, són més nombroses i que condicionen el cicle vital dels valencians a manera de marcador temporal dins del calendari. Tanmateix, les festes lúdiques hi són i, fins i tot, les reclama l'orgull valencià: «Perquè ell no coneixia [diu Dora d'*Històries marginals*] ni Escobar, ni Valderrama, ni la festa de les Falles de València, ni la festa dels Moros i Cristians d'Alcoi o d'Ontinyent, ni el nostre sol, ni cosa que valguera la pena» (HM, 2002: 106).

El simbolisme dels somnis també entra en la narrativa lozanià, sobretot per fer entendre que es tracta d'un element tingut en compte pel col·lectiu dels valencians de cara a la seua influència en la vida ordinària i així els empra,

per exemple, Lozano en el discurs del rei Encobert o en *El Mut de la Campana*.

Però esment especial mereixen aquells elements que dins del folklore fan referència a un ventall de creences i costums populars propis dels valencians. Els exemples són abundants: hi ha la creença de la fugida de l'ànima del cos quan mor; la gràcia de nàixer d'una determinada manera (com de peus o amb el sarró al cap), de nàixer en un determinat dia, marcat —clar està— per la religió cristiana, o amb un determinat senyal com puga ser tindre el cordó umbilical enrotllat pel cos; o la idea de desconfiar d'aquells individus que es mostren diferents, com per exemple els homes pèl-rojos associats al dimoni, tal com immortalitza la mateixa llengua: «Home roig i gos pelut, abans mort que conegut» (HM, 2002: 37).

Tanmateix es comprova que hi ha referències a creences i costums populars que es poden agrupar, com ara les que parlen dels mals auguris a través de somnis o senyals; la creença en l'astrologia i les capacitats i interpretacions dels astròlegs que acompanyen especialment la societat barroca d'*El Mut de la Campana* o la creença de les profecies, com aquella inclosa dins d'«El rei Turigi», extreta de la cultura àrab sobre que la salvació dels musulmans vindria de la mà d'un cavaller amb un cavall verd, creença força documentada pels cronistes de l'expulsió morisca com Bleda (1610 i 1618) o Escolano (1611). I és que una i altra cultura, una i altra religió, veïnes al territori valencià, no podien deixar d'aparèixer en l'obra lozanià, tot i que són més nombroses les referències a creences i costums beguts de la religió cristiana, com el que cal preparar per a la vinguda dels Reis Mags i els seus camells; o en un àmbit més disciplinari, la magra dieta que cal seguir per a fer penitència i en aquest mateix sentit l'assistència a processons descalços —com a poc—. Així mateix, es pot rastrejar per aquesta narrativa les referències al costum d'emprar determinats elements per a celebrar algun esdeveniment, com la pólvora, però també la sal o la cendra.

No obstant això, encara més, el calaix dels ritus s'obri enmig d'aquestes creences i costums populars, com ara el de la matança del porc, procés que, com hem dit, el relat «Memorial de P.» explica detalladament. Una mostra només d'aquesta situació:



Abans de tancar-me en la porquera, la seua dona m'encomanà a sant Antoni —que és el patró del ramat porquí—, va untar-me els peus amb all i m'hi entrà a recules, per així fer el sortilegi contra la malastrugança, i no em morira de cap malaltia natural, que no era aqueixa la meua comesa, ni la meua finalitat. (MP, 1995: 275)

Altres ritus que hi ha són els mortuoris, amb l'afany de l'escriptor de mostrar com amb el pas del temps la gestió de la vida i també de la mort ha canviat però poden albergar encara semblances, com passa entre *El Mut de la Campana* i *Ribera*, si atenem a la presència d'un context pobletà d'aquesta última on es continua combregant, pernoyant i amortallant els morts; o els ritus per a despertar parts adormides del cos, amb el senyal de tres creus sobre aquesta. Així mateix, caldria parlar del simbolisme màgic dels números tres i set de què es fa eco la narrativa lozaniana, com els tres intents que té Çaad Algazel per a dur a terme la seua revenja contra els agermanats.

Per un altre costat, la manipulació del joc i, per tant, de la diversió per part de la societat valenciana també s'inclou en l'univers narratiu de Josep Lozano i, de fet, la diferent ambientació històrica de cada obra no afecta aquest camp. Així, se'n parla de correbous, de jocs de taula com el *renegat*, del truc, del xamelo, del set i mig o el raspall.

Per últim, caldria destacar la dicotomia que s'hi pot rastrejar entre malalties i remeis. La font principal d'aquestes malalties són les dues novel·les històriques, on es parla del mal de costat, de febres podrides, de purgacions, de febres

malignes o de mal de passió d'ànim. Però aquests precedents de les malalties conceptualitzades amb el temps, continuen en èpoques més actuals, com ara parlar d'«un mal mal» (R, 1995: 129) per a referir-se al càncer. I el contrapunt, els remeis, no sempre seguien el rigor de la medicina sinó més aviat el coneixement que dona la tradició o les supersticions. Així, el personatge Andreu es planteja com un curander o remeier que combina oracions, com ocorre amb el ritu de la mesura per a llevar l'enfit, amb l'ús d'herbes.

CONCLUSIONS

Per tant, les conclusions que s'extrauen després de fer tot aquest passeig per l'obra de Josep Lozano és que, efectivament, aquest projecte literari construït per l'autor el posiciona com un dels grans exponents de la literatura valenciana contemporània. Un projecte, aquest, que no és copiós però sí ric i que ja assenyalava uns paràmetres de confecció des de l'exitosa novel·la històrica *Crim de Germania* dels anys huitanta. De les tres línies creatives en què s'ha catalogat la producció de l'escriptor, resultava necessari començar per la de «la figuració de la realitat local» per inserir-se *Històries marginals*, que com a primera obra narrativa creada per l'escriptor, avançava molts dels elements fetitxes del seu estil creatiu.

Ens referim al treball des de la configuració d'uns personatges ben construïts que tendeixen a la marginalitat; a la voluntat de dignificar el món rural valencià com a escenari geogràfic on totes les situacions són més intenses i fer-ho amb l'afany del realisme o, si més no, de la versemblança gràcies a la cura dels detalls i a la documentació; fins a l'ús de la tècnica de l'epístola que a més du aparellada un narrador en primera persona que s'aproxima més al lector i el sedueix.

Les obres *Ribera* i *Després de les tenebres* completen aquest primer bloc, tot i que la darrera no arriba a l'ambientació literària de les altres dues, que palesen la lluita entre individu-societat.

La línia creativa de la narració històrica és fita important dins de la trajectòria de Lozano perquè amb ella aconseguix unir ficció i història per a contar al lector què ocorregué en el seu passat. El Cap i Casal, primer en el segle XVI amb *Crim de Germania* i després en el segle XVII amb *El Mut de la Campana*, aconseguix emmarcar dues trames que, diferents

entre si, s'assemblen en el fet de mostrar com era la societat valenciana en aquells moments.

La darrera línia creativa, aquella immersa en la fantasia, el meravellós i l'estrany, és un àmbit en què Lozano utilitza diversos formats per a experimentar amb els límits. Així, els diferents personatges actuen moguts per aquesta idea i ho fan des de coordenades disperses. L'animalitat, la identitat humana, la cultura popular, els mites o els rituals són una bona mostra dels temes que Lozano manipula amb aquestes obres en aquell joc anunciat entre la realitat i la irrealitat.

I és que si l'escriptor es mostra com un creador de narrativa guiada pels seus interessos literaris, també és cert que dins d'aquests interessos està el retrat de la societat valenciana que no vol ni deixa passar en la seua obra. Per això la recerca de tots aquells elements etnopoètics i folklòrics. Començant pel model de llengua literària que hi fa servir que dona compte de la idiosincràsia del col·lectiu dels valencians que parla d'una determinada manera i entén el món d'una determinada manera. A aquesta vessant se li afegeixen les llegendes, les rondalles i les cançons que s'hi poden rastrejar com un complement de com aquest col·lectiu conceptualitza la vida. Una vida que comporta molts aspectes, des de l'alimentació de garrofes per a sobreviure, passant per les festes religioses com un marcador del calendari, fins als somnis, a les creences i els costums, als jocs, als mites, a les malalties o als remeis.

En definitiva, el projecte literari de Josep Lozano es defineix com una fusió entre la construcció d'un univers creatiu particular a través de diferents vessants i l'aprofitament de la cultura popular pròpia en el sentit més ampli del terme. Així, creació i arrels, ficció i folklore, forgen un projecte literari ambiciós i, sens dubte, combatiu.

BIBLIOGRAFIA


- BLEDA, J. (1610): *Defensio fidei in causa neophytorum sive Morischorum totiusque Hispaniæ*, València: Ioannem Chrysostomum Garriz.
- (1618): *Coronica de los moros de España*, València: Felipe Mey.
- ESCOLANO, G. (1611): *Segunda parte de la decada primera de la historia de la insigne, y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*, València: Pedro Patricio Mey.
- FRANCÉS, M. J. (2011): «El Mut de la Campana: l'autobiografia com a ficció», dins Joaquim Espinós, Dari Escandell, Isabel Marcillas i

- M. Jesús Francés (eds.) (2011), *Autobiografies, memòries, autoficcions*, Catarroja-Barcelona: Afers, pp. 285-296.
- FUSTER, J. (1972): «Una carència singular», *Serra d'Or*, núm. 149 (febrer 1972), p. 31.
- SALVADOR, V. (1986): «Pròleg», dins Josep LOZANO, *Laodamia i altres contes*, València: Tres i Quatre, pp. 9-16.
- SERRA, X. (2009): *Biografies parcials. Els 70 al País Valencià*, València: Afers, p. 13-43.
- SIMBOR, V. (2007): «Introducció», dins Josep LOZANO, *El Mut de la Campana*, Alzira: Bromera, pp. 7-22.
- Bibliografia específica de l'obra narrativa de Josep Lozano
- LOZANO, J. (1979): «L'Andreu», dins Josep-Lluís Seguí et al., *2 Premi de contes Malvarrosa*, València: Prometeo.
- (1982): *Històries marginals*, València: Eliseu Climent Editor.
- (1984): *El cavallet de cartó*, València: Diputació Provincial de València.
- (1986): *Laodamia i altres contes*, València: Tres i Quatre.
- (1991): *Ofidi*, Barcelona: Ed. 62.
- (1992): «Walata», dins *Enric Alfons: espills d'un jardí* [exposició], València, Obra Social i Cultural de Bancaixa, pp. 1-3.
- (1995): *Ribera*, Alzira: Bromera [la primera edició (en Josep Lozano, *Ribera*, Alzira: Bromera) és de 1991].
- (1995): «Memorial de P.», dins *Boix-Heras-Armengol* [catàleg], València: IVAM, p. 271-280.
- (2001): *Crim de Germania*, València: Tres i Quatre (col·lecció «L'Estel») [la primera edició (en Josep LOZANO, *Crim de Germania*, València, Tres i Quatre (col·lecció «L'Estel») és de 1987].
- (2002): *Històries marginals*, València: Tres i Quatre (col·lecció «El Grill»).
- (2003): *El Mut de la Campana*, Alzira: Bromera.
- (2005): «Croissant», dins *Escriure el País*, València: Brosquil, pp. 13-21.
- (2006): *Crim de Germania*, Alzira, Bromera (col·lecció «Els nostres autors») [la primera edició (en Josep LOZANO, *Crim de Germania*, Alzira, Bromera (col·lecció «Els Nostres Autors») és de 2005].
- (2006): *Després de les tenebres*, Alzira: Fundació Bromera per al Foment de la Lectura.
- (2013): *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira: Bromera.
- (2013): «Croissant», dins Josep Lozano, *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira, Bromera, pp. 189-199.
- (2013): «El rei Turigi», dins Josep Lozano, *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira: Bromera, pp. 201-224.
- (2018): *Xúquer*, Alzira: Neopàtria.

REFERÈNCIES AUDIOVISUALS

- CORPORACIÓ VALENCIANA DE MITJANS DE COMUNICACIÓ (06/08/2018): *Plaerdemavida* [espai de divulgació literària], Burjassot: À Punt.



 Sr. Juan Miguel Rivera
UC

Sr. Emil

ESFERES DEL FEMENÍ I DEL MASCULÍ EN L'OBRA DE JOSEP LOZANO

Juan M. Ribera Llopis
[Universitat Complutense de Madrid]

1. MOVIMENTS, ACCIONS, ESFERES

De Josep Lozano Lerma i de les seves *Històries marginals* (HM),¹ a propòsit de l'Anna Bosch, *la Topina*, del relat «Els peus gelats», se'ns informa:

Anna fou educada en el sant temor de Déu (tasca de la qual es preocupava el pare Lluís, el senyor rector), i en un sacrosant respecte a l'home, l'home com a patriarca, l'home com a amo i senyor de la casa. Segons les màximes generals dels bons costums que li ensenyava el pare Lluís, la dona només podia ser que filla, germana, núvia, esposa, monja o mare. (Lozano 1986a: 12)

En justa correspondència, l'indià Don Cèsar, respectivament marit i pare de la senyora Virgínia i de la pubilla Anna, respon amb amplitud a l'esmentada categoria a la qual es devia submissió. Ordidor, a partir del capital portat d'Argentina i del matrimoni de convenença dut a terme rere la seva tornada i instal·lació, d'un sòlid patrimoni i practicant de totes les llibertats i del llibertinatge que ésser mascle i ric li concedien en aquelles contrades, serà *senyor* i *amo* de tot el que li pertany, béns i persones que es troben en el seu territori. Fins i tot comptant amb el beneplàcit de l'esposa que, davant les

seves infidelitats i altres greuges, sentenciarà: «Això és cosa d'hòmens. I un home no és més que un home», afermant-se a més segura en tal *reialme* quan fa públic a propòsit d'aquells episodis que «Tot això són capelletes. Jo sóc per a ell la catedral», malgrat que, tot seguit i íntimament, plorarà malaurada «pel seu dissortat matrimoni» (Lozano 1986a: 11).

D'aquest escenari pres com a representatiu de la repartició de les parcel·les, establertes sota codi ben patriarcal, des d'on actuaran dones i homes, no ens fixarem aquí en els espais precisos, nadiuament adjudicats i posseïts o de mode progressiu lluitats i conquerits, on es perfilen arquetipus femenins i masculins. Enquadrament de naturalesa espacial que la narrativa ha aprofitat ben bé per a estructurar les seves recomposicions literàries amb funció especular de l'ordenació sociocultural més tradicional, pot derivar-se de la mirada crítica del seu estudi una estricta catalogació dels caus més estereotipadament ocupats per les respectives presències de la dona o de l'home. Ocupats, dèiem, o en trànsit d'ocupació d'aquests llocs, la constatació d'una o d'altra possibilitat anima una vessant dels estudis de gènere, altament classificatòria, davant la qual sempre hauria de restar, com a profitosa i més enllà de la seva provatura, la percepció de cada determinat espai per la criatura que l'ocupa o l'ocuparà, tal com ens ajuda a repensar R. Gullón (1980: 6-7).

Sempre sense renunciar a una corresponent espacialització, però desitjant-la narrativament més explícita i per avaluar la susdita percepció del que els és propi per part dels protagonistes del relat, no optem per la referència als

1. A partir d'aquí les obres de Josep Lozano recuperades en les següents pàgines apareixeran referenciades amb inicials entre parèntesis que remeten al títol del volum en qüestió o al de l'aplec on es recull un relat o capítol en particular: *Històries marginals* (HM); *Laodamia i altres contes* (LC); *Ofidi* (O); *El Mut de la Campana* (MC); *Després de les tenebres* (DT); *Ribera* (R); «Croissant» (EP).

llocs que ocupen sinó als àmbits pels quals deambulen. En aquest sentit, és com ens aprofitem de la figura de l'esfera que ens permet resseguir els moviments que executen i, en la contemplació o potser consideració de les seves accions i reaccions, l'abast de la seva percepció i consciència sobre els propis passos o, en tot cas, la rellevància que d'ells es vol transmetre al lector.

Pel seu ventall de protagonismes femenins i masculins, l'obra de Josep Lozano anima a focalitzar les seves presències dinàmicament evidents i, potser per dependència amb els temps que corren i amb les qüestions pendents que van il·luminant-se, a escorcollar en els matisos i les esclatxes dels moviments d'aquelles figures. No tan per desprendre'n com a resultat el que l'autor entén per condicions femenina i masculina —la nostra pretensió no és tan agosarada— com per veure les dreces per on els fa trepitjar per tal de descobrir-nos els diversos angles d'unes i d'altres davant les més diverses situacions. També, però, per qüestionar fins a quin punt el lector pot aventurar-se a interrogar-se a propòsit d'aquells protagonismes i a repensar els límits on els instal·len les seves actuacions.

A tall de mostra, mitjançant els tres únics protagonistes fins ara recuperats, resulta fàcil en un primer cas, el de l'home Don Cèsar, pensar en una coronació entre coherent i alhora sarcàstica del seu itinerari vital quan, ja vidu, mor junt amb la seva amant portada de terres americanes i esclafats sota una pila de sacs arrossers: si la seva continuada praxi de la masculinitat prepotent no varia, al lector no li queda sinó contemplar-la disbauxadament acomplerta. Pel que fa a la senyora Virgínia, amb un suïcidi potser provocat o no per la serventa i amant del seu marit, la seva mort la deixa per sempre encauada en el pacte de silenci que, davant les infidelitats del marit, havia segellat en vida. Fins aquí, dues projeccions previsibles per als trajectes d'un i de l'altra, això sí, amb uns respectius actes finals que ressalten sorollosament en el relat. En canvi, en el cas de l'Anna de l'inici d'aquestes pàgines, la sucosa informació facilitada pel narrador sobre com creix la criatura i com es fa ama i senyora del seu patrimoni i del seu estat, inclosa l'ordenació del seu matrimoni —és a dir, tot allò que la fa defugir de les dependències femenines de la mare i aprofitar-se del model paternal quant a la seva llibertat d'ac-

ció—, als ulls d'aquest lector que ara us parla, canvia d'horitzó amb la seva actuació final. Quan l'Anna mata l'episòdic amant que, davant les infructuoses relacions maritals, l'ha feta feliç per una nit, no deixa de sorprendre'ns: no resultaria més coherent, amb la dona que fins aquell moment ha establert els marges de la seva vida, perllongar aquesta satisfactòria relació com a prova de la seva llibertat individual per damunt del pacte matrimonial? No serà que amb aquest homicidi refà un perfil masculí que es mira en la figura paterna i que no consent ser ultratjada i menys encara escarnida? D'acord amb la *nouvelle Després de les tenebres* (DT) i respecte de la primera pregunta, no ens respon més adequadament el cas de Violant, personatge quasi subterrani que raja a la superfície argumental amb una carta mitjançant la qual liquida les presències en la seva vida del marit infidel i de l'inconstant amant, amb la resolució d'una nova existència, rica i independent?

Preguntes i més preguntes, ens permeten considerar precisament perquè no ens sembla Josep Lozano autor que empri silencis ni que cerca confondre al lector, d'acord amb un dels models de narrativa explicats per W. C. Booth (1978: 257-260, 269-284). Creador que arrodoneix ben documentadament i neobarroca arguments i criatures de les seves ficcions, ens nodreix una natural disposició per anar i tornar sobre llurs episodis i decisions. Aquesta raó i encara més perquè l'escriptor ens ho facilita i no només a partir dels documents d'arxiu, diaris, epistolaris, missatges telefònics o fitxes que li són estratègies comunes, sinó que pensem que, molt significativament, mitjançant les veus dels seus narradors i les ben informades biografies dels seus personatges. Les qüestions que ens puguem fer més enllà del que Josep Lozano ens lliura per escrit sobre les trajectòries dels seus personatges afavoreixen de la seva mà l'acte de lectura que se'ns propicia i ens permet fer les nostres previsions. Més clar i potser més ras, Josep Lozano no busca extraviar-nos. Per contra, la seva hiperinformació sobre els seus personatges actua com a suggeriment lector que, això sí, ens fa interessar-nos per la seva projecció.

2. ELLES

Entre el clarobscur dels interrogants autopermesos pel decurs vital i la decisió final d'Anna, *la Topina*, podem albi-

rar com altres dones de l'obra aquí revisitada alcen el vol per alliberar-se dels seus condicionants vers els possibles càlculs dels seus lectors o resten en l'àmbit que se'ls ha dissenyat i amb nul·les possibilitats de sortida. Fins a cert punt, aquest darrer és el cas de la Dora d'«El cor pelut» (HM) —emigrant traslladada del poble d'origen a París i motiu narrativament individualitzat d'una exemplificativa crònica de l'emigració valenciana a França—, que en aquell mitjà formalment cosmopolita no aconsegueix fer-se amb una experiència des de la qual rompre i superar els límits que, de manera classista i opressora, arrossega des de la seva naixença: cap actuació d'autoaprenentatge animarà creixença i, amb l'únic horitzó de formalitzar una relació amb un home per via d'una cita a cegues i a la fi no assolida, resta aclaparada sota la volta del sistema on va néixer, perpetuat de les més diferents maneres. Així mateix ens podríem situar davant la Raquel de «Les dents» (LC), engolida per una espiral de presències i fets diguem-ne màgics, i avaluar-la com una futura habitant d'aquell món embuixat que, quotidianament i com sense cap importància, l'ha rodejada des de l'inici del relat si comptem amb el protagonisme secundari de l'espiritista Adriana la Millarenca.

No obstant aquests dos casos, presentats com a closos per a la perpetuació de les seves protagonistes en altres direccions i fins i tot a partir d'ells dos, es podria qüestionar, a propòsit de Dora, sobre la dramàtica incapacitat d'un arquetipus de dona treballadora de perseguir el seu alliberament per raons d'educació i d'assumit servilisme; i, tornant a Raquel, sobre els lligams femenins amb un sistema cultural ancestral en el qual la dona era protagonista i eix, codi necessitat de proveir-se de noves adeptes i concelebrants. Cap aquest codi també és atreta la Monya, personatge d'*El Mut de la Campana* (MC) que, de boja, esdevé veu profètica de la pesta de la València del cinc-cents com a càstig diví, per conjurar-se a la fi com a portaveu apocalíptica que puneix en públic el pecaminós frare protagonista de la novel·la, signe de la coetània decadència, i que serà identificada com a «l'infernàl dragó de l'Anticrist» (Lozano 2007: 271). Mitjançant aquesta llibertat de moviment per la nostra part, hauríem de poder traçar, doncs, una carta d'actituds femenines sobre cadascuna de les quals hauríem de poder preguntar-nos una i altra vegada.

Per exemple, de l'àmbit en el llinard del qual acabem de deixar la susdita Raquel, venen Severina i la Candelària, mare i mainadera del narrador d'*Ofidi* (O). Una, afecta atàvicament les serps, l'altra, la serventa índia, transmissora de llegendes i de la versió màgica de certs episodis del llinatge propi sobre el qual l'escriptor ordena «anotacions», «recapitulació de fets reals i alhora insòlits», una «espècie d'expurgació» i catarsi «amb la força misteriosa dels mots» (Lozano 2010: 25), tot això constitutiu de les seves memòries en l'avanç cap a l'inici de la metamorfosi ofídica que clou el relat. Trànsit cap al qual l'ha portat la figura materna, lligada als rèptils des de la seva naixença, dominadora d'aquests éssers, cultivada en el seu culte i amant fins a la seva mort d'una *elaphe* constrictor, la mare serà per al fill la Ina que el fascina de petit, el sotmet d'adolescent mitjançant aquella «seducció hipnòtica que realitzen certes serps sobre algunes aus» (Lozano 2010: 97), així mateix la seva incestuosa instructora en l'eros i la inductora de la seva transformació última, encarada pel narrador com «el meu futur incert» (Lozano 2010: 2). Amb funcions iniciàtiques i de celebrant ritual, aureoladament voltada pel relat màgic de la Candelària al mateix temps que assegurada per uns creixents sabers recolzats en la base zoològica que li proporciona el seu marit i les personals perquisicions en els cultes més secrets, la Ina s'alça com a actant icònic que perfila la vida del fill. Més enllà de la filiació edípica de la seva relació, el narrador la segueix engegat, molt per sobre de la presència paterna, que és obertament rebutjada fins a trobar la seva mort com un encert, perquè és només ella qui marca la seva existència

El contrallum d'aquesta Ina instructora potser es troba en la Maria Zijemanij del relat «Laodamia» (LC). Figura femenina guiada a la inversa per un home escultor, mitjançant el que se'ns presenta a manera d'una educació artística, sentimental i eròtica, aquesta protagonista segueix un pregó procés d'intensa iniciació que la fa lligar-se al seu Pigmalió, inclús més enllà de la mort del suprem actant masculí, fins a la pròpia fusió final amb l'escultura de cera del mestre. Aquest itinerari vital no exempt de ritualisme —en el qual i respecte del llegit a *Ofidi*, subjectes i objectes del discurs han canviat de gènere— no deixa de mantenir-nos en aquells medis del més ancestral en la mesura en què el seu narrador tanca el



relat amb la identificació del seu argument amb el mite de Protesilau i Laodamia. Casos, els de les dues darreres ficcions, per als quals Josep Lozano marca uns principis en geografies llunyanes, carregades de literatura, per a fer-les avançar després per una progressió cronològica que corre al llarg de la primera meitat del nou-cents i mitjançant una intensa xarxa culturalista, medis actualitzadors de màgia i mite.

Més ençà d'aquests dos interrelacionats nivells significatius, en uns altres relats i en el plànol de la realitat reconstruïda per les seves ficcions literàries, Josep Lozano manté figures femenines amb funció de personatge guia. Ben pragmàtiques des de la seva presència secundària són les mares, de l'esmentada Severina (O) i de fra Bernat Crestalbo (MC) (respectivament). En aquest sentit i pel que fa a aquest darrer personatge, narrador protagonista d'*El Mut de la Campana*, se'ns desvetlla la protagonista Constança: descoberta per accident en el vestuari d'actrius d'una casa de comèdies, levant-se la màscara i insinuant des d'una balconada en Car-

nestoltes, insistent, persuasiva i fins i tot frívola, en la seducció del religiós, es basteix com a coprotagonista que facilita al frare la reconeixença de les passions carnals; però a més i des d'aquests marges, progressarà després cap a la figura de ver-tadera enamorada, i es corona com a absoluta antagonista. És ella qui ens permet qüestionar des del seu vitalisme hedonista i emotiu les limitacions intrínseques de frare Bernat, marcat pel sistema al qual es lliga per vida, malgrat reconèixer-se pas-sionalment sotmès a ella, ordenament del qual no aconseguirà lliurar-se ni amb la seva autopunió final, carregada de consciència de pecat. Víctima de la pesta, prenyada i morint amb ella el fill del frare, malgrat aquest puntual final, combregada i extremunciada pel seu amant, Constança creix per la veritat del seu missatge i per la seva funció narrativa.

No obstant aquesta nòmina de protagonistes feme-nines que ens fan rondinar, no necessàriament amb desgrat, sobre els propis horitzons o sobre els seus particulars segells pel que fa als arguments que les acullen; així mateix Josep Lo-

zano ens ofereix presències força tancades. En la plenitud dels seus fets i de la seva configuració, caldrà afegir. També entendent, no obstant això, que els seus passos narratius permeten, com en les línies dedicades a les susdites Dora i Raquel, consideracions de tot tipus a propòsit dels temes que unes i altres animen. Serien els casos d'Úrsula Germana de Foix i de Maria de Constantinoble, *la Corbina*, respectivament a «El banquet» i a «Documents sobre la Corbina» (CG), amb els quals passa a discussions sobre l'alienació del poder i sobre la victimització de l'individu diferent en profit de la defensa del sistema propi. És clar que per aquí es pot endreçar l'abast dels corresponents capítols. Però abans caldrà establir la factura de les respectives escriptures.

Aquella escriptura que, respecte de la virreina, la situa en un aquellarre on, en l'absència dels convidats, només és acompanyada per les veus dels marits, dels difunts i del viu i dels agermanats ajusticiats: indignada i alhora acovardida, per moments prepotent, obsedida i necessitada d'oblidar els ajusticiaments, enfollida i poruga davant la seva decrepitud que ella mateixa mira en el fons d'un vas i que esguarden els ulls d'algun d'aquells fantasmes, la ressonància dels mots i de les músiques dels únics i espectrals acompanyants en aquella «festa dels morts» i la seva proposta de «ballar amb algun mort» (Lozano 1987: 85, 87)... Germana, Germana..., tantant-se sota mil i un forrellats en les seves estances, a manera de funerari panteó, «Fins que tot, reina i mosquer, fou mort en la mort, os esblanqueït, maceria de cantal, mosquer de mosques» (Lozano 1987: 89). Peça closa en un acte, ens resulta raonable que gent del teatre deu haver dut a escena aquesta *mort de dama* tan esperpèntica com, amb un altre registre, fou la de Llorenç Villalonga, sí teatralitzada. O aquella altra escriptura, polifònicament feta de diversos testimoniatges i a propòsit de l'esclava negra i meretriu vinguda de terres turques, passada per urbs franceses i itàliques, a la fi propera al personal virregnal i alhora al casal de Vicent Peris: muller donada als plaers, lligada a pràctiques i episodis contaminats d'heretgia, finalment acusada de vaticinar grans desastres, auguri de la Germania que acabà per sotragar València. Retratada de formes diverses, gràcilment o envejosa segons ho fes un vilatà o les dames de la cort, interrogada ella mateixa segons font apòcrifa i motiu d'un cançoner, *la Corbina*, així dita per ésser

«filla de corbs», ens fa escoltar-la de pròpia veu, mitjançant la declaració on consta el seu «confesse haver invocat el dimoni diverses voltes» (Lozano 1987: 155, 160), d'acord amb el document del Sant Ofici que la sentenciaria com a bruixa.

I si per la nostra banda acordem detenir aquí l'atenció donada a aquestes diverses accions dutes a terme per algunes de les protagonistes creades per Josep Lozano, concediu-nos una última llicència. Ja que en les dues darreres presències és força important el joc informatiu amb les veus, com a lectors ens permetrem destriar en públic una de les veus femenines ajustades per l'escriptor. Ordenadora de tot un concentrat món narratiu i, al mateix temps, mostra del que pot significar l'univers femení com a cau de la memòria col·lectiva: parlem de la tia Rita, la narradora del relat amb el mateix títol (HM), que refà oralment al seu nebot un episodi dels temps de la guerra i que, finalment i oracular, ens enlaira un suggestiu «Què encara no en tens prou?» (Lozano 1986a: 62).

3. ELLS

En justa correspondència amb la crida d'atenció per part de Virginia Woolf sobre la presència literària de la dona a partir de la seva relació amb els homes i la derivada nòmina a propòsit dels tradicionals protagonismes femenins que, d'acord amb la citació inicial d'aquestes pàgines, delimita el patró educacional de la susdita Anna Bosch —això sí, amb l'afegitó del de *monja* per part de Josep Lozano—, es pot contemplar l'enumeració dels protagonismes masculins configurats per l'escriptor que, per lògica, hauran d'ésser els de *pare*, *fill*, *germà*, *nuvi*, *espòs* o també el de *frare*. Ara bé, sota aquest prisma intergenèric, sembla que cadascun d'aquests patrons de masculinitat hauria d'actuar sempre patriarcalment, tot prenent, per exemple, rols d'autoritat, de lideratge, de diletantisme o de llibertinatge. No obstant això, aquestes últimes quatre opcions de les quals trobarem espècimens ubicats en els respectius arguments narrats per l'autor, ens demostren com a poc que els seus subjectes estan doblement conformats. Repensem els casos de Rodrigo Hurtado de Mendoza, decisiu governador virregnal i alhora marit enamorat segons «La mort de Vicent Peris» o «Transcripció d'algunes fitxes personals» (CG), Vicent Peris, cap d'agermanats i espòs i pare

a l'esmentat capítol sobre la seva fi (CG), l'innominat memorialista, amant i fill (O) o Bernat Crestalbo, libidinós i home d'església (MC). Aquesta graella de personatges masculins amb el binomi dels trets que acullen ens apropa a com Josep Lozano pot mantenir-los en, treure'ls de o decantar-los cap a una o altra vessant de la seva composició. És a dir, les seves figures masculines poden presentar-se com a signes identitaris del que fonamentalment representen, però no són criatures monolítiques de manera unívoca. És a dir, poden acomplir la seva funció significativa principal en el discurs narratiu, però seran capaces o no de mostrar altres actituds d'acord amb segon quines accions pròpies que els corresponents textos no eludeixen.

Per tant, se'ns permet veure com, dels quatre noms esmentats, aquell governador, ple d'astúcia i valent capità, serà qui doni el violent colp de destrució contra la insurrecció i alhora l'espòs fidel i, ja vidu, constant enamorat fins a aconseguir satisfactòries segones núpcies; per la seva banda, l'agermanat, orgullós i justicier capdavanter de la causa, com a dipositari que referà mentalment la seva crònica en el moment del seu empresonament, intentarà salvar dona i xiquets en aquella mateixa situació; pel que fa a aquell jove enamorat i amant de la seva mare, tant podrà patir de gelosia per les relacions maternes amb altres homes i a la fi amb el rèptil, com reconèixer-se en ella, doblement nat d'ella i participant de la seva natura; i respecte del frare dominic, distanciat de la connatural carnalitat per tal de fer-se dins l'església amb un mitjà de vida, no aconseguirà evitar la crida dels instints i també sentir-se enamorat, malgrat que el càstig autoimposat com a alliberament traspua signes del seu conflicte d'origen.

No és menys cert que Josep Lozano, en ocasions, decanta el fidel de la balança cap a un sol plat, i el que, d'una altra manera hauria equilibrat la configuració de segons quin personatge d'acord amb els casos anteriors, ens situa davant una presència més críticament unívoca. És el cas del don Nicanor Espert i Espert, Canoret la Lluna, de «L'heroi» (HM), en la biografia de qui, entre «una aurèola de parladuries contradictòries i de tota mena» (Lozano 1986: 106) i a propòsit de qui només els lectors coneixerem l'episodi crucial del seu conflicte gràcies a la informació del narrador omniscient, s'emmiralla la caricatura grotesca d'un temps històric entre

la preguerra i el franquisme i de la seva factura social, ètica, política, institucional i ben significadament sexual. Així mateix ens ho sembla l'Antoni Navarro d'«El rei encobert» i d'«El quart judici» (CG), que, en aquest cas mitjançant un biografisme suplantat, incorpora a la causa de la Germania un component messiànic del qual ell serà portaveu i màrtir, alhora que ens revela maquinacions tergiversadores en les arrels d'aquells fets.

Si, fins i tot davant casos com aquests i ja com a contaminats lectors de les maneres de fer de l'escriptor, ens tempta caure en la justificació dels personatges —més favorablement la tendresa en el cas de Canoret que el coetani fanatisme com a raó afavoridora de l'Encobert—, la informació en general per l'escriptor desplegada al voltant de les seves criatures literàries ens permetrà seguir els seus passos i l'equilibri entre les vessants de la seva composició. Si això resulta ésser així, bon exemple haurien de significar la trajectòria i les pàgines de les «Memòries de Felip Quzman» (CG). Potser també, malgrat que estigui plantejat amb una altra estratègia, la successió de fets d'Orazio Mondiano, aquell Pigmalió ja citat (LC), primer com a guia artístic i eròtic de la coprotagonista del relat, que passa d'apassionat amant a company infidel, per acabar redimint-se com a cruenta víctima de la guerra i com a enamorat suscitador de la vida amorosa *post mortem* de qui fou la seva deixeble. Aquí s'esdevé el que, a la inversa, veiem narrat a propòsit de Severina Galindo Pahoner i el seu fill (O), parella entre la qual la progenitora no només tenia el rol de guia sinó que a més vampiritza en vida el seu plançó, com a molt voluntàriament anul·lat.

Doncs, per vies com aquestes, Josep Lozano flexibilitza en els seus textos la comprensió de la masculinitat. Gairebé tot el que pugui significar prepotència i domini masculinitzant del que s'ha considerat secularment depenent pot ésser revertit o qüestionat. Incloses les gestes històriques, així la mateixa Germania i els agermanats. D'aquest espectre no se'ns estalvia de revisar la seva persecució contra els infidels i la condemna del considerat pecat nefand, no sigui que, com a lectors actuals, acabem fent una valoració quasi alternativa d'aquells fets d'altra banda ben disposats a la revisió de l'ordre social establert. La discussió internament tinguda dels valors en joc es desxifra mitjançant la derrota dialèctica que,



ben al contrari a l'enfrontament violent, protagonitza el Joan Llorenç d'«El debat» (CG).

Pensaments, sentiments i actuacions dels homes que desfilen pels arguments desenvolupats per Josep Lozano actuen com a espurnes que poden calar foc a una sacrosanta imatge del masclisme i dels seus consensuats atributs. Queda plantejat com aquests subjectes poden ésser desdoblats o matisats en la seva heroïcitat. També enlairats en la seva sexualitat més secreta. És cert que no manquen els comportaments possessius sobre la fembra, així l'espòs i l'amant d'aquella Violant (DT) a qui hem vist prendre mesures oportunes per desfer-se dels agressors. Tampoc falten, però, els qui l'enalteixen i també els signes d'homosexualitat que Canoret (HM) viu amb consciència de delictes contra el sistema social i polític establert, Felip Quzman com a passatgera temptació

(GG), Miquel Bisquert, víctima encara aquí no esmentada del títol *Ribera* (R), com a signe de la seva suposada davallada social i moral; tot això coronat pel Mossèn Adrià de «Lletres a l'absent» (CG), sotasignat de les cartes o diari d'un amor masculí que tanquen el fris valencià del mil cinc-cents.

Segurament animats per aquest alè d'abast humanista a favor del qual es decanta la narrativa de Josep Lozano, serà que ens deixem endur pel perfil més íntimament càlid de les seves històries i dels seus protagonistes. És ben cert que per això i pel que s'adiu amb la nòmina dels personatges masculins, els qui més obertament ens sedueixen són els que creixen a partir d'un estat o d'una situació d'enquadrament ben íntims i per tenir des d'aquí una projecció del tot pròpia, fins i tot diríem que independent. Ens ho semblen l'Andreu, que amb el seu nom dona títol al relat (HM) i que es lliura



a una espiral que condueix als més absoluts estranyament i oblit; l'estudiant solitari de «Sitting Bull» (LC) que s'escriu ell mateix *afectuosos* cartes perquè «algú sense correspondència és tothora un personatge sospitós» (Lozano 1986b: 25) i que aconseguirà per tota companyia el cap sioux del títol, per altra banda ben independent; el venjador fill d'«El senyal evident» (LC) que, tot i veure aconseguit el prec del pare per altres vies més humanes, detecta la participació divina i lírica en el desitjat desenllaç; les dreteres que pot prendre la voluntat del suïcida a «El cambrer» (LC) o el cercador de sons i paraules de «P. Machaon L.» (LC); també Màxim, *el Croissant* del conte amb el seu sobrenom per títol (EP), que corre cap a un tren d'incerta arribada. Curiosament, a tots ells els acull la narració breu. Altres secundaris de novel·les i *nouvelles* poden ampliar

aquest selecte estol. També és cert, alguns d'aquests últims encerclen els protagonistes des d'arestes masculinament més arquetípiques que aquelles altres per les que, creiem, s'inclina Josep Lozano.

4. ELLES I ELLS, TOTS PLEGATS

Sobre el tumultuós ventall de dones i homes obert per Josep Lozano, individualitats fins a les línies immediates, ja se'ns han mostrat alguns d'aquests subjectes en parelles argumentalment formalitzades (matrimonis o amants consolidats) i altres més puntualment enfrontats (relacions passatgeres com les amistoses o d'amors més casuals). Del que aquestes relacions entre individus de diferents gèneres exemplifiquen, ja s'extreu el que a Josep Lozano li interessa

focalitzar sobre la confluència dels intercanvis entre dona i home. Pel que fa a les accions que unes i altres poden dur endavant en les corresponents esferes d'actuació, ens sembla significatiu el joc de miralls i correspondències creuades que ens mostren les parelles protagonistes d'*Ofidi* i de «Laodamia». Per aquestes dreceres es pot evidenciar que, malgrat conèixer l'espectre cultural heretat i en gran mesura en actiu, l'escriptor calcula i anima els marges d'equiparació que literàriament es poden evidenciar.

En aquesta línia i des d'aquesta perspectiva ens apropem, per acabar, a l'estratègia expositiva desenvolupada per Josep Lozano a *Ribera*, la seva narració coral a propòsit de la seva comarca nadiua i de la seva projecció sobre la propera capital, informada aquella comunitat des d'un present narratiu que concentra una llarga seqüència temporal. Això últim s'aconsegueix mitjançant les notícies creuades dels diferents informants d'edats i estaments variats, entrevistats pel detectiu investigador d'un homicidi. També, tot aquest grup, amb subjectes dels dos gèneres, els quals van oferint-li nom o contacte immediat amb una profitosa estructura de *ronda*.

Els seus components són masculins uns —començant pel detectiu i l'assassinat, seguits del cap d'un bar, el barber, un altre policia, el company del mort, el seu oncle, i un drogoaddicte—, femenins els altres —la mestressa i esposa de l'amo del bar, alhora episòdica amant del difunt, una promesa seva, la germana, la dona que el crià al morir la seva mare i la seva serventa, seguits de l'episòdica parella femenina del mort i la companya lumpen del drogoaddicte, i de la dama anònima que sol·licita els serveis del detectiu i que resulta ésser transvestidament l'esmentat company de pis—. Cadascun d'ells facilita en la narració dades del que institucionalment correspondria a la seva condició genèrica i a la seva funció en la comunitat. Per exemple, el propietari del bar o l'oncle sobre els mitjans de vida, els costums o les idees polítiques dels veïns. Per la seva banda, la dona que s'ocupa de l'orfe i la mestressa del bar i amant, sobre habituds casolanes o les xafarderies del veïnat. En ocasions, experiències femenines i masculines es compaginen per documentar la doble vessant d'un mateix assumpte; així la promesa i el barber esmentats sobre com era la iniciació sexual de cada gènere en aquelles contrades i a una època de la qual encara venim. No obstant això, en aquest títol importa

la xarxa resultant. I si unes i altres ens documenten des de les pròpies veus, facilitades per les entrevistes, els que foren els rols adjudicats per la seva condició genèrica, al llarg d'una narració amb voluntat de progressió diacrònica pel que fa a la societat retratada, també ens fan saber les expectatives entre les quals anaven creixent i desvetllant-se. L'amant del mort o la seva jove núvia, per un cas, sobre el que esperaven o no d'un home. L'assassinat, per un altre, sobre un fugitiu model de vida, animat cap a un altre en el qual trobar cert alliberament dels deures heretats, malgrat que fos alienant-se.

Fins aquí la nostra mirada sobre les accions amb les quals els personatges de Josep Lozano, individualment o col·lectiva, ocupen els espais que els han estat concedits i on basteixen els seus codis a propòsit de la feminitat i de la masculinitat.

BIBLIOGRAFIA²

- BOOTH, Wayne C. (1978): *La retòrica de la ficció*, Barcelona: Antonio Bosch Editor.
- GULLÓN, Ricardo (1980): *Espacio y novela*, Barcelona: Antonio Bosch Editor.
- LOZANO, Josep (1986a): *Històries marginals*, València: Eliseu Climent Editor.
- (1986b): *Laodamia i altres contes*, València: Eliseu Climent Editor.
- (1987): *Crim de Germania*, estudi introductor de Vicent Salvador, València: Tres i Quatre.
- (2007): *El Mut de la Campana*, introducció de Vicent Simbor, Alzira: Bromera.
- (2010): *Ofidi*, introducció de Jeremies Barberà, Alzira: Bromera.

2. De Josep Lozano només es dona la referència dels títols dels quals es transcriuen citacions dels seus textos.



EL COMPROMÍS IDENTITARI DE JOSEP LOZANO

HISTÒRIA, ESPAIS I ESTRATÈGIES NARRATIVES

Vicent Salvador
[Universitat Jaume I]¹

UN ESCRIPTOR POLIMORF I COMPROMÈS

Josep Lozano és sens dubte un escriptor compromès amb la seua llengua i amb el seu país, un compromís que ha desenvolupat per mitjà de la creació literària i de la seua activitat civicocultural. Com a literat d'escriptura polièdrica, ha cultivat la traducció (obres breus de la literatura francesa contemporània, com ara textos de Merimé, Stendhal, Gautier, Flaubert, Gide...), també la poesia (que va ser-li porta d'entrada a l'univers de les belles lletres) i, d'una manera particularment intensa, la narrativa, de la qual tractarem ara: en concret, dels mecanismes amb els quals ha construït els seus relats.

El *relat* —terme del qual s'abusa sovint en els mitjans de comunicació, fent-lo sinònim de qualsevol tipus de discurs dotat de coherència— consisteix bàsicament en la presentació d'una seqüència d'esdeveniments en el temps i en la configuració d'uns personatges que són agents o pacients d'aquests esdeveniments i se situen en un espai i en una època determinats. Tot això es produeix per mitjà de la paraula d'un narrador i d'uns personatges però és, al capdavant, responsabilitat ideològica de l'autor. Més en concret: de les intencions comunicatives que aquest ha optat per vehicular com a narració.

En efecte, quan els esdeveniments narrats i els protagonistes dels fets no responen a un compromís amb la veracitat empírica, es diu que es tracta de relats de ficció, com és el cas de la literatura, però no per això aquesta narrativa de ficció (novel·la o conte) deixa d'interrogar la realitat, amb un afany de comprendre-la, d'interpretar-la o de valorar-la. Vull dir amb això que quan un autor com Lozano produeix narrativa històrica de caràcter ficcional, posem per cas, no es comporta com l'historiador sinó com un fabulador, però tampoc renuncia a interpretar el sentit que per a ell té la història. D'aquesta manera construeix, per als seus lectors, una imatge dels fets passats que ell mateix relata i que presenta des d'un punt de vista subjectiu i ple d'implicacions ideològiques fàcilment perceptibles pel lector (Salvador 2019b).

HISTÒRIA I RELAT DE FICCIÓ

Deixeu-me posar un exemple: l'escena inicial de *Crim de Germania*, el banquet, té un caràcter oníric totalment aliè a la narració realista en el sentit tradicional, però, a través del somni imaginatiu i de les tècniques del realisme màgic, l'autor es posiciona davant una figura històrica, la cruel Germana de Foix, que ell considera nefasta per a la història dels valencians. No ho explicita així, perquè no és un historiador, però *representa* als ulls dels lectors un personatge odiós que troba la seua fi —res a veure amb els fets històrics— en un festí que esdevé condemna fantasmagòrica on l'escriptor es permet somniar que la reina virreina i els seus sequaços troben el càstig merescut i on la venjança dels agermanats es consuma,

1. Aquest treball s'ha realitzat en el marc del projectes següents: «La construcció discursiva del conflicte: territorialitat, imatge de la enfermedad e identidades de género en la literatura y en la comunicación social» (MINECO: FFI2017-85227-R) i «L'espacialitat com a construcció cognitivo-emocional en l'àmbit literari» (UJI-B2018-73).

a tall de justícia poètica. La retòrica barroca amb la qual es descriu l'escena deixa una imatge indeleble en la sensibilitat dels lectors, tal com correspon a l'afer del creador literari.

Més encara: aquest capítol inicial, com la resta de la novel·la esmentada, permet una lectura en clau de projecció sobre l'època en què Lozano escriu la seua obra, concretament l'acabament oficial del franquisme per la mort del dictador i els anys de la Transició en els quals el poble valencià demanava, per a la seua història com a país, una visibilitat que no havia tingut en els manuals a l'ús i, a més, una avaluació pública del procés històric de la constitució de la identitat valenciana. Les estratègies literàries de Josep Lozano es posaven així al servei d'una recuperació de les senyes d'identitat del seu país en una conjuntura concreta de la contemporaneïtat.

Això es palesa fins i tot en un dels paranyes que l'autor para als lectors desprevinguts: concretament quan diu que ha trobat certs documents, corresponents a l'època de la trama novel·lesca (el segle XVI), a l'Arxiu de Xàtiva, que com se sap fou destruït al segle XVIII en la crema perpetrada per les tropes de Felip V com a càstig a la ciutat rere la batalla d'Almansa. L'aclucament d'ull que el novel·lista adreça al lector constitueix una referència indirecta a aquest episodi de la història de la repressió patida pel poble valencià, on la ficció remet per aquesta via de joc literari als fets històrics.

El Mut de la Campana és un altre exemple de novel·la històrica que narra la tràgica història d'un home d'església. Lozano hi recrea amb fina habilitat el món de la València del segle XVII, un *cronotop* —en el sentit que li dona Baktín, creador del terme (Salvador 2018)— que amalgama l'època i l'espai de l'agitada València d'aleshores, plena de prejudicis, de passions, de repressions... El protagonista, a diferència de molts dels personatges de *Crim de Germania*, és pura invenció però correspon sens dubte a un *tipus* molt versemblant a la vista de la documentació que posseïm sobre aquella València barroca. En el cas d'aquesta novel·la hi ha una altra diferència amb les tècniques narratives aplicades al complex retaule o trencaclosques de mirades i veus que és el *Crim*, com a novel·la mosaic, intensament polifònica: el narrador protagonista parla, ara, en primera persona i constitueix l'eix de l'autobiografia que articula tot el relat, un relat que després de fer

constar la datació en l'any 1660, s'inicia així, en to de justificació de l'escriptura de la seua vida:

Diu la saviesa del proverbi que al cor dels hòmens ningú no entra; tanmateix vull obrir-vos el meu per contar la indigna vida que he dut, a fi que, Déu volent, tingueu la caritat de ser benèvolos si la jutgeu.

Vull reportar-la per a la memòria dels temps que vindran, en descàrrec de l'ànima i damunt paper, ja que les paraules dites són com la pols fina que s'endú l'aire amb un lleu bufit, mentre que les escrites hi romanen: *Verba volant, scripta manent*.

No és fàcil discutir l'oportunitat d'aquesta opció de l'autor: la narració en primera persona s'adiu molt bé amb els efectes de patetisme que es proposa produir en el lector, permet un to confessional molt adequat i potencia l'efectisme del sorprenent detall amb què es clou la novel·la, arrodonint així el sentit del títol.

El recurs l'havia assajat amb gran encert en l'autobiografia de Felip Quzman, el relat del *Crim* on un musulmà inicia la seua autobiografia proclamant, en un to solemne i amb paraules d'una sonoritat màgica, la dignitat del seu poble, l'orgull de pertànyer a la seua nissaga com a expressió de voluntat identitària:

El nom d'Al·là, Clement i Misericordiós, l'ajut del qual imploro, siga venerat per sempre.

Jo, Hassan ibn Ishaq al-Aslami, d'àlies cristià Felip Quzman, natural d'Oriola i del llinatge dels moros tagarins, escric tots aquests mots per tal de donar fe de la meua vida. I, alhora, també en homenatge al meu dissortat poble, fidel per sempre a la llei d'Al·là i al seu profeta Mufàmmad.

Ara bé, més enllà de les diferències que hem comentat entre ambdues novel·les, és més allò en què els dos llibres s'assemblen: per un costat, el fet de l'ambientació en èpoques pretèrites de la història dels valencians, i això no d'una manera anecdòtica, sinó amb un propòsit molt clar de recuperació del passat per a la construcció identitària del present i del futur; d'una altra banda, s'hi trau bon partit de diverses fonts

etnopoètiques i folklòriques, amb el resultat, com diu Maria Jesús Francés (2019: 313), d'un fecund «maridatge entre creació literària i aprofitament de la cultura popular pròpia». Finalment, les dues fabulacions novel·lesques operen com a arguments per a la tolerància, entesa com a filosofia social i personal: un ideari que Lozano dibuixa i propugna fins i tot pedagògicament a través dels avatars narratius que presenta.

En efecte, la tolerància ha d'exercir-se, sembla pensar l'escriptor d'Alginet, en situacions molt diverses: les passions de la carn que segresten la voluntat del capellà; els interessos polítics contraposats dels agermanats amb els moriscos; o bé l'homosexualitat —tan radicalment perseguida en l'època fins i tot pels agermanats— d'un personatge del *Crim*, mossèn Adrià, que escriu les bellíssimes cartes líriques a l'absent, el seu amant ajusticiat, on podríem buscar reminiscències de l'Ovidi exiliat al Pontus Euxinus, els poemes que tan bé va saber aprofitar com a referent la lírica estellesiana a *Exili d'Ovidi*.

LA MÀGIA DE LA IMAGINACIÓ

La gamma de gèneres narratius treballats per l'escriptor d'Alginet no es limita a la novel·la històrica, tot i que aquesta és la línia més emblemàtica de la seua producció, la que millor el caracteritza per al públic lector. En un escrit recent, l'autor reflexiona sobre la importància del *Crim de Germania*, la funció educativa de la novel·la històrica, els límits entre la ficció i la realitat, la superació de tot maniqueisme en el plantejament de la temàtica històrica i la importància de cuidar la llengua sense deixar de fer-se llegible per al lector mitjà. Però en primer lloc insisteix en la creació d'emblemes identitaris per als seus conciutadans: «Crear mites valencians, difondre'ls, popularitzar-los.» (Lozano 2014: 66).

Tanmateix, aquest propòsit, que implica una voluntat pedagògica, no és l'únic de la seua producció novel·lesca, sinó que es complementa amb altres directrius com ara l'exploració de la *condició humana* amb una dimensió gairebé psicoanalítica gestionada literàriament amb una major llibertat creativa, cosa que enriqueix la seua paleta cromàtica com a escriptor.

En efecte, el volum *Laodamia i altres contes* conté alguns relats on s'assaja el camí de la fantasia imaginativa, que pot relacionar-se fàcilment amb el realisme màgic a la

manera del seu mentor Pere Calders, el qual va prologar la primeríssima edició del *Crim*, publicada arran del Premi Andròmina de narrativa que va merèixer l'obra —premi concedit per un jurat on figurava Calders—. Com hem vist, la primera de les escenes del *Crim* també es pot connectar amb aquesta dimensió dels plantejaments de la narrativa de ficció. En un dels contes d'aquest recull, el de «P. Macchaon L.», Lozano toca el tema de la metamorfosi, a la manera de Kafka, que més tard tornarà a prendre cos en la novel·la *Ofidi*.

Així mateix en el relat «Laodamia», que clou el recull i que s'acosta al motle de la novel·la curta, la narració evoca un personatge mitològic i els seus avatars i té uns tocs d'imaginació desbordada que crea una atmosfera pròpia del fantàstic —en el sentit que Todorov propugnava per a la definició del relat fantàstic com un estadi intermedi entre el realisme i allò purament meravellós—.

Ara bé, és en la novel·la *Ofidi* on l'autor es lliura, sense restriccions, a una aventura imaginativa que no deixa de palesar connexions amb la narrativa de García Márquez, alhora que remet a un tema arrelat a la cultura popular i a les creences sobre les serps. El final de la història, contada en primera persona, insinua clarament una transformació que du el protagonista a les «delícies de l'animalitat», quan experimenta una muda de pell a la manera de les serps:

Aquest matí, en alçar-me del llit, m'he sentit feble, inquiet, febrós; però a l'instant, com si m'alliberàs d'un sudari, he mudat fàcilment tota la pell que, com un gruixut tel de ceba, em recobria el cos. [...] Són aquestes sensacions l'inici de les que hom anomena, sibil·líticament, *les delícies de l'animalitat*.

En aquest apartat de la seua producció literària Lozano sembla desmarcar-se de la línia que podríem qualificar de realisme costumista, com ara *Històries marginals*, i alhora també de la novel·la històrica. Ací l'espai esdevé més aviat un espai interior, i el novel·lista, sense deixar de contar una història, es capbussa en les aigües obscures de la identitat personal, que ben bé pot connectar-se amb els arquetips humans universals. L'ambientació llatinoamericana de la història, tot i que els ascendents del protagonista són valencians o catalans, convoca altres referències, tenyides d'exotisme, i no del

tot alienes a la narrativa del realisme màgic, que ens fa pensar en la fabulació de Juan Rulfo, per exemple. L'incest, la zoofília i altres motius psicoanalítics s'entrellacen en el seu text, que presenta una estructura heterogènia i, segons algun crític, de coherència dubtosa (Badal 1992). Es tracta, en tot cas, d'una nova corda del seu entrellat creatiu: la percepció d'una altra realitat purament màgica, aliena a la lògica, a l'empíria sensorial i a la racionalitat. La imaginació, com en la vella consigna de maig del 68, aspira al poder, que, en aquest cas, és el poder d'explorar una mena de submón, de construir-lo literàriament a fi de seduir els lectors.

No obstant aquests trets innovadors, cal dir que la tècnica narrativa emprada no s'està de realitzar la caracterització de diversos personatges —com ara el pare del protagonista narrador, la mare i algun altre— amb un mecanisme tradicional de presentació *en bloc*, estàtica, que conjumina en llargs paràgrafs elements de l'aspecte físic (*prosopografia*) i de la seua manera de ser (*etopeia*). Es tracta d'un procediment ben clàssic, malgrat algunes pinzellades caricaturesques i humorístiques, però que és sens dubte narrativament eficient, com es pot comprovar en el retrat que introdueix la figura del pare en el moment de conèixer la que seria la seua esposa i mare del protagonista:

Era un personatge gran, desproporcionat, paquidèrmic, de maneres brusques, tal·lós. Amb aquella seua cara de flama desagradosa, els ulls vidriosos, un xic miop, i el nas ganxut, corbat, com el bec d'una falcònida. Sempre el vaig conèixer amb els pocs cabells rojos que li quedaven («quatre pèls en guerrilla», en deia Leonora) arranats, a fi de donar a la seua fesomia un toc de fibra castrense, o de vitalitat, que estava ben lluny de posseir. Amb tot i això, emanava d'ell una certa bonhomia, una mena de dolcesa barrejada amb aquella tristor patològica que ostenten, com una arma de defensa, els pobres d'esperit.

EL GÈNERE NEGRE I ELS ESPAIS COMARCALS

La novel·la negra és un dels gèneres que han experimentat un conreu esponerós en la literatura catalana contemporània. Amb els precedents de Rafael Tasis i en tota una

trajectòria que arriba fins a l'actualitat, el gènere negre ha nodrit la narrativa catalana (i així mateix l'espanyola) durant dècades, i a més s'ha constituït en un testimoniatge de primera magnitud per a comprendre els mecanismes de funcionament de la societat dels nostres dies, inclosa la corrupció de tota mena (Sánchez Zapatero i Martín Escibà 2019). Els escriptors valencians, entre els quals Ferran Torrent seria segurament el més paradigmàtic, han contribuït en bona mesura a l'elaboració d'aquesta imatge, de manera que aquest gènere novel·lesc ha gaudit d'un èxit considerable entre el públic, sovint en aliança amb el poder de difusió que té el cinema: transvasament dels arguments novel·lescos a la pantalla i, en un pla més general, atracció dels cineastes per la temàtica *negra*. Recordem, si no, films recents de denúncia sociopolítica com ara *El reino*, de Rodrigo Sorogoyen, amb el seu retrat de la corrupció política en la societat valenciana, o bé *El silencio del pantano*, de Marc Vigil.

Ribera, la contribució de Lozano al gènere, és una obra inscrita en el marc constructiu propi d'aquesta mena de novel·les: personatges com és el detectiu, assumptes escabrosos relacionats amb la corrupció i els baixos fons, narració en primera persona per part d'un actor secundari de la trama que assumeix la veu narrativa però que alhora reporta, en un ric col·loquial de la comarca, els diversos testimoniats aconseguits en la seua enquesta indagatòria. Sens dubte constitueix una mena de crònica periodística de la societat valenciana actual, a tall d'apunt per a la història social de la contemporaneïtat. Però al mateix temps, la novel·la ofereix una riquesa extraordinària pel que fa al disseny d'uns espais geogràfics locals i al cultiu de l'arrel més viva del parlar de la Ribera, que és la terra natal de l'autor, el seu *lloc* identitari. De fet, la novel·la és farcida de diàlegs, que el narrador reporta. Aquesta estratègia no cau en la teatralitat artificiosa, sinó que, al contrari, confereix a la lectura una fluïdesa notable i alhora obre la porta a l'expressió constant de la col·loquialitat vivaç, en un exercici ben reeixit del que alguns estudiosos denominen *l'oralitat fingida*, és a dir, la figuració d'un simulacre de discurs oral com a recurs de la ficció narrativa (o de la teatral, en altres casos). És en aquest discurs literari on cobren vida dialectalismes sucosos, col·loquialismes eficaços, expressions de l'argot juvenil o *l'antillenguatge* críptic del món de la delinqüència.



D'altre costat, el centre geogràfic dels fets se situa en una *fantàpolis*, Aljanet, que amb prou feines disfressa el nom del poble de l'autor, però que té una funció generalitzadora en la mesura que projecta el lloc concret sobre una tipologia local més ampla i paradigmàtica, una mena d'antonomàsia, com quan Joan Fuster parlava de les «mil sueques» del país per oposició a Madrid. En qualsevol cas, l'ancorament a la comarca és evident des del mateix títol de l'obra.

Com a novel·la negra, *Ribera* no deixa de ser un xic atípic: Vicent Borràs va tenir l'encert de relacionar-la amb el *Citizien Kane* d'Orson Wells, en la mesura que el seu nucli és l'abordatge multiperspectivista de la identitat real, envoltada en misteri, del personatge protagonista:

Buscar Rosebud, el sentit de Rosebud, és buscar el coneixement impossible. Buscant el com i el perquè de la mort de Miquel Bisquert trobem fragments de la seua vida que per metonímia la

reconstrueixen. Perquè, al remat, el que interessa no és la seua mort sinó la seua vida i la dels veïns esdevinguts personatges d'aquesta comarca a la vora del Xúquer que anomenem Ribera. (Borràs 1998: 25-26)

Però cal dir, a més, que hi ha un tret essencial que contribueix a conformar aquesta identitat personal (la del protagonista sobre el qual se centra el relat) i col·lectiva (dels diversos personatges secundaris), per mitjà dels seus testimoniatges verbals. Es tracta de l'*espacialitat*, és a dir, la ubicació de la peripècia en un territori i en uns llocs determinats. L'espai en general i els llocs concrets de l'acció han assolit avui, per als crítics literaris, un alt interès (Salvador 2018; Mira 2019). La narratologia actual, per exemple en la línia de la *geocrítica* (Marqués 2017), ha mostrat que les referències a l'espai on s'emmarquen els esdeveniments no són mera qüestió d'ambientació prescindible sinó que contribueixen en una mesura

decisiva a la constitució de factors estructurals del relat com són la caracterització dels personatges, la trama dels fets relatats i el mateix sentit profund de la història narrada. Això, per descomptat, ultra la funció *pedagògica* que pot exercir pel que fa a la identificació dels lectors amb un territori concret. (Monferrer 2013; Bataller 2014).

UNA CODA PAISATGÍSTICA: EL RIU

Recentment l'autor (Lozano i March 2018) ens va sorprendre amb un altre llibre, *Xúquer*, on, combinat amb les esplèndides imatges fotogràfiques d'Albert March, es desenvolupa un poemari singular centrat en la temàtica d'aquest riu i de les diverses comarques i poblacions del seu recorregut. Malgrat l'ús del vers, la dimensió descriptiva i la narrativa predominen sobre la lírica, tot i que hi ha passatges imbuïts d'una forta tensió emotiva i poètica. L'escriptor desenvolupa al llarg de les seues pàgines una mena de biografia del riu, des del seu origen fins a la seua desembocadura a la Mediterrània per la població riberenca de Cullera. Per als habitants de la Ribera, el Xúquer —o «el riu» sense més, com deia Fuster que l'anomenaven majoritàriament els riberencs— és un protagonista vertebrador del territori.

No és nova en la literatura la personificació d'un riu: el Duero de Gerardo Diego o el «río Carlos» de Dámaso Alonso en són exemples del segle xx en la literatura veïna, si no volem remuntar-nos a l'emblemàtic poema de Jorge Manrique. Sens dubte, un corrent d'aigua que discorre pel paisatge, des de les seues deus inicials fins a desfer-se en la mar, dona molt de joc a la imaginació poètica. I és un bon candidat a alimentar el sentit identitari d'una comunitat en el seu imaginar col·lectiu, tal com, explícitament, pretén fer Lozano amb el llibre. D'altre costat, el poeta descriu la seua trajectòria compassant els versos a l'itinerari del riu. En la mesura que aquesta seqüència de paraules s'acobla al pas de les aigües per diversos indrets, el text es narrativitza. Però, a més, l'autor incorpora en molts passatges fragments d'història vinculada a llocs per on discorren les aigües: Cortes de Pallars, per exemple, es vincula als esdeveniments de 1609, moment de l'expulsió dels moriscos valencians; Sumacàrcer, a una llegenda del sant Crist; Alberic, a la història del roder Micalet Mas; Alzira, al poeta Ibn Khafaja, a Sant Bernat o a Jaume I; Cullera, a notícies sobre

la fundació de la ciutat; i diverses localitats riberenques a la *pantanada* de 1982, que marcà una fita tràgica en la història dels habitants de la comarca.

D'aquesta manera, l'escriptor d'Alginet insereix en el riu la història social de les terres que aquest travessa i, a més, li confereix un valor de senya d'identitat col·lectiva, no sols mítica sinó també històrica. En aquest sentit, el seu propòsit té una sèrie de models, per dir-ho així, en la nostra literatura, com són *El País Valencià* de Joan Fuster —un híbrid genèric d'assaig i guia turística culta— on l'autor recorre amb el seu dit el mapa del país (Grau 2017), i així mateix el retaule poètic *Mural del País Valencià* (Salvador 2019a), on Estellés alça acta de la geografia i la història del seu país, tot construint un ambiciós mite identitari. No cal, és cert, magnificar la comparança amb aquestes obres, però es tracta d'unes referències que ens ajuden a contextualitzar el valor del llibre de Lozano.

CONCLUSIONS

Com hem vist, al llarg de la seua diversa producció literària Josep Lozano trau profit de nombroses estratègies narratives, en el marc dels diferents gèneres de relat que conrea. Els contes de sabor costumista, la novel·la històrica, la negra, els relats que beuen del realisme màgic... El seu taller de narrador no és cap laboratori experimentalista, certament, però tampoc es pot dir que la seua escriptura siga ingènua ni, menys encara, improvisada. Hi ha un treball i una reflexió al darrere, a més d'una mestria indiscutible en el maneig de les estructures narratives i, no cal dir-ho, del llenguatge de l'escriptura, que sense exhibicions preciosistes es posa al servei del funcionament eficient de cada un dels gèneres temptats per l'autor.

El punt de vista dels relats pot ser *omniscient*, com es deia en la narratologia clàssica, o la perspectiva del testimoniatge d'un personatge secundari (*Ribera*), o bé l'opció del narrador protagonista (*El Mut de la Campana, Ofidi*), sempre segons ho requereix cada gènere i cada text concret. També pot consistir en la juxtaposició d'una sèrie de veus que, sovint a través de documents més o menys ficticis com ara cartes, documents històrics o poemes, aporten visions diferents, en un joc *multiperspectivista* que Lozano mateix ha associat alguna vegada —en referència a *Crim de Germania*, per la seua

composició com a retaule de mirades i veus— amb el *Manhattan Transfer* de John Dos Passos (2009: 94). La combinació d'una veu narratorial externa, aparentment omniscient, amb la mirada d'un dels personatges és una altra possibilitat assajada: la protagonista de «Laodamia», per exemple, no és la narradora del relat però el coneixement dels fets que arriba als lectors es focalitza a través d'ella i és a través dels seus ulls com veiem el pas dels esdeveniments. En altres ocasions, el narrador compon una mena d'autobiografia justificativa de la seua existència, a partir d'uns orígens determinats i per mitjà de la seua pròpia trajectòria de vida. En aquests casos, com ara el Felip Quzman del *Crim* o el clergue d'*El Mut de la Campana*, és segurament on es troba el millor tremp narratiu de l'autor, sobretot en alguns *incipits* memorables com en els dos textos més amunt citats.

També hem vist com els espais —històrics o actuals, reals o imaginats— adquireixen un pes decisiu en les estructures del relat i no corresponen de cap manera a un factor secundari que cal descriure per a ambientar els esdeveniments contats, sinó un element nuclear que s'amalgama amb el de l'època dels fets. La València de la revolta agermanada o del segle barroc, el context geogràfic de *Ribera* (i de *Xúquer*, no cal dir-ho), o fins i tot l'exotisme llatinoamericà d'*Ofidi*, esdevenen així una peça clau de l'estructura del relat, sense que calga per a palesar-ho la inserció de llargues seqüències descriptives.

S'ha de dir, finalment, que l'autor és molt conscient de la necessitat d'ajustar el llenguatge a les exigències o conveniències de cada un dels motlles genèrics que utilitza: «Evidentment, no vaig pensar en el mateix model o models de llengua per a escriure *Crim de Germania* que per escriure *Ribera*, o *Ofidi* i *El Mut de la Campana*, ja que els reptes eren ben distints i demanaven solucions diferents.» (Lozano 2009: 94). En tot cas, és indiscutible el paper de la seua aportació a l'elaboració d'un discurs literari català que calia dotar d'eficàcia per a la comunicació amb els lectors d'avui, com a deure ineludible de l'escriptor, però sense perdre gens ni mica el compromís amb la qualitat del llenguatge emprat. Aquest doble compromís —el de la difusió i el de la qualitat literària— es veu reflectit també en la pràctica de diferents recursos estratègics de la narrativitat, com hem anat veient. I, per damunt de tot, aquest capteniment posa en relleu un compromís de

més ampli abast: el de la contribució a la construcció identitària —individual i col·lectiva, nacional i universal ensems— que Lozano té com a meta de la seua producció literària.

BIBLIOGRAFIA

- BADAL, Josep Ll. (1992): «Josep Lozano, *Ofidi*», *Els Marges*, 45, pp. 117-119.
- BATALLER, Alexandre (2014): «Per una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori», dins A. Bataller i H. H. Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*, València: PUV.
- BORRÀS, Vicent (1998): «Josep Lozano o la universalització de l'entorn», introducció a Josep Lozano, *Ribera*, Alzira: Bromera, pp. 9-54
- GRAU, Daniel P. (2017): *El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori*, València: PUV
- LOZANO, Josep (2009): «El meu model de llengua», dins E. Casanova i G. García Frasset (eds.), *Els escriptors valencians i la llengua literària*, 2009, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 83-100
- LOZANO, Josep (2014): «La novel·la històrica al País Valencià: *Crim de Germania*», *L'Aiguadolç*, 42, pp. 59-67
- LOZANO, Josep; MARCH, Albert (2018), *Xúquer*, Alzira: Neopàtria.
- MARQUÉS, Josep (2017): «Bertrand Westphal, un referent de la geocrítica», *Cultura, Lenguaje y Representación*, 17, pp. 9-20.
- MIRA, Irene (2019): *Teoria crítica de l'espai en la literatura contemporània: aplicació a la lírica de Vicent Andrés Estellés*, Universitat d'Alacant, tesi doctoral inèdita.
- MONFERRER, Aina (2013): «Les geografies literàries i el Mural del País Valencià: dues propostes d'aplicació didàctica», *Articles de didàctica de la llengua i de la literatura*, 61, pp. 511-524.
- SALVADOR, Vicent (2018): «Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura», *Zeitschrift für Katalanistik*, 31, pp. 151-171.
- (2019a): «Spatiality and Valencian / Catalan Identity in the Poetry of Vicent Andrés Estellés» dins P. Casanovas et al. (eds.), *The Rise of Catalan Identity. Social Commitment and Political Engagement in the Twentieth Century*, Cham: Springer, pp. 197-205
- (2019b): «Història, ficció i discurs literari. A propòsit d'uns relats de Joan F Mira», dins V. J. Escartí, *Nunc dimittis. Estudis dedicats al professor A. Ferrando*, València: PUV, pp. 511-524.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier; MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (eds.) (2019): *Género negro sin límites*, Santiago de Compostela: Andavira.



JOSEP LOZANO EN LA GENERACIÓ DELS SETANTA

Àlex Broch
[Universitat Rovira i Virgili]

1. UNES CONCLUSIONS INICIALS

Agraeixo amb tota sinceritat haver estat invitat a participar en aquesta VII Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals, organitzada per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i el Departament de Didàctica de la Llengua de la Universitat de València i que, en aquesta ocasió, és dedicada a l'obra i personalitat literària de Josep Lozano. Jornada que celebrem avui, 23 de novembre de 2018.

El títol que se m'ha suggerit i demanat és: «Lozano en la generació dels setanta». He de dir que, de manera ben casual i curiosa, fa tot just un any vaig rebre una invitació semblant de l'Institut Menorquí d'Estudis amb una proposta paral·lela: «L'obra de Pau Faner en el marc de la generació dels setanta». Simposi que se celebrà del 3 al 5 de novembre de 2017 a Ciutadella. Fa doncs, justament, i com deia, un any. Vull creure que la coincidència respon a la voluntat de construir un relat possible i comú des d'una mira exterior al territori, illenc o valencià, però que participi d'una mateixa visió de totalitat, la d'una literatura catalana considerada en tot el seu conjunt i abast.

Ara, en pensar la meua resposta i posterior reflexió a la proposta sobre l'obra de Josep Lozano, percebo que el meu text sobre Faner es pot convertir en guia o mètode per a referir-me a Lozano, atès que l'argumentació i conclusió final és força semblant donat que, certament, parlem, tot i la identitat diferenciada de cadascú, d'unes equivalències i diferències referides a cada autor però també a la relació i lligam d'aquests amb els seus companys generacionals. El text sobre

Faner, en ser el primer,¹ està en el rerefons d'aquest i aconsella, com veurem, la remissió a algunes cites que poden ser compartides, tot i que l'actual, referit a Josep Lozano, serà del tot autònom atesa la personalitat i diferència de cadascuna de les dues obres. Però podem considerar que els dos textos, com passaria amb el d'altres companys generacionals, es retroalimenten mútuament i que les argumentacions teòriques del primer també són útils per acarar la interpretació del segon. Haver emprès aquest exercici de reflexió paral·lela i retrospectiva sobre dos autors, illenc i valencià, ens ha permès arribar a unes mateixes conclusions que, certament, no haurien estat possibles sense la invitació rebuda tant de l'IME com de l'AVL. Conclusions que, potser un cop establertes, poden semblar d'aparença simple i lògica però que sense l'incentiu de les propostes que en aquest any he rebut de les dues institucions, no m'hauria pas plantejat tan estretament. Per això celebren, com deia, la invitació ara rebuda perquè m'ha ajudat a construir i raonar una evidència.

El camí seguit per interpretar Lozano ens porta a una conclusió, doncs, semblant al seguit per analitzar Faner. Inevitablement, i per deducció, arribem a una mateixa síntesi. Si fa just quasi cinquanta anys intentàvem establir raons i semblances d'una emergència generacional, ara, passat tot aquest temps, aquests autors, amb una obra ja feta i desenvolupada, en procés tot i que no tancada però amb prou títols publicats

1. *Pau Faner, fabulador*, edició a cura de P. Arnau, I. Pelegrí i J., Lleida-Maó: Salord. Punctum&Institut Menorquí d'Estudis, 2019.

per a poder considerar la seva evolució i veure com aquesta s'ha produït, ens ajuda a pensar que la reflexió sobre Faner i Lozano, els paral·lelismes dels camins seguits i les conclusions a les quals arribem no solament són útils i aplicables als dos autors sinó que, per extensió, són o poden ser extrapolables a tots o a la majoria dels altres escriptors de la generació dels setanta. Si abans era un anunci, l'emergència del grup, ara, amb els anys, ja hi ha una constatació d'obra feta que, creiem, pot legitimar les conclusions que abans esmentàvem.

L'anàlisi de l'obra de Pau Faner i Josep Lozano, en relació a la generació dels setanta, ens permet parlar d'una dualitat contrastada que podem anunciar com a identitat o semblança i diferència o particularitat. I aquesta dualitat la veiem d'aplicació perfectament transferible a qualsevol altre nom d'aquesta generació o de qualsevol altra generació històrica. Estem dient, volem dir, que la raó històrica i contextual obre uns escenaris, en aquest cas narratius, semblants que retrobem en autors diversos i que, en segon lloc, a més d'aquesta identitat compartida, la identitat diferenciada i particular de cada autor crea un món de referència personal i propi que el distancia dels altres i fitxa i estableix la pròpia personalitat literària de cadascú. D'altra banda, aquesta diferència no és una pèrdua sinó un enriquiment. Aquesta entitat diferenciada que crea mons propis és una base importantíssima i principalíssima que enriqueix i diversifica l'aportació global i general de totes les generacions. Hi ha, doncs, un espai literari comú i un espai literari diferenciat. La suma de tots els espais diferenciats més l'aprofundiment de l'espai comú és l'aportació conjunta que tota generació fa al discurs general de la seva pròpia història literària. Potser també podem dir que cada autor —de fet cadascú de tots nosaltres— té una doble mirada: l'exterior i la interior. L'exterior ens lliga o ens pot lligar a la mirada dels altres —és el referent d'obra compartida— mentre la interior, explícita i pròpia, aferma cada veu individual, és el referent d'obra personal.

Repetim, ara, el que dèiem abans. Potser, finalment, la conclusió és simple i previsible. Però ara, després de tants anys transcorreguts, és una afirmació demostrable que les dues recents invitacions, de l'IME i l'AVL, ens han permès observar i verificar. I potser, finalment, la recerca i constatació d'unes possibles conclusions com les que acabo d'explicar, era

una de les diverses i probables raons que motivaren la doble proposta rebuda i l'enunciat que ens ha estat demanat per les dues institucions, l'IME i l'AVL. En tot cas, per a nosaltres, és una evidència i sempre preferim i ens ha estimulat més treballar sobre evidències que sobre imaginaris. Per això, el que ara ens cal i pertoca, és seguir un itinerari i exemplificar-ho.

2. LA MADURESA DEL TRIANGLE ASSOLIT

No entrarem, ara, en el debat sobre l'existència o no de la generació dels setanta o de qualsevol altra generació. Considerem, en aquest cas, que la constatació d'una emergència generacional en la dècada dels setanta ja està certificada i històricament acceptada. Hi ha una àmplia bibliografia que ho confirma i ho fa per cadascun dels tres territoris de la literatura catalana. Pel que fa a les Illes, ja ho comentarem en el text sobre Faner.² I pel que fa al País Valencià, també hi són. En tot cas el que caldria dir, des d'una lògica evident, és que el retard de la incorporació de la narrativa valenciana al conjunt de la novel·la catalana, que es produeix després de la illenca, la del Principat i ja avançada la dècada dels setanta, motiva que aquesta bibliografia, cronològicament, també tingui un cert retard però també una continuïtat irrefutable. A *Literatura catalana dels anys setanta* ens referirem a la nova emergència valenciana com a «senyals d'una generació»³ i a *Literatura catalana dels anys vuitanta* contextualitzarem més àmpliament el procés.⁴ A la primera meitat de la dècada dels noranta, amb una continuada publicació de treballs crítics i històrics, i a manera d'un primer balanç és el moment de la confirmació i de l'aportació generacional que s'ha produït a la literatura valenciana. Uns treballs fets des del mateix territori amb l'àmplia informació que això comporta i representa.

Vicent Salvador i Adolf Piquer, l'any 1992, publiquen un llibre antologia, *Vint anys de novel·la catalana al País valencià*,⁵ amb un clar «Estudi introductori» que estableix

2. «Camins: una bibliografia de referència», dins *Pau Faner, fabulador*, pp. 39-43.

3. «La novel·la catalana al País Valencià. Senyals d'una generació», «L'Escorpí», núm. 43, Barcelona: Edicions 62, 1980.

4. «La nova novel·la catalana, 1960-1985», «L'Escorpí», núm. 74, Barcelona: Edicions 62, 1991, pp. 21-80.

5. «Quaderns 3 i 4», núm. 41, València: Eliseu Climent Editor, 1992.

les bases de l'itinerari seguit. Però, a més, el llibre conté una amplíssima antologia de textos d'autors diversos que, d'alguna manera, responen al primer article de Joan Fuster i al seu detonant i provocador «Una carència singular» publicat a Serra d'Or, núm. 142, any 1972. Els altres textos donen una progressiva informació sobre com s'ha anat donant resposta i omplint aquesta «carència singular» que no és/era altra que la manca d'una novel·la valenciana moderna. Aquest llibre antologia amb les seves dues parts, «Visions de conjunt» i «Reflexions crítiques», és una aportació imprescindible que, des de la diversitat d'anàlisi i criteris, configura ja un relat unitari que és el que farà, l'any següent, el llibre de Vicent Simbor i Ferran Carbó, *La literatura actual al País Valencià* (1973-1992).⁶ El llibre de Salvador i Piquer recull, a més, un índex cronològic de les vuitanta-sis novel·les aparegudes al País Valencià des de 1971 fins a 1989. Un llistat que identifica i quantifica la progressió seguida per tota la narrativa d'aquest període.

El llibre de Simbor i Carbó, continuació del seu anterior *La recuperació literària en la postguerra valenciana* (1939-1972),⁷ com a projecte d'articular i de construir una recent història de la literatura catalana al País Valencià, estudia, justament, el període d'emergència de la generació dels setanta, des de la inicial feblesa del 1973 fins a la consolidació d'inicis dels noranta. Val a dir que també hi ha una voluntat de quantificació de les novel·les publicades en aquests anys com una mostra més del procés ascendent seguit en aquesta etapa passant de les divuit del període 1973-1980 a la setantena publicades en els dotze anys del 1981 a 1992, que suma un nombre molt proper a l'assenyalat per Salvador i Piquer en el seu llibre. I estableixen una relació dels principals noms i obres d'aquest període que és una fixació dels noms d'aquesta generació entre els quals, naturalment, Josep Lozano. I en tots dos llibres, el de Salvador i Piquer, i el de Simbor i Carbó, com a confirmació que la irrupció i presència valenciana tanca el cercle i aferma la unitat de la literatura catalana com a suma de la seva triple territorialitat, hi ha una preocupació i afirmació important, conjunta i compartida: la de la superació de

l'aïllament valencià en relació al conjunt unitari de la literatura catalana. O, en paraules de Simbor/Carbó: la incorporació al circuit literari català. Així: «Un segon aspecte que cal tenir en compte és l'activació de les interrelacions literàries entre les diverses àrees del domini català»,⁸ o «La conclusió més transcendent de totes les anteriors dades és, com ja hem apuntat, la ruptura de l'aïllament crònic del món literari valencià. A desgrat de totes les febleses estructurals esmentades, la incorporació al circuit literari català general és una realitat».⁹ La preocupació i interès per demostrar el que expliciten les dues cites és una constant en tots dos llibres. La millor mostra i prova, en aquests anys, del que es pot considerar una afirmació generacional i la voluntat de treballar en un projecte comú i participat més enllà dels límits geogràfics de cada territori. Tots dos llibres, amb l'aportació del material que recullen i presenten, expliquen, en tot detall, l'itinerari seguit.

Però no són els únics llibres. Adolf Piquer a *Aproximació a la narrativa valenciana*¹⁰ assaja el que encara no existeix a la literatura catalana que no és una història general sinó una història específica de cada gènere literari. En aquest cas, la novel·la. Sempre hem pensat que ens agradaria poder llegir, com a identitat diferenciada i unitària, una història global de la novel·la i la narrativa catalana o una història de la poesia catalana. No existeixen. Encara no existeixen, tot i que a la xarxa ja trobem molta informació en aquest sentit i orientació. Sí, en canvi, s'han publicat diverses històries del teatre català o, millor, de la literatura dramàtica catalana.¹¹ Adolf Piquer posa unes primeres bases condicionat per la brevetat del llibre i referides a la narrativa valenciana. En una primera part segueix l'itinerari històric que arriba fins al present i, en una segona part, descriu i planteja els «problemes de la narrativa actual». És una contextualització i explicació general

8. *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, pp. 23-24.

9. *Literatura actual al País Valencià* (1973-1992), p. 27.

10. València: Universitat de València, 1994.

11. Entre d'altres: *Història del teatre català*, Francesc Curet, Barcelona: Editorial Aedos, 1967; *Breu història del teatre català*, Jaume Fuster, Barcelona: Editorial Bruguera, 1967; *Història del teatre català*, Xavier Fàbregas, Barcelona: Editorial Milla, 1978; *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, A. Rossich, A. Serra Campins i P. Valsalobre (eds.), Kassel: Reichenberger / Universitat de Girona, 2001; *Història del teatre català. Dels orígens al 1800*, Francesc Massip, Tarragona: Editorial Arola, 2007.

6. Biblioteca Sanchis Guarner, núm. 28, València-Barcelona: IUFV - PAM, 1993.

7. Biblioteca Sanchis Guarner, núm. 27, València-Barcelona: IUFV - PAM, 1993.

de la transformació que s'estava produint en aquells anys i on trobem la mateixa preocupació i afirmació dels dos llibres anteriors que confirmen el procés unitari que, per primer cop i en moltes dècades, s'està produint: «Al marge d'això, però, la literatura del Principat i de les Illes havia arribat ja al País Valencià i havia començat a donar els seus fruits».¹² La voluntat i afirmació d'un projecte mútuament enriquidor i comú en tots tres llibres és una evidència, i la unitat del projecte, una afirmació.

Tanca aquesta primera meitat de la dècada dels noranta el llibre de Josep Iborra, *La trinxera literària (1974-1990)*.¹³ Un nom *Iborra*, que, des de la perspectiva catalana que jo pugui representar, és un nom clarament a reivindicar i un reconeixement explícit a la feina crítica feta. El llibre, com assenyala el títol, és un recull de treballs, publicats anteriorment, d'anàlisi i defensa de la literatura valenciana. Quatre són els principals treballs dedicats a la novel·la i dos d'ells, «La generació del 70: una nova narrativa al País valencià» (1979) i «La novel·la valenciana contemporània» (1986), més concretament, a la irrupció de la nova generació i nous autors. Aquests dos articles estan també recollits a l'antologia crítica que presenta *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià* de Vicent Salvador i Adolf Piquer.

Amb aquest esment retornem a aquest llibre per assenyalar com la primera part, «Visió de conjunt», permet descobrir, ho hem esmentat, l'itinerari cronològic seguit per la crítica i la historiografia valenciana a la seua anàlisi i estudi de les primeres dècades del procés literari viscut. Hi ha llibres que són de redacció unitària per part d'un autor i d'altres que són suma d'articles de diversos autors que unifiquen un projecte crític compartit. Per a una millor comprensió d'aquest segons no podem desatendre la cronologia interior de les seves parts i articles perquè fixen millor l'evolució crítica que s'ha seguit, tot i que no sempre l'evolució cronològica dels articles significa un coneixement participat per tots els estudiosos que treballen en un mateix centre d'interès. Així atenent els articles recollits i ordenats al llibre de Salvador/Piquer, i aquesta deu ser una de les seves raons, hi ha un itinerari cronològic

que mostra aquesta progressió. Ho hem vist en el cas de Josep Iborra i també ho diem ara perquè no ens voldríem oblidar, en aquesta suma de reflexions crítiques, de dues aportacions de Joan Oleza, «La situació actual de la narrativa: entre l'autofàgia i la passió de contar» (1981)¹⁴ i «La literatura i País Valencià: una meditació» (1987).¹⁵

El primer text d'Oleza és una nova anàlisi de conjunt de la nova narrativa valenciana, mentre que el segon és més una reflexió sociològica sobre el canvi polític operat al País Valencià entre els esperançadors i il·lusionats setanta i la visió, una mica desoladora, de la realitat a la qual s'ha d'enfrontar l'escriptor en català al País Valencià a les darreries dels vuitanta i, malauradament, també més enllà d'aquestes dates. Text, recordem que és publicat el 1987, que inclou un llarg paràgraf que, per descriptiu i clarivent, ens ha colpit cada vegada —i són diverses— que l'hem llegit: «El fracàs nacionalitari de la transició, la pèrdua mateixa de perspectives nacionals en la vida civil, el trauma terrible de la insubordinació d'una part important de les classes mitjanes contra la *intelligentsia* i el seu projecte cultural, la irresponsable instrumentalització política d'aquesta revolta per l'alta burgesia en contra de l'esquerra electoralment victoriosa, la mateixa i fàcil resignació de l'esquerra al retall de la vocació nacional i l'acomodament a un paper perifèric i auxiliar, regional en suma, en el context de l'estat, o la manca d'interessos nacionals de la pròpia burgesia, heus aquí factors importantíssims que han fet avortar aquell esplendent desvetllament cultural amb què s'iniciaren els setanta, i ens ha habituat als vuitanta a la idea que som els habitants d'una confusa província cultural, amenaçada per les seves contradiccions, però sobretot per la curtedat de les seves pretensions».¹⁶ És una síntesi de tot i una confirmació de l'estret lligam i dependència entre la política, la ideologia dels partits i la construcció d'una política cultural i nacional, autosuficient, autònoma i efectiva, amb una clara intenció i voluntat de construir futur més que no pas de recel, negació i paràlisi de les possibilitats de present.

12. *Aproximació a la narrativa valenciana*, pp. 83-84.

13. Biblioteca Sanchis Guarner, núm. 33, València/Barcelona: IUFV / PAM, 1995.

14. *Vint anys de novel·la al País Valencià*, pp. 69-82.

15. *Vint anys de novel·la al País Valencià*, pp. 121-131.

16. *Vint anys de novel·la al País Valencià*, pp. 129-130.



Afirmar aquestes possibilitats és la raó de l'itinerari crític i bibliogràfic que hem seguit, potser incomplet, però és la base que nosaltres sempre hem observat per a construir, des de la mateixa perspectiva valenciana, un marc de referència clar i entenedor. I en aquest marc i en aquest itinerari, naturalment, el nom i l'obra de Josep Lozano sempre ha estat present en totes les anàlisis crítiques sempre lligades, amb una lògica editorial, a la cronologia dels títols per ell publicats a cada moment i en relació, clar, a la recepció crítica dels seus llibres. I en aquesta lògica la constatació, clara i feient, que *Crim de Germania*, que és de 1980, està en el temps i en els inicis de tot el procés de la nova novel·la al País Valencià. La novel·la i el seu autor han estat de referència obligada i necessària per tot el que són, per tot el que representen i per raonar, tal com se'ns

ha demanat, l'evolució d'un trajecte personal dins d'un projecte obert i col·lectiu.

3. LA MIRADA EXTERIOR: UN CERTIFICAT DE PERTINENÇA

Que la generació literària dels anys setanta, a més de construir per primer cop i amb força amplitud el lligam territorial i paral·lel de tota l'àrea lingüística catalana, representa també modernització i renovació, sobretot al País Valencià, ho explicita de manera prou contundent i clara Enric Ferrer en afirmar: «La Generació del 70 ha estat la responsable de la profunda renovació experimentada per la narrativa del País Valencià [...]. La Generació del 70 és la resposta literària al nou plantejament cultural i nacionalista dels anys 60. Escriptors en vocació de normalitat, amb idees clares i amb ganes de fer conèixer la seua producció literària. Per a ells fer

país és fer literatura normal [...]. De fet la Generació del 70 ha capgirat el panorama literari valencià. L'experimentalisme ha estat un dels seus trets més característics [...]. En el fons es tractava de fer l'oportuna connexió amb el propi context literari europeu i americà».¹⁷

I si el paper de Josep Lozano, en aquest espai generacional, l'hem anat trobant en la bibliografia de referència esmentada, és M. Jesús Francisc Mira qui, en la seva tesi doctoral, *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos i referents etnopoètics*,¹⁸ fa, en el capítol 2 «Context», el seguiment més complet i una síntesi i comentari de la bibliografia existent i, molt especialment, del treball de la crítica valenciana sobre l'autor i els noms que la representen. Aquest capítol 2 és, doncs, la guia per a reconstruir la memòria d'aquests anys tant pel que fa a l'obra de Josep Lozano com per a la pràctica de la novel·la històrica en l'àmbit català. I per la funció que assolí la publicació, el 1980, de *Crim de Germania*, Premi Andròmina de novel·la 1979. Com recorda Gustau Muñoz: «De fet, un dels moments fundacionals de la nova literatura al País Valencià fou *Crim de Germania*».¹⁹

La dècada dels setanta té prou testimonis d'aquesta irrupció narrativa però la novel·la de Lozano és la primera novel·la històrica publicada per aquesta generació al País Valencià,²⁰ la qual cosa li atorga diversos plus de referència obligada. Fou, si així ho voleu i des de la perspectiva d'avui, una *novel·la necessària* en satisfer unes expectatives que es concretaren en el text. Aquells testimonis donaren a conèixer un nou autor, però, sobretot i principalment, foren un clar exercici de recuperació literària de la memòria històrica del país i una defensa dels furs i llibertats de l'antic Regne de València. Una literatura reivindicativa en temps de clares reivindicacions socials i nacionals. Lozano explica les causes que hi ha al darrere i que el portaren a la redacció de *Crim de Germania*: «Per què vaig escollir la Germania i no una altra època? La Germania, ensems amb la conquesta de Jaume I,

l'expulsió dels moriscos, la Guerra de Successió i la Guerra Civil són punts claus de la nostra història. Però destacaria la importància de la Guerra de les Germanies al País Valencià. És fonamental per una sèrie de conseqüències econòmiques i d'altres menes. Suposà l'abandó definitiu per part de la noblesa de l'ús social del català; és l'inici de la pèrdua de la independència foral respecte a les exigències dels Àustries, i és el punt de partida del problema morisc... En definitiva, a més de la seua vessant literària, el llibre té una vessant didàctica, una altra mítica, i una altra de recuperació del llenguatge clàssic i popular, tot introduint locucions proverbials, arcaïsmes, dialectalismes, etc.».²¹ Un motiu i decisió personal com tantes i moltes semblants a la d'altres companys generacionals. I és en aquest punt quan més directament entrem en el lligam o raó contextual entre autors dels setanta i que, en redactar el text de Pau Faner, establírem com la dicotomia entre semblances/diferències o el que abans hem esmentat com un espai literari comú i paral·lel i un espai literari diferenciat.

Crim de Germania permet a Josep Lozano integrar-se com un element actiu i com a representant valencià en el marc català d'una novel·la històrica que, com una de les tendències dominants, volia ser la recuperació d'una memòria històrica escamotejada per la història oficial del nacionalisme espanyol al llarg dels segles i pel franquisme actiu i recent que operà sobre la formació ideològica de tots els autors dels setanta. Aquest lligam repressiu cohesionava un projecte comú. I si ens cal una exemplificació situada en aquells anys i, per tant, demostrativa de com s'interpretava o es llegia *Crim de Germania* i Josep Lozano en aquell moment, ens podem remetre al mes de gener de 1983. L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana organitzà una trobada d'escriptors a Mallorca. El dia 22 hi hagué una taula rodona sobre narrativa històrica. Per cada territori hi hagué un representant. Per les Illes, Gabriel Janer Manila. Per Catalunya, Lluís Racionero i pel País Valencià, Josep Lozano. Una taula que, amb els seus tres representants, segellava, malgrat la personalitat de cada autor,

17. *Vint anys de novel·la al País Valencià*, p. 86.

18. Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, directors: Enric Balaguer Pascual i Joan Borja Sanz, presentada el mes de setembre del 2015.

19. *La vida dels llibres*, Catarroja: Afers, 2019, p. 46.

20. Sense oblidar, del mateix any, *La regina de la pobla de les fembres peccadrius*, de Ferran Cremades.

21. *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos i referents etnopoètics*, original de la tesi, p. 256.

la unitat del projecte comú,²² tot i que també cal esmentar que, en aquest camp, la novel·la històrica, a les Illes, ha tingut una menor pràctica narrativa.

No entrarem ara a l'anàlisi o comentari de *Crim de Germania*. Hi ha una àmplia bibliografia. Com dèiem, la tesi de M. Jesús Francés Mira ho recull i nosaltres també ens hi vàrem referir en el seu moment.²³ Solament direm que al llarg dels anys la concepció i construcció narrativa ha seguit sent un tema de reflexió. Ja aleshores no vaig parlar de novel·la i sí d'un volum obert i de «llibre fragmentat». El que és del tot evident és que *Crim de Germania* no té un argument unitari, encadenat i progressiu —que demanaria una novel·la històrica de tall tradicional— i sí un macroargument per contrast i acumulació. Això permet i possibilita les diferències d'estil i concepció narrativa entre els capítols. Ho esmentem perquè també en aquesta confluència d'estils i comportaments hi ha paral·lelismes i semblances entre els autors dels setanta. I ja en parlar de Pau Faner remetérem, sense saber que un any després parlariem d'ell, a Josep Lozano. O millor, exemplificarem com la pràctica de l'inversemblant es dona igualment i també en autors diferents dels tres territoris, la qual cosa els fa «clarament identificables i paral·lels a alguns dels seus companys de generació». Dèiem: «Que Pau Faner trenqui aquesta lògica del relat i s'instal·li en la inversemblança de la imaginació no el fa únic, diferent ni exclusiu dins de la generació dels setanta. I ho volem exemplificar en tres noms, un per cada territori, que en són una mostra i prova. Per les Illes, Maria Antònia Oliver (1946) amb *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972); per Catalunya, Jaume Melendres (1941) amb *Cinc mil metres papallona* (1975); i, pel País Valencià, amb un retard general en la seva incorporació, Josep Lozano a *Crim de*

Germania (1980). Es tracta de tres llibres diferents però, on en tots tres, es trenca, en certes situacions o capítols, la lògica de la versemblança del relat».²⁴ Una característica, una unitat d'estil que està per sobre de qualsevol límit territorial i que apropa els autors més enllà del seu origen geogràfic. Per tot, vist des d'avui, *Crim de Germania* es converteix en un certificat de pertinença.

El Mut de la Campana és l'altra novel·la històrica de Josep Lozano. Novel·la ben diferent però que aferma un dels eixos narratius de l'autor tot i que s'allunya de la incidència que tingué *Crim de Germania*. En aquest cas la novel·la ens situa en el segle XVII valencià, entre 1610 i 1660, i planteja el problema de la qüestió de l'ètica moral de la religió catòlica enfront del desig de la naturalesa humana. És una confrontació entre bé i mal o, millor, com l'ètica del bé, segons els valors del cristianisme, pot derivar cap a un sentit de culpa fruit de l'educació i observança d'aquesta ètica. L'argument de la novel·la ens situa plenament a la ciutat de València sotmesa a la gran crisi produïda per la pesta de 1647, que durà quinze mesos i produí 18.000 morts. El frare Bernat Crestalbo ens narra, en primera persona, la seva vida des de la infantesa fins als cinquanta anys i com, portat pel seu desig passional cap a la seva amant Constança, actriu i casada, i trencant el celibat religiós, se sent culpable i motiu del càstig diví que, en forma de pesta, cau sobre la ciutat de València. Sent la imperiosa necessitat d'expiar la culpa. Un tema recurrent a totes les religions en plantejar com les malvestats naturals es poden interpretar com una acció i resposta divina, la qual cosa sempre és instrumentalitzada i utilitzada per l'ortodòxia religiosa com una crida a l'ordre i una subjecció humana a les lleis d'aquesta religió que imposa una ètica de comportament la transgressió de la qual deriva en un sentit de culpa i en la necessitat d'expiar aquesta culpa.

La novel·la té un temps històric i un argument amb el nom de personatges i situacions concretes que porten Bernat Crestalbo a l'automutilació, per no tornar a pecar, del propi sexe com a manifestació d'expiació d'aquest sentit de culpa: «I em tallí les vergonyes en redó: penjoll i bossa».²⁵ Una

22. Remetem al capítol II.1.2 de *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Àlex Broch, «Els llibres de l'Escorpí. Idees», núm. 74, Barcelona: Edicions 62, 1991. També a una anàlisi comparativa entre la novel·la de Lluís Racionero, *Cercamon*, i *Crim de Germania* de Josep Lozano, que participaren a la trobada, i trobareu a Maite Coves, «La novel·la històrica a casa nostra» dins *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, pp. 133-140.

23. *Literatura catalana dels anys vuitanta*, pp. 93-95. Amb tot cal remetre a l'important estudi introductor i pròleg de Vicent Salvador que acompanya l'edició de *Crim de Germania*, col·lecció «Estel», Tres i Quatre, València, 1987. Salvador fa la millor introducció que coneixem a la situació, problemàtica, característiques, descripció i anàlisi de l'obra de Lozano. Text imprescindible.

24. Pau Faner, *fabulador*, pp. 47-48.

25. *El Mut de la Campana*, Alzira: Edicions Bromera, 2003, p. 306.



aberració absoluta però una exemplificació dels estralls que pot generar una ortodòxia explícita d'una moral religiosa extrema representada per la Inquisició. Més enllà de l'argument concret, la reflexió que ens pot motivar la lectura d'*El Mut de la Campana* és com el sentit de culpa del pecat no té una circumstància ni moment històric concret. Tots, en ple franquisme, hem estat víctimes de l'opressió del sentit de pecat i culpa que limitava qualsevol acció que vulnerés els principis d'aquesta ètica religiosa imposada per l'ortodòxia del catolicisme oficial sota el qual vàrem ser educats en els anys del franquisme. Novel·la històrica, sí, però mirall de l'herència d'un conflicte moral i ètic que ha traspassat segles i ha arribat fins a nosaltres. Almenys, fins a nosaltres, generació dels setanta, en la nostra etapa d'infantesa i adolescència, de for-

mació i educació. Ens va marcar fins a assolir, tots nosaltres i diversos narradors ho expliquen en les seves obres, un estat de revolta. És el pas de la repressió a la llibertat que ja va viure en millors condicions la generació que ens succeí.

4. LA MIRADA INTERIOR: ARREL I LLENGUA

Si la proposta que hem rebut era per establir semblances i entitats generacionals pensem que la pràctica de la novel·la històrica de Josep Lozano i l'anàlisi dels seus continguts és l'eix narratiu que més i millor el vincula amb altres pràctiques literàries dels seus companys generacionals. Retrobar i conèixer la veritat del passat històric era una necessitat d'afirmació nacional i col·lectiva. Contra una identitat nacional perseguida i negada, una imprescindible voluntat de

descoberta. Hem dit, en altres llocs i ocasions, que nosaltres som hereus de la generació que ens va «salvar els mots». Però, també, que nosaltres, en assumir la llengua, som la baula històrica que venç l'acció repressiva del franquisme i que l'esclat del canvi es produeix en accedir i irrompre una nova generació literària als anys setanta.

Però compartir necessitats i interessos comuns no significa renunciar a identitats pròpies i diferenciades. Cada context geogràfic, familiar i social ajudarà a construir individualitats i subjectivitats personals amb mons de referència únics i singulars. En el cas de Josep Lozano pensem que aquesta necessitat de diàleg i de retrobar el passat històric de la pròpia comunitat i d'identificació d'un espai nacional comú i compartit, reprèn, es trasllada i es reorienta, cap a un retrobament i reivindicació de l'espai immediat, de l'espai geogràfic propi, aquell amb el qual s'identifica la mirada de la seva biografia. Si abans era un tot, ara és una part significada d'aquest tot, sense la qual el tot tampoc no s'explica i perquè, a més, aquest tot és la suma de la riquesa i suma de les diverses parts. És, ara, l'afirmació del territori propi, la comarca de la Ribera Alta, i de la seva llengua. Ho confirmen i ho recorden Vicent Simbor i Ferran Carbó en dir: «A ningú que haja llegit qualsevol de les obres esmentades no se li escapa l'enorme treball lingüístic subjacent, que respon a una postura de base molt clara: la recuperació i dignificació de la llengua des de les peculiaritats de la variant valenciana pròpia i, sobretot, del parlar viu de la seua comarca, la Ribera».²⁶ Aquesta geografia i llengua és la identitat diferenciada de la narrativa de Josep Lozano, la seva individualització, i la seva aportació pròpia a un temps i a una literatura generacional. Mirar el dedins individual per enfortir el defora col·lectiu. És la seva mirada i afirmació intransferible i nosaltres la seguim acotada a una geografia ben concreta que ell trasllada, obre i ens ajuda a conèixer molt millor. És el pont que ens comunica amb la seva subjectivitat i amb el seu propi món com a escriptor. Ningú que no fos riberenc podria fer l'exercici de llengua que, com a escriptor de la Ribera, ha fet Lozano en la seva obra. Aquest és el seu traç personal que l'identifica i el diferencia de qualsevol altre escriptor de la generació dels setanta.

26. *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, p. 142.

A més de la pràctica del vessant històric, Simbor i Carbó, en el seu llibre, també han conceptualitzat l'obra de Josep Lozano amb els enunciats de «La figuració de la realitat local» i «La figuració del somni» que també es podrien moure en la dualitat realitat/meravellós i versemblança/inversemblança. Podem afegir que si la novel·la històrica té una lògica temporalitat de passat, una gran part de l'obra concebuda sobre aquesta dualitat, realitat/somni, té, en la narrativa de Lozano, una temporalitat més propera, segle xx, i un present que arrenca del temps de la postguerra ençà. El seu temps. Justament aquest present temporal és el que permet explicar i justifica aquesta fidelitat geogràfica i lingüística, la construcció del referent que és la voluntat d'entrar en la descripció de la quotidianitat i vida de la Ribera que enllaça amb el seu passat i biografia.

Si abans podíem parlar de recuperar la memòria històrica i col·lectiva, ara ens trobem amb la necessitat de retrobar el/un passat immediat, geogràfic, humà i lingüístic propi. I quasi per elevació conceptual, suma i comportament d'aquestes dues mirades, la interpretació del passat i el present, potser ens atreviríem a dir que la memòria, recuperar la memòria col·lectiva i individual, és un dels grans eixos centrals d'explicació i interpretació de l'obra narrativa de Josep Lozano. En termes estructurals —si és que encara són vàlids, per a nosaltres sí— ho anunciaríem com l'estructura profunda del seu món creatiu. En síntesi: davant d'una negació, una afirmació. I, en síntesi, també, diria que aquesta és una de les grans premisses que explicita l'actitud, força i motor interior de la generació dels setanta: davant d'una negació històrica, una afirmació vital, generacional i nacional. Era, fou i ha estat la nostra resposta i afirmació de vida.

Dels dos enunciats de Simbor i Carbó és evident que el primer, «La figuració de la realitat local», és el que més a prop està i més s'adiu en aquesta voluntat i intenció de retrobar el passat immediat i que s'explica amb dos títols bàsics: *Històries marginals* (1982) i *Ribera* (1991), l'enunciat d'aquest darrer ja és una clara identificació de referència geogràfica i comarcal. Els dos llibres són la suma de moltes veus que van construint un comportament, un pensament, una manera de ser, fer i dir dels personatges riberencs. A través seu entrem en una idiosincràsia i una cosmovisió. A vegades és una veu

humil però darrere d'aquesta veu hi ha la persona humana, la suma de totes les quals actua com a mirall i calidoscopi de la realitat social i local que expliquen.

És sabut que *Històries marginals*²⁷ és el primer llibre escrit per Josep Lozano —un exemple evident d'aquesta necessitat primera de reconeixement i identificació amb la Ribera— tot i que es publicà el 1982, després de *Crim de Germania* (1980). Cinc narracions que ens aboquen a unes biografies tenyides de marginalitat però, alhora, d'afirmació i defensa contra adversitats inevitables. Almenys un intent de revolta amb resultats no sempre complaents ni satisfactoris en un temps, la preguerra i la postguerra, on viure no era fàcil. I, sovint, menys, en certs àmbits rurals on, a més, l'autor no amaga una toponímia inicialment encoberta. Així, en l'edició del 2002, l'Alginet, originari de Lozano, desidentificat en la primera edició, es converteix en l'*Aljanet*, adaptació del topònim àrab en la nova edició.

Aquest recurs, abans de simulació i ara d'identificació toponímica, esdevé del tot clar, a la novel·la que seguí *Crim de Germania*, quan contextualitza Aljanet com un poble dins de l'espai geogràfic que l'acull amb el títol de *Ribera*²⁸ en el que cal considerar un homenatge explícit a tota una comarca. Sota l'aparença d'unes coordenades properes al gènere negre, Lozano complementa aquest calidoscopi de personatges, veus i parlars que pertanyen a la seva memòria d'infantesa. Ismael Colomer, detectiu privat, a partir d'una misteriosa petició i avançament econòmic d'una enigmàtica Teresa Llorens, arriba a Aljanet per investigar la mort de Miquel Bisquert. En aquesta recerca, i amb el que es converteix en una manifestació d'oralitat expressiva, interroga una sèrie de personatges, set, que puguin tenir informació del desenvolupament dels fets i que li permetin arribar a la resolució del cas. Fet que, sorprenentment, en aquest tipus de narració, i amb un resultat poc èpic i imprevis, no es produeix. Amb tot en el trajecte i l'itinerari d'aquesta recerca tenim possibilitats i ocasió de descobrir el món de referència, la visió dels esdeveniments i, sobretot, el parlar dels personatges entrevistats, en el que cal considerar aquest homenatge implícit a la comarca de l'au-

27. València: Eliseu Climent Editor, 1982.

28. Alzira: Edicions Bromera, 1991.

tor. Però, a més, la novel·la, tècnicament, es configura com un contrapunt narratiu. La suma de la visió de cada personatge entrevistat construeix el perfil de Miquel Bisquert: educació, formació, vida amorosa, activitat, llaços socials, la ciutat de València i la societat valenciana. La forma de recerca i investigació policíaca emprada amb els set personatges és, doncs, el recurs narratiu per a construir i descriure un espai temporal concret, geogràfic i lingüístic, que es converteix en el principal interès de la lectura de *Ribera*.

Quant a l'enunciat de «La figuració del somni», amb la inclusió principal de *Laodamia i altres contes*²⁹ i, molt especialment, *Ofidi*,³⁰ novel·la que ha generat o pot generar controvèrsia, en fem, diríem, una reflexió indirecta i complementària en relació amb el que dèiem anteriorment sobre la recerca o reconstrucció d'aquest món interior de l'autor, de retrobar una memòria personal que pertany al seu món, únic i intransferible, o, almenys, més difícil de ser participat per una part dels seus lectors. La Ribera Alta és un espai comú de recerca, identificació i retrobament. Però la zoofília i l'incest troba, inevitablement, un lector més sorprès pel tema i restringit, la qual cosa no treu legitimitat a aquesta reivindicació de la pròpia memòria personal de l'autor. Josep Lozano ho explica clarament: «Era una història que em va contar la meua àvia, però després vaig descobrir que n'hi ha moltes versions. Se sol dir que aquest fenomen crea un vincle entre el nen i la serp, de manera que les serps no l'ataquen mai. Aquella idea m'enlluernava».³¹ L'atracció pels ofidis, que en diverses ocasions Lozano ha confirmat, i la memòria personal del conte explicat per l'àvia, i diríem herència de la tradició popular hereva d'ella, estan en la raó de fons d'*Ofidi*³² que fou guanyadora del Premi Prudenci Bertrana 1990.

29. València: Editorial Tres i Quatre, 1986.

30. «El Balanci», núm. 236, Barcelona: Edicions 62, 1991.

31. *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos i referents etnopoètics*, original de la tesi, pàgina 427.

32. La nota editorial sobre el llibre és explícita i sintètica: «*Ofidi* pren com a punt de partida una llegenda, encara bastant viva al nostre àmbit cultural, sobre el vincle que s'estableix entre una mare, el seu nadó i una serp que, per atzar, arriba a compartir la llet materna, i ens conta, en una mena de memòries de *tempo* fragmentari i intermitent, la història d'una família de Mèxic, d'ascendència catalana, que viu sota l'atracció dels ofidis».

Si la història té aquest origen al·legòric i tradicional, l'espai geogràfic de la novel·la és essencialment Mèxic i França. El personatge, anònim i en primera persona, educat per i entre dones —Leonora, l'àvia; Severina/Ina, la mare, i Candelària, la minyona, també font d'informació popular sobre les relacions humanes amb els ofidis—, ens explica la seva ben particular història personal i la relació amb la seva mare. Una relació que esdevé incestuosa i, alhora, compartida amb la zoofília de la mare. Aquesta relació de la mare amb les serps, a partir d'un moment, desperta la seva gelosia en sentir-se traït per l'atracció que ella sent pels ofidis. Gelosia que el mateix protagonista també havia sentit pel seu propi pare, Patrick, mort, d'altra banda, per una mossegada de serp, o, també, pels diversos pretendents de la mare, com el massatgista italià, Zenno Massini. Amb tot, la relació amb la mare es refà fins a la seva mort. Mort incerta i que deixa oberta la doble possibilitat d'un suïcidi o, de manera més extrema, ser causa d'una ofídica abraçada mortal: «un cas d'imprudència temerària per part de la meua mare que, en un excés d'ardència amorosa, havia defallit en l'abraç constrictor i arravatat del singular *partenaire*. Perquè el cos mostrava quan el trobaren, evidents signes d'asfíxia i dues costelles enfonsades».³³ Una història que per tot el que s'ha llegit de les relacions entrecruades d'humans i ofidis sembla, inevitablement, abocada als dubtes i preguntes que, en un final obert, es fa el personatge narrador i que menen a una possibilitat d'herència biològica compartida: «De vegades em pregunto sobre la meua condició zoològica... en el cas hipotètic, i inversemblant, que jo fos fill d'una dona i d'una boa, en mi també hi hauria un indici, un detall simptomàtic, un rastre, un vestigi, i jo no el veig enlloc... Només la il·lusió d'una vida més lliure, aquella de què gaudeixen els no humans i els déus, em fa cavil·lar sobre aquesta estranya possibilitat de parentela».³⁴

Ofidi pertany, per l'herència de la tradició oral, a aquest món propi de l'autor que, aquest cop, per geografia narrativa —Mèxic— està ben lluny de la memòria i fidelitat a un passat biogràfic que el lliga a la Ribera. És aquesta herència oral rebuda de l'àvia que explica i lliga el text a aquest

retrobatment amb la memòria personal de la seva infantesa i tradició familiar. Situada, aquest cop, no en el realisme sinó en els límits de la versemblança, *Ofidi* és la principal peça d'aquesta «figuració del somni» conceptualitzada per Vicent Simbor i Ferran Carbó.

En tota la crítica sobre l'obra narrativa de Josep Lozano hi ha unitat de criteri, més enllà de la triple conceptualització establerta —novel·la històrica, figuració de la realitat local i figuració del somni— en afirmar que en la seva obra hi ha una clara fidelitat, rehabilitació i ús d'una expressió lingüística lligada a una comarca i territori. Així acabem aquesta nostra aproximació a la petició i sol·licitació rebuda amb una derivació complementària i remetem, a tots aquells que vulguin avançar més i millor en aquest coneixement del seu registre lingüístic, al 4t capítol, «Fonts etnopoètiques i folklòriques en l'obra narrativa de Josep Lozano», volum II, de la tesi doctoral de M. Jesús Francisc Mira. Descriu i aprofundeix en el model de llengua de l'autor, a les fonts etnopoètiques —llegendes, rondalles, cançons— i als elements folklòrics no verbals incorporats, usats i presents al llarg de tota la seva obra i que Josep Lozano ha incorporat afermant aquesta clara voluntat de reconeixement, transmissió i renovada presència dels seus orígens. És arrel i llengua. I també la manifestació d'uns orígens històrics i nacionals que el transcendeixen i pertanyen a tota la seva comunitat. Part indestruïble d'una literatura que s'expressa en la mateixa llengua.

33. *Ofidi*, p. 117.

34. *Ofidi*, pp. 137-138.



EL REALISME MÀGIC I LA MÀGIA DE LA REALITAT: L'OBRA DE JOSEP LOZANO

Enric Balaguer
[Universitat d'Alacant]

A principi dels anys vuitanta, Josep Lozano va publicar una novel·la emblemàtica —sens dubte una de les més significatives del període—. Es tracta de *Crim de Germania*, una obra que en l'edició del 2006 ha estat revisada i on l'autor va incorporar dos capítols més. Per un costat, tenim una ficció històrica; per un altre, un conjunt de relats, amb un model expressiu que en alguns moments fa pensar en la *valenciana prosa*. En aquesta novel·la, com a fruit d'un encanteri, funcionen a l'uníson passat i present, les tècniques modernes i les tradicionals, la fragmentació i la unitat. Parlant d'història ens obliga a mirar i a reflexionar sobre el present i, així, l'ús de les fitxes policials de personatges de l'època fan tangible la dictadura franquista; i també ens parla d'un tabú col·lateral: el sexual, fet que, inevitablement, ens recorda el període de puritanisme que acompanyà el règim franquista al llarg dels anys de postguerra. A dir veritat, l'obra travessa el passat i s'acosta al present, o evoca el passat i ho fa amb instruments del present. Per exemple, en relació a la llengua hi trobem un idioma entenedor i radiant molt llegidor en l'actualitat però que ens acosta a la carnositat atàvica d'un altre moment.

La Guerra de les Germanies, a partir de la ficció, és l'escenari on es confronten dos bàndols: agermanats i mascarats, però la novel·la ens fa veure l'opressió per damunt d'apriorismes. Els agermanats són oprimits pels mascarats, però, al seu torn, oprimeixen els homosexuals i els moriscos. I en abordar el tema, l'autor desplega tota una bateria de causes i efectes. Molt en la línia d'allò que ideològicament va significar el maig del 68 i que recullen els autors de la generació

dels setanta, Josep Lozano observa com la repressió té a veure amb l'autorepressió. La virreina Germana de Foix, al relat «El banquet», té un malson on els cossos dels represaliats que hi desfilen «l'atreien inexorablement, en una mena de terror i desig». I mitjançant la transcripció de llur fitxa policial se'ns comunica que el sexe de la virreina és «ambigu». Al darrer capítol, «Cartes a l'absent», el lector es troba davant d'una sèrie de textos que evocuen la relació passional entre dos homes.

Va ser Vicent Salvador (Lozano 1986) qui va destacar la construcció polifònica de la novel·la seguint el crític rus Michel Bakhtin, encunyador del concepte. La polifonia és una composició musical lliure, en la qual les veus mantenen una igualtat de condicions, sense imposar-se una damunt de l'altra. Cadascuna segueix el seu camí, tant pel que fa als aspectes de ritme com melòdics, integrant-los en la composició. *Crim de Germania* és un conjunt d'escriptures: relats, fitxes policials, documents de judicis, poemes, cartes... S'hi manifesten gèneres i tècniques com ara la picaresca, la poesia ovidiana, el relat realista, el realisme màgic... Amb tota aquesta diversitat es dibuixa un retaule, quasi un mural, dels fets objecte d'atenció. Com enuncia la gestalt, i aquest cas n'és una bona prova, el conjunt és superior a la suma de les parts. En acabar l'obra tenim una visió diferent, més enllà de la suma dels capítols. S'hi ha ofert una mirada exterior i d'altres més interiors; el testimoni directe i l'observació més documental i històrica.

Aquest estil polifònic està molt en consonància amb la renovació de la novel·la i la incorporació de perspectives

múltiples. No és la narració lineal, ni aquella clàssica que s'estructura en plantejament, nus i desenllaç. Molt diferentment, es tracta d'una manera de donar compte de la diversitat de situacions, de mirades, de posicionaments socials. I aquesta perspectiva o multiperspectiva escau, com anell al dit, a certa forma de veure el món dels nostres dies, on s'ha accentuat el relativisme.

La repressió política apareix lligada a la repressió sexual. La virreina Germana de Foix té un malson en què els cossos dels represaliats desfilen davant d'ella. «L'atreien inexorablement, en una mena de terror i de desig» (Lozano 2006: 44) comenta la psiconarració. La desfilada de «cossos nacrats [i] amb els membres embastats», són tanmateix, «esplendorosament bells»; a més a més, estan «abillats amb perfums de flor de taronger i fortor d'aixella suada, rasurats i pentinats segons les regles cortesanes» (Lozano 2006: 41). La virreina se'n fuig a l'habitació on és assetjada per la sensació de carn podrida amb mosques que se la menguen.

Lozano fa servir al llarg del relat «El banquet» i molts altres del llibre la tècnica de l'inventari. Es tracta d'un recurs que ens amera de la situació que hom viu, l'ompli d'un realisme documental. El recurs intensifica la versemblança, quin dubte hi ha! Mirem els dos primers paràgrafs del relat:

València, octubre de 1527

Els criats, diligents, complint les ordres del major-dom, buscaren als cofres del palau el joc de taula més luxós: una peça de lli, de color rosa seca, brodada amb fils lleugers de sanefes, praderies i figures al·legòriques de la mitologia —el judici de Paris, el corn de l'Abundància, Alexandre el Gran, rei de Macedònia, i les dues cares de Janus. A més de les deu estovalles blanques d'orlanda, amb els caps llistats de blau, per a les taules que ocuparien els cent comensals, i les tretze dotzenes de torca-boques alamanesques, per tal d'aromar-les totes amb aigua almescada.

També tragueren per a tal avinentesa la coberteria de plata daurada, la vaixel·la de Castel-Durante i les belles copes de Murano que la reina-virreina Úrsula Germana de Foix tant apreciava. Així com plats

d'obra de Manises, forquilles franceses, ganiveteria milanesa i gobelets de Flandes per als convidants. (Lozano 2006: 27)

Doncs bé, en aquest context de minuciositat que convida a estar present, apareixen fets que qualificaríem d'impossibles o meravellosos. Fet i fet, encaixa en el realisme màgic.

Contra allò que s'ha dit sovint, el realisme màgic és una tècnica europea que aparegué en la pintura, en els anys vint del segle passat. I en literatura també començà a mostrar-se durant aquesta època. Si avancem en el temps, hauríem de destacar l'impacte que al seu dia causà la publicació de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, el 1967. Però convindria tenir present l'existència del corrent en escriptors com Gunter Grass amb una obra tan emblemàtica com *El tambor de llauna*, de 1959; més avant, ja en el context pròxim a Josep Lozano i actual, caldria fer esment de Milan Kundera, Salman Rusdhie i tants altres.

Així mateix, és obligat consignar una presència destacada del realisme màgic en el cinema, on podríem esmentar alguns dels films de Luis Buñuel o de Pier Paolo Pasolini, com és ara el film *Teorema*, de 1967, encara que ací va arribar el 1976. En la pel·lícula del director italià, un personatge misteriós arriba a la casa d'una família burgesa i sedueix successivament al fill, a la filla, a la mare i al pare, i a la criada. Aquesta, a la fi, se'n va a un caseriu, pren una sopa d'ortigues i s'enlaira (talment un sant Vicent Ferrer) i després és soterrada en unes obres d'on brollaran llàgrimes...

Caldria dir que el realisme màgic ha estat un recurs per a expressar els avatars trasbalsadors. Les grans convulsions històriques o les commocions personals no poden representar-se mitjançant recursos realistes. De fet, el nostre llenguatge oníric n'és tot un exemple. Els trasbalsos que viu la virreina, després del paisatge de sang i foc, desencadenen els fets que ocorren al final d'«El banquet». Es tracta del malestar que ocasionà una guerra de caire civil i una activitat repressiva que, posteriorment, es manifestà en la mala consciència. Crec que és un dels pocs moments on l'autor fa servir el realisme màgic, atés que, en un context realista, s'hi incorporen elements meravellosos. Ara bé, al llarg de la seua obra no deixa de fer servir situacions que inclouen elements insòlits o inversemblants. Ja hem fet al·lusió a alguns, com són les fit-

xes policials; també en el relat «El senyal evident», incorporat com a relat en l'edició del 2006 a *Crim de Germania*, un relat farcit d'elements simbòlics.

La inclusió d'elements d'aquest caire pren cos en els relats del recull *Laodamia i altres contes* (1986) i també en *Ofidi* (1991). A «Sitting Bull», el primer relat del recull que hem esmentat, ens presenta un estudiant de París que en la cambra relogada de la qual apareix en la paret el cap del líder indi *sioux*. Se'l troba, la primera vegada, regirant llibres de vell. És curiós que a París, la capital de la civilització moderna, aparega un representant d'una civilització antiga. Sabem, però, que el protagonista té rampells de paranoia. Aquesta figura, la del *sioux*, pot ser el seu doble o una manifestació de les instàncies reprimides en la psique del protagonista.

Es tracta de realisme màgic? En general, en el realisme màgic no s'expliquen els fets meravellosos: es donen per fet i ja està. Tant aquest relat com la majoria del recull participen dels fets insòlits que entrarien en allò que Todorov (1980: 34) inclou en la categoria d'*estrany*. El teòric búlgar descriu els ingredients de la fantasia en les obres artístiques, que ens produeixen una pertorbació perquè trenquen les convencions i les categories amb què mirem la realitat. La fantasia, però, pot presentar-se, més avant com un somni, un trastorn psíquic o qualsevol altra circumstància que li done un estatus de possible. Llavors estaríem en allò que ell denomina *l'estrany*. Si això no ocorre, i els fets narrats es presenten com a fets reals, sense cap element explicatiu, estaríem en el que anomena *meravellós*.

A «Les dents» la protagonista, Raquel, té una veïna espiritista, la tia Adriana, *la Millarenca*, que ha enviudat. Amb tot, fa l'amor amb el seu marit mort i, a més a més, es queda ben satisfeta. És un relat ple de premonicions, esperits vius... Més convencional és el marc del conte «El senyal evident» que, com ja hem comentat, és farcit de simbolismes; a «P. Manchon L.», en canvi, és un relat on el personatge, a la fi, descobreix en si mateix una segona natura: «Sóc un lepidòpter crepuscular». Aquesta segona natura, està precedida de la frase de Rimbaud: «Je est un autre». Mentre, que «Laodamia», el relat que dona nom al recull, avança l'univers del barroc que esdevindrà el centre de la novel·la *El Mut de la Campana*. En el relat de Lozano, Orazio i una professora d'art polonesa

viuen una relació d'amor passió. Una relació amb enganys, fites impossibles, simulacres, espills...

La novel·la *Ofidi* (1990-1991) ens presenta un personatge que ens conta en primera persona la seua vida plena de situacions desconcertants. A més de tenir una relació incestuosa amb la seua mare, fa pensar que aquesta ha tingut relacions amb una serp. El recorregut físic del personatge va des de Mèxic i els EUA fins a la Provença. Es tracta d'una història plena de fets insòlits que ha esdevingut una mena de parany en la «caòtica memòria». El protagonista apel·la a C. G. Jung, que recordava l'ànima dual d'algunes tribus africanes a *L'home i el símbol*. «Creuen que l'home té una ànima dual o múltiple, que en determinades circumstàncies pot passar a un animal, a un vegetal, a un mineral o viceversa» (Lozano 2010: 29). Vist des d'aquest angle, aquesta relació amb bèsties plasmaria la part animal que reprimim a causa de la civilització.

El simbolisme mitjançant els animals té una presència destacada en l'imaginari popular a través dels contes meravellosos. També la mitologia grega, amb un Zeus que es transmuta en àguila, bou i altres éssers per aconseguir el sexe de dones com Leda o Europa, n'és un bon exemple.

Si ho mirem bé, la presència d'elements insòlits, desconcertants o simplement meravellosos no és sols present en aquestes obres sinó que s'estén al llarg de la producció de l'autor. A «Els peus gelats», el primer relat d'un llibre que cal ressaltar, *Històries marginals*, presenta també una situació que, segons com, és inversemblant: una dona que rep la visita en el seu llit, a altes hores de la nit, d'un home que no és el seu, fa l'amor amb ell i no s'adona del canvi del company nocturn fins que, unes hores més tard, hi arriba el marit. Tot i la foscor, una dona és incapaç d'identificar el cos d'un o altre home?

Una vintena d'anys després de publicar *Crim de Germania*, l'autor va oferir el 2003 una altra novel·la ambientada en un temps històric, *El Mut de la Campana*. Una obra que suposa una nova fita en la trajectòria de Josep Lozano i potser en les nostres lletres. La novel·la ens trasllada a la València del segle XVII, ço és un segle després dels fets que relatava en l'anterior. I es presenta com l'autobiografia de Bernat Crestalbo, un frare d'ascendència humil que ambicionava assolir poder dins de l'Església.

Els fets són narrats pel protagonista: «la meua edat voreja la cinquantena, em dic Bernat Crestalbo i vaig ordenar-me als vint-i-quatre en els frares observants de l'orde dels Predicadors» (Lozano 2003: 9). A partir de llavors seguirà una narració dels esdeveniments més destacats de la seua vida, des de la infantesa fins al moment present, en un recorregut pausat, lineal bàsicament. A poc a poc, anem coneixent el seu entorn familiar: la mare, «dona de bé, de sòlida pietat i gran exemple», és un ésser religiós que va poder dur els seus fills endavant amb una gran tenacitat i rectitud. El pare, al contrari, «un home cald i humit de natura», a més de dones públiques freqüentava les cases de joc. Més avant va abandonar la família i se'n va anar amb Quitèria, una muller «d'upa, maliciosa, de no fiar-se gens».

El protagonista va descrivint la seua dura vida d'in-fant i el naixement de la vocació religiosa. Sa mare, per tal d'enfortir-li el caràcter, el portava de peregrinació als nombrosos temples de la ciutat. Hi ha un capítol força significatiu: una vesprada la mare el va dur a veure els bojós a la Casa dels Orats. La galeria de dementes, un quadre fantasmal, deixà una empremta pregona en l'ànima de Bernat. Un d'ells, a l'eixida, li va profetitzar: «Pobra criatura! T'apegaràs a la dona com la ploma de l'ala del tord cellard a la pegunta de l'envisc!» (Lozano 2003: 29). Aquesta visió atroc la retindrà Bernat al llarg de la seua vida, juntament amb la de les execucions de la Inquisició, que són descrites amb pèls i senyals, amb una cruessa que no estalvia ni un bri de violència. I en tot aquest ambient ple de pors, de perills, de violència, d'intimidacions, d'amenaques es cria el protagonista que opta per entrar en un orde religiós. A la seua vida conventual sovintegen ingredients com ara malsons, auguris foscos i de malastres. Bernat va entrar en l'Orde dels Predicadors, i després de nou anys d'estudi, es va ordenar de frare. Tot feia pensar que hi faria una carrera fulminant: des del principi va donar mostres de ser un bon predicador, i per això el contracten per a fer el sermó el dia de Pasqua, una jornada ben destacada.

Algunes escenes d'*El Mut de la Campana*, com és ara la visita del protagonista amb la mare a la casa dels orats, presenten elements que remetien amb llur accentuació intensa, d'un hiperbolisme del gust barroc, a unes situacions en què el real i l'irreal veïegen.

L'obra de Josep Lozano ens presenta allò ordinari i allò extraordinari amb una frontera tènue, nebulosa, fràgil... i així mateix entre el que és real i el meravellós. Talment ocorre en la vida quotidiana on l'esfera diürna i la nocturna, amb els somnis i llur llenguatge, ens fa preeminents unes realitats codificades de manera, alternativament, documental i simbòlica.

L'obra de Lozano té, al meu parer, tres grans blocs. L'aportació central estaria formada per *Crim de Germania*, *El Mut de la Campana* i *Històries marginals*. Una segona part conformada pels relats del recull *Laodamia i altres contes*. I una tercera, amb *Ofidi* i *Ribera*, obres que si bé són diferents l'una de l'altra, s'allunyen dels blocs anteriors.

En les dues grans novel·les històriques, Lozano fa que el passat parle del present, i el fragment done compte de la totalitat. Ens dona a conèixer parts de la història dels valencians i alhora de la vida: el desig, la repressió, la marginalitat, l'opressió... Ho aconsegueix a través d'una escriptura que transpira lirisme.

Altrament, com la poètica de Txékov, molts relats de l'autor tenen quasi en un pla secundari la trama, el suspens. Manta vegada, fan pensar en allò que defensava el rus: ni trama i ni final. S'entén un final tancat, absolut. No sé si Lozano arriba ací, però allò que hi predomina és el plaer de contar. La manera de començar les ficcions n'és un bon exponent.

Tot açò ens porta a un element a tenir en compte en la prosa del d'Alginet: l'ús del llenguatge. En Lozano trobem un vocabulari i una fraseologia riquíssims que naixen i s'alimenten de l'oralitat. Els seus escrits són plens d'expressions enginyoses, de metonímies significatives i de símls creatius. Aquest i altres aspectes de l'obra de l'autor han estat estudiats per Maria Jesús Francés (2015) en una excel·lent tesi doctoral. Amb tot, el millor Lozano s'acosta a un documentalisme plàstic, que fa servir l'inventari com a tècnica, i ens ofereix un repàs minuciós i profús de les categories d'espai i temps.

He fet al·lusió adés a l'oralitat; en molts moments, els personatges, per exemple els de les *Històries marginals*, més que llegir-los els sentim parlar, perquè el seu llenguatge té més de la vivacitat oral que de l'escrita. Alguns personatges, per cert, parlen amb fraseologia, refranys, ocurrències, facècies, pròpies d'un Pep Gimeno, *Botifarra*.

L'obra de Josep Lozano també ha crescut en el temps i s'ha desenvolupat tot seguint una evolució. Un dels temes és el desig sexual. A *Crim* és una reivindicació i va lligat a la lluita contra la repressió política. Hem comentat adés com a «El banquet» la virreina sentia el desig sota la repressió exercida en les Germanies. I l'obra acaba amb «Lletres a l'absent», tota una reivindicació de l'amor entre persones del mateix sexe. El supervivent —l'altre ha estat cremat en la foguera—, mossèn Adrià, recorda experiències viscudes amb el seu company i, en un moment donat, confessa: «Vaig fer moltes vegades l'amor amb tu, tantes, que ja ni les recorde... No em penedesc de la meua conducta. Si un miler de vegades m'interdiren que t'estimàs, un miler més de vegades et tornaria a estimar» (Lozano 2006: 293). Podem veure aquesta afirmació personal —i passional— directa i sincera com un dels missatges nuclears de l'obra.

Una vintena d'anys després, el tema del desig torna a ser central a *El Mut de la Campana*. Se situa en una època diferent i el protagonista, que aspira a ser sacerdot, viurà el desig torrencial com una desgràcia. Açò el menarà a mutilar el seu fal·lus.

En un text que vaig publicar a *Constel·lacions postmodernes*, em preguntava, a tall d'hipòtesi, si aquest canvi en la representació de l'esfera del desig no era el reflex del temps: els setanta foren anys de reivindicació del desig i de totes les seues pràctiques. I què ha passat en les dècades posteriors? El que narra el protagonista d'*El Mut de la Campana* no serà sols la conseqüència de la pesta de la València del segle XVII, sinó també la de les dècades finals del segle XX: la sida.

Tot açò, formulat a tall d'hipòtesi, d'especulació, ens parla de la riquesa suggeridora de l'obra de Josep Lozano, plena d'ingredients de caire estètic, ideològic, cultural... I de les seues múltiples esferes. He anat espigolant el realisme màgic i altres elements meravellosos en l'obra de Lozano, però potser caldria concloure afirmant que el que trobem de manera fefaent i ens embadaleix sempre en les seues ficcions és la màgia de la realitat.



BIBLIOGRAFIA

- BALAGUER, E. (2015): *Constel·lacions postmodernes*, València: PUV.
- FRANCÉS, M. J. (2015): *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos i referents etnopoètics*, tesi doctoral, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, setembre de 2015.
- LOZANO, J. (1980): *Crim de Germania*, amb pròleg de Pere Calders, València: Editorial 3 i 4.
- (1982): *Històries marginals*, València: Editorial 3 i 4
- (1986): *Crim de Germania* (amb introducció i notes de Vicent Salvador), València: Editorial 3 i 4.
- (1987): *Laodamia i altres contes* (amb introducció de Vicent Salvador), València: Editorial 3 i 4.
- (1991): *Ofidi*, Alzira: Edicions Bromera.
- (1991): *Ribera*, Alzira: Edicions Bromera.
- (2003): *El Mut de la Campana*, Alzira: Edicions Bromera.
- (2006): *Crim de Germania* (amb introducció de Vicent Salvador) edició revisada, Alzira: Edicions Bromera.
- Todorov, T. (1982): *Introducció a la literatura fantàstica*, Mèxic: Pre-mia Editora de Libros, SA, pp. 33-52.



JOSEP LOZANO O L'IMPERI DE LA LLENGUA

Àlex Susanna

Abans que res, vull agrair a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua la invitació a participar en aquesta jornada d'homenatge a Josep Lozano, així com aplaudir tot seguit l'existència d'un programa que té per objectiu celebrar i sotmetre a debat les trajectòries dels millors escriptors valencians vius de tots els gèneres. Això que hauria de ser un signe de normalitat —la posada en valor dels propis autors—, brilla per la seva absència en moltes tradicions, llengües i cultures, quan és de vital importància, atès que la riquesa d'una cultura es mesura, molt més que pel nombre d'obres que produeix, per la seva capacitat de valorar-les. Ja pot doncs una cultura, o una literatura, anar produint grans obres, que, si no té cura de valorar-les com cal, si no s'ho proposa, si no es dota dels instruments pertinents a les universitats, acadèmies i mitjans de comunicació, es torna una cultura inconscient, o insuficientment conscient de si mateixa, amb tot el que això comporta. I vostès es preguntaran, potser, a què treu cap aquesta digressió tan òbvia. Ja els avanço que no és gens gratuïta: he estat un dels molts lectors catalans que, pel que fa a l'obra de l'autor que homenatgem, vaig quedar atrapat per *Crim de Germania* quan la vaig llegir ara fa 38 anys, però que d'ençà de llavors no n'havia sabut ni me n'havia arribat pràcticament cap clarícia, i això que em tinc per un lector curiós, militant i sovint voraç que no ha deixat mai de llegir i fer-se'n ressò als mitjans on li ha estat possible fer-ho.

Rellegida *Crim de Germania* i llegides les històries de *Després de les tenebres i altres narracions* i *El Mut de la Campana*, us confesso que he caigut del cavall. Podria haver-m'ho

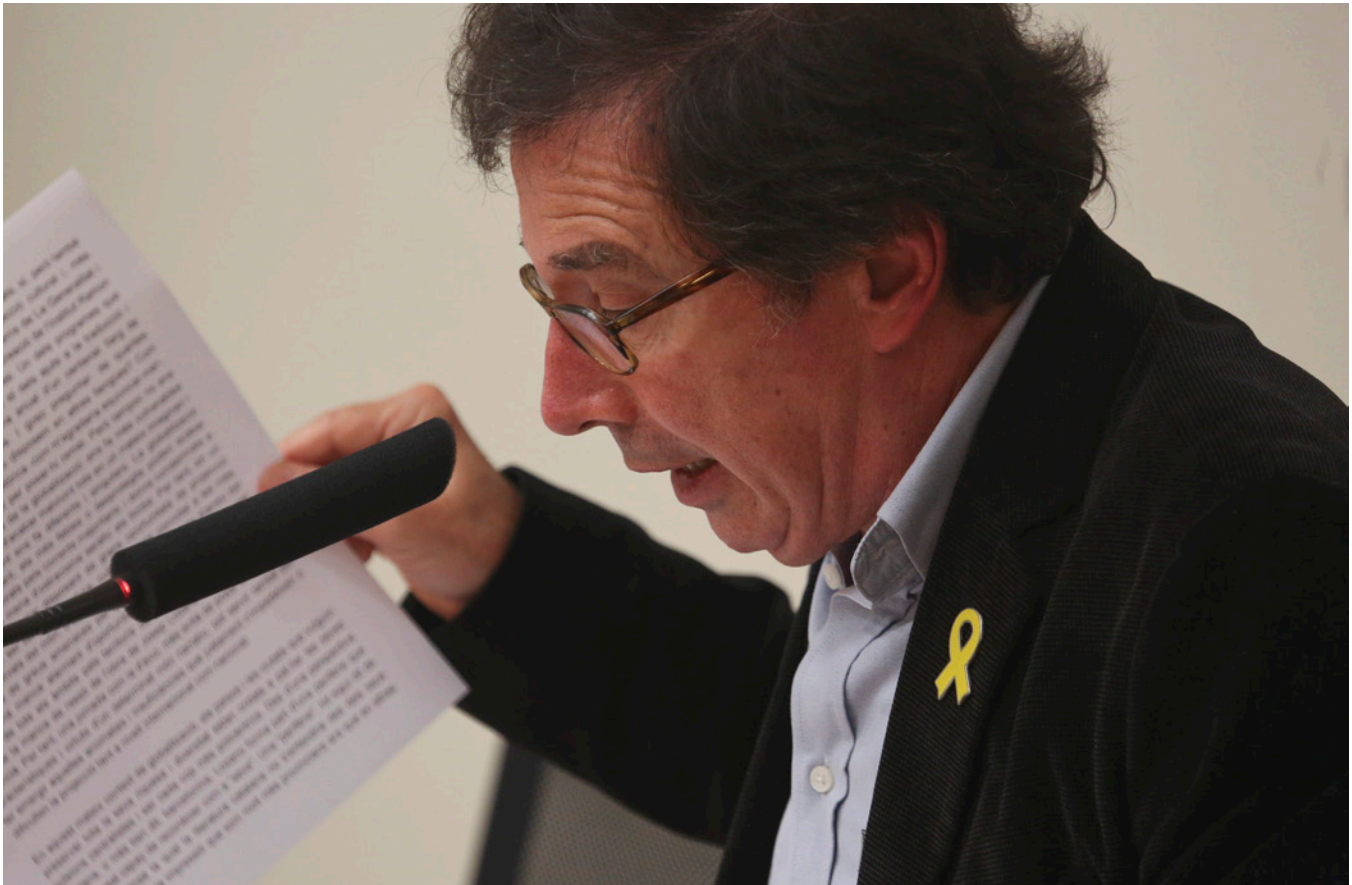
callat, però m'ha semblat més profitós utilitzar-me com a símptoma d'aquesta falta de consciència sobre el valor dels nostres autors i doncs de la nostra literatura. Com pot ser que, en el seu moment, tot just estrenada la nostra esquàlida democràcia, una obra com *Crim de Germania* assolís molta més repercussió, a Catalunya, de la que ha assolit *El Mut de la Campana*, de la qual a penes se n'ha parlat? Ja sé que els temps han canviat, i molt, però alguna cosa estem fent molt malament, uns i altres, perquè una tal cosa passi: al Principat un autor com el de la jornada d'avui és pràcticament invisible i això em sembla molt greu. Prou sé que en tot això hi pot tenir alguna cosa a veure el silenci o la sequera del mateix Lozano que es va produir entre 1991 i 2003, data de l'aparició d'*El Mut de la Campana*, però les trajectòries creatives no es mesuren mai en termes de regularitat sinó de fites assolides, i *El Mut de la Campana* n'és una sense cap mena de dubte, que a més a més va anar seguida d'una versió ampliada i definitiva de *Crim de Germania*. Per tant, si bé agraeixo de tot cor la invitació a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i molt especialment a Josep Palomero a participar en aquesta jornada, ja els previnc d'entrada que no em puc considerar de cap manera un especialista en l'obra de Josep Lozano sinó, a tot estirar, un lector feliçment caigut del cavall. Permetin-me doncs que, en el context d'un homenatge tan seriós, faci una mica de teatre (o altrament no em quedaria tranquil) i m'exclami: però que refotudament bo que és Josep Lozano! Això només ho pot dir un *hooligan* o algú que acaba de redescobrir el Mediterrani, com és el cas. Però és que el temps passa

—més de quaranta anys de democràcia— i no som capaços de resoldre el problema que tenim com a literatura nacional: ni el perímetre del nostre mercat, ni el del nostre espai comunicacional, per no parlar del polític, no coincideixen amb el de la nostra llengua. Per això, tant si ens ho mirem des del País Valencià com si ho fem des de Catalunya o de les Illes estant, tots plegats veiem i tenim un país molt més petit del que podria ser i al capdavall és. Compartim una llengua però no un mercat ni un espai comunicacional, i això ens minoritza a casa nostra, ens empobreix i ens fa molt més desvalguts fins a deixar-nos tot sovint a la intempèrie. És en la mesura que en siguem conscients que tindrem alguna possibilitat de resoldre-ho i aconseguir que, en temps futurs, tots aquests perímetres lingüístics, culturals i comunicacionals acabin coincidint més o menys entre ells: quan això passi, sense escarafalls ni reticències ni cofoismes, llavors serem plenament nosaltres mateixos i el valor de la nostra literatura es multiplicarà de manera exponencial. Passarà mai, però? Res no és impossible, però tot molt difícil, segons com cada dia més, i no voldria a aquestes alçades de la vida passar per un il·lús. De moment tenim l'oportunitat de celebrar una de les grans trajectòries narratives de la literatura en llengua catalana —és a dir, de la literatura catalana— d'aquest últim mig segle, i l'hem d'aprofitar tan bé com sapiguem. Per això em permeto, abans d'entrar en matèria, alguna digressió més, ni que sigui per agafar una mica de perspectiva i d'aire.

El món de la globalització és el de les més grans oportunitats, sí, però també el de les més grans amenaces. Oportunitats de projecció cultural i, més específicament, literària, sobretot d'ençà que els governs de la Generalitat i de les Illes Balears van decidir el 2002 impulsar la creació de l'Institut Ramon Llull per difondre la llengua i la cultura catalanes. Un dels programes que més bons fruits ha donat ha estat justament el dels ajuts a la traducció i promoció, que s'ha plasmat en una mitjana anual d'un centenar llarg de traduccions a una trentena de llengües. I goso preguntar: de quantes traduccions de l'obra de Josep Lozano disposem en altres llengües? Com que la pregunta és malauradament retòrica —com m'agradaria equivocar-me!—, hauríem de conjurar-nos ara i aquí per posar-hi remei. Però tampoc no ens oblidéssim pas de les amenaces de la globalització: ens fa més vulnerables que mai

perquè correm el risc d'acabar malvivint tots en un mateix imaginari i oblidar tot allò que justament ens fa diferents i singulars. La globalització tendeix a unificar i, per tant, els més febles o desprotegits poden acabar engolits, bandejats o ignorats pels corrents majoritaris, i doncs condemnats a la desaparició o a una mena d'ostracisme seràfic als llimbs. Per tant, en un context global podríem estar disposant de grans oportunitats de projecció internacional —com ser llengua, literatura, cultura o país convidat a les més grans fires o festivals del món, o estar present a 150 universitats d'arreu del món—, i alhora de greus amenaces pel que fa a la projecció interior: per exemple, una manca alarmant d'oportunitats de circulació pel que fa als creadors de tots els àmbits dels territoris de parla catalana. N'és un bon exemple la manca de ressò de l'obra de Josep Lozano més enllà del País Valencià. Per tant, una jornada com la d'avui, més enllà de posar en valor les característiques i virtuts d'un determinat món narratiu, pot servir també per fer emergir aquelles anomalies i insuficiències que justament n'impedeixen o dificulten la projecció tant internacional com nacional.

En aquest mateix context de globalització, els països i les ciutats que vulguin preservar tota la seva riquesa i diversitat estan cridats a pal·liar les seves pulsions centralistes i ser cada cop més policèntrics. Des d'una perspectiva catalana, o més ben dit, barcelonina, Lozano forma part d'una perifèria que no ha estat capaç de reconèixer com a *seva*. Una *perifèria*, tot sigui dit de passada, sense la qual la literatura catalana no s'entendria des dels seus inicis, però tinc la impressió que som molt més provincians ara que en altres etapes més reculades i conflictives de la nostra història. Com Baltasar Porcel, Gabriel Janer Manila, Jesús Moncada, Jordi Pere Cerdà, Pep Coll o Joan-Lluís Lluís, per esmentar només uns quants noms significatius, Josep Lozano pertany a una perifèria lingüística i cultural que, sovint, els poders fàctics culturals de Barcelona tenen problemes —o autèntiques dificultats— per pair. El centralisme lingüístic, conscient i inconscient, de bona part dels qui remenen les cireres tant en l'àmbit públic com privat clama al cel. No tot és centralisme barceloní, sinó que també hi ha grans dosis de miopia crítica, i deixadesa acadèmica que desatenen la creació contemporània, i ignorància o sectarisme dels mitjans de comunicació, de resultes de les quals grans obres



romanen en un nivell d'invisibilitat tan incomprensible com empobridor.

Per sort, l'editorial Bromera va engegar a principis del 2000 la Biblioteca Josep Lozano, que posa la seva obra a l'abast de tota mena de lectors de l'àmbit lingüístic català en unes edicions de butxaca impecables, precedides per uns bons estudis introductoris que ens ajuden a emmarcar el món narratiu del nostre autor. Per tant, miraré de ser el menys redundant possible, i em centraré en uns quants aspectes de la novel·la de la *resurrecció* de Lozano, *El Mut de la Campana*, tot relacionant-la quan s'escaigui amb *Crim de Germania*: per què en el fons semblen complementàries o responen a uns propòsits semblants o paral·lels. Com la precedent, *El Mut de la Campana* és una novel·la enlluernadora

per ella mateixa, sense necessitat de qualificar-la de cap més manera. «Entrin, mirin i vegin», diria d'entrada als lectors que encara no s'hi hagin endinsat, que al Principat són majoria. Hi ha novel·listes a qui plau controlar fins al més mínim detall de la seva criatura narrativa i que mantenen en tot moment el govern sobre els seus personatges, com n'hi ha que deixen que la matèria narrativa els sobrepassi i adquireixi una mena de vida pròpia. Si bé normalment és força clara l'adscripció a una o altra categoria —model Flaubert o model Stendhal, per entendre'ns—, en el cas que ens ocupa els confesso que tinc els meus dubtes: per una banda, és evident el control ferri i exhaustiu que l'autor exerceix en tot moment sobre la seva història, però per l'altra és igualment evident que acaba adquirint una gran volada, o altrament dit: que s'imposa al

seu autor, que el sobrepassa i empetiteix. Diria que justament aquesta ambivalència ja ens hauria de posar a l'aguait: estem davant d'un model narratiu molt treballat, arrodonit i ambivalent, que demana temps i paciència abans de descloure's plenament i lliurar-se'ns com un artefacte narratiu pletòric, perfectament travat i sense esclatxes de cap mena, que és el que és aquesta obra. Que estem davant d'una novel·la històrica és evident, però més encara la insuficiència del qualificatiu. Aquesta obra no entén de limitacions i d'aquí que se'ns imposi com una novel·la *tout court*. Amb això l'únic que vull dir és que no estem davant del que entenem com a novel·la de gènere, del que sigui, és clar, sinó més aviat tot al contrari: estem davant d'un text que es vol literatura en estat pur, i això és el que provaré de mostrar tot seguit, malgrat la seva adscripció a un gènere molt concret.

En l'excel·lent estudi introductor de Vicent Simbor a *El Mut de la Campana*, se'ns remet als assajos de Lukács i Vanoothuyse sobre la novel·la històrica per concloure que «normalment darrere de cada bona novel·la històrica hi ha el treball a consciència de l'autor en cerca de les diverses fonts documentals i de la bibliografia específica. Un hipotext tan significatiu que fins i tot molts autors confessen en un apèndix final». Així com a *Crim de Germania* l'autor, a peu de pàgina d'alguns capítols, ens enumera com qui no vol la cosa les diverses fonts documentals d'on beuen alguns dels seus capítols, però ho fa de tal manera que sembla el dubte en el lector sobre la seva veracitat (qui no ens diu que no es tracta d'una argúcia narrativa per generar en el lector una màxima confiança?), a *El Mut de la Campana* no hi trobem la més mínima referència a cap dada procedent d'arxiu, document o annals, i això no tinc cap mena de dubte que és del tot volgut. A diferència del que passava a *Crim de Germania*, on hi havia l'afany de recrear uns fets històrics, una determinada contesa, amb els corresponents actors, guanyadors i vençuts, amb noms i cognoms, crec que a *El Mut de la Campana* prevalen les ganes de novel·lar i doncs d'aixecar un món narratiu autosuficient i, en aquest sentit, alliberat de determinades servituds de tipus cronològic, geogràfic, històric, etc. Per això els seus dos personatges centrals no sabem —ni ens importa gens ni mica— si van existir *realment* o no: ho fan en la novel·la de manera eloqüent i amb això ja en tenim prou. Són personat-

ges clarament de ficció que l'autor insereix en el món que per damunt de tot li interessa evocar, recrear o fer reviuir: la València abarroçada de la primera meitat del segle XVII, presa per l'omnipresència de la religió i, més en concret, per les urpes de la Santa Inquisició, i alhora víctima del flagell d'una pesta que es va allargar durant quinze mesos, entre els anys 1647 i 1648, i que va delmar en gran manera la ciutat. Tots els personatges, principals i secundaris, estan al servei de la recreació coreogràfica d'aquell període històric de tints histriònics, paroxístmics i finalment apocalíptics: en certa forma, la continuació de l'operació narrativa duta a terme a *Crim de Germania*, tot i que aquí es tractava de la revolta antifeudal que es va produir entre 1519 i 1522, és a dir, la Guerra de les Germanies a València i les seves comarques. Però si en aquell cas estàvem davant d'un «calidoscopi de narracions breus», com bé diu Vicent Salvador a l'estudi introductor de la seva versió definitiva, a *El Mut de la Campana* estem davant d'un model narratiu força diferent: el que Vicent Simbor defineix com «la integració de dos models: el de la novel·la històrica, de repercussions en els elements de la història, i el de la novel·la-memòries, d'implicacions directes en els recursos del relat». És a dir, estem davant d'una novel·la històrica que se'ns presenta com una llarga confessió del seu personatge principal: «La meua edat voreja la cinquantena, em dic Bernat Crestalbo i vaig ordenar-me als vint-i-quatre en els frares observants de l'Orde de Predicadors; però malgrat la meua tonsura, i l'hàbit que he vestit, he sigut vaixell d'infàmia, exemple de mesquinesa, i de forta inclinació de l'ànim en la luxúria; perquè els pecats són com els lladres, que mai no van sols sinó que s'apleguen».

Dit això, si a *Crim de Germania* ens va sorprendre, per sàvia i reeixida en una edat tan jovenívola, la precoç imbricació de tècniques i veus narratives valent-se d'un llenguatge d'allò més ric i evocador, a *El Mut de la Campana* estem davant d'una narració molt menys experimental quant a tècniques i veus narratives, i doncs més compacta, en què el principal protagonisme se l'endú, a parer meu, aquest tractament i desplegament d'un registre lingüístic *marca de la casa*: un espectacle de cap a cap, sense la més mínima esclatxa ni moment de defalliment ni caiguda de ritme. Força s'ha escrit i parlat sobre aquest tret distintiu de la prosa de Lozano, però

no m'estaré de remarcar que l'efecte en un lector català —i barceloní per més senyes— encara és molt més enlluernador, admiratiu i segons com desconcertant, del que ho pugui ser en un de valencià. Estem, però, davant d'un cas de pur virtuosisme de caire llibresc i arcaïtzant per donar un tint d'època a la narració? No, certament que no, no estem pas davant d'un pastitx —o producte *kitsch*— i ens n'alegrem d'allò més: és una llengua d'una tal exuberància, versatilitat, capacitat de detall i vivacitat, en el seu lèxic, sintaxi, morfologia, en el seu to i en la seva diversitat de registres, que ens resulta del tot convincent. Tot i saber el poc o molt que hi pugui haver d'artifici, d'arcaïsmes, dialectalismes, subdialectalismes i possibles idiolectes, o fins de neologismes, així com d'un formidable arsenal de frases fetes i parèmies, l'efecte global i permanent és, no sols versemblant, sinó de llengua increïblement viva. D'una llengua que d'una banda ens pot remetre, encara que sigui vagament, a la nostra gran prosa medieval i renaixentista, però que d'altra banda volem creure —fer-nos-en la il·lusió— que ha perdurat fins als nostres dies en alguna comarca o poblacions del rerepaís valencià. No n'he parlat encara amb ningú, però m'agradarà de fer-ho després si és que es produeix l'ocasió d'un mínim debat (un sempre vol saber si desbarra o no, i molt em temo que he estat una mica incaut fent certes afirmacions fruit d'un excés d'entusiasme irreflexiu).

Sigui com sigui, allò que per damunt de tot més m'ha fascinat i meravellat d'aquesta lectura d'*El Mut de la Campana* i de la relectura de *Crim de Germania* és el fet poc habitual que, la matèria primera de què està fet qualsevol artefacte narratiu, s'erigeixi en protagonista indiscutible de l'obra, fins al punt d'eclipsar els personatges que se'n serveixen i de produir en el lector la impressió que és ella qui ho comanda i regeix tot, com passa normalment amb la millor poesia. Vicent Salvador diu que es tracta d'una «narrativa que es lirifica» i hi estic ben d'acord, però crec que es queda curt, perquè una cosa són brots sobtats d'incandescència lírica i una altra el fet que aquesta lirificació sigui un baix continu que la ressegueix i tensa de cap a cap. Com deia Brodsky, el poema l'escriu la llengua, és ella qui s'escriu a si mateixa en un poema: doncs bé, ni més ni menys aquesta ha estat la impressió que m'han fet aquest parell de novel·les tan espaiades en el temps, però del tot germanes pel que fa a la dolça tirania d'una llengua ara

solemnia, ara vulgar, però sempre flexible, matisada, dúctil, esmolada, sàvia i alhora d'una gran naturalitat en tot moment, si més no aparent, perquè com bé li diu la seva mare al protagonista de la novel·la, el freret Bernat Crestalbo: «la llengua no té ossos, però en trenca de molt grossos». A mi me'ls ha trencat tots i no puc sinó treure'm el barret unes quantes vegades davant d'un autor que sembla haver-ne fet la seva principal divisa.

I ja acabo: si la nostra fos una cultura més normalitzada —i hi ha qui al Principat es pensa que ho som de fa temps!—, faria uns quants anys que Josep Lozano hauria guanyat el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. He dit.



LLOCS LITERARIS PER A LA MEDIACIÓ DE L'OBRA LITERÀRIA DE JOSEP LOZANO

Alexandre Bataller Català
[Universitat de València]

1. LLOCS LITERARIS I EXPERIÈNCIES DE MEDIACIÓ LITERÀRIA

En el marc de la mediació cultural que proposa accions destinades a escurçar la distància física, cognitiva i simbòlica entre els objectes culturals i els seus públics i que cerca la producció de sentit entorn d'experiències compartides per una comunitat sobre objectes culturals i artístics en un espai i temps definits, trobem la mediació exercida pels espais literaris, per les rutes literàries que enllacen diversos llocs seguint un discurs.

Partim del concepte de *lloc literari*, amb una tipologia de vint-i-cinc llocs literaris desenvolupada per Llorenç Soldevila, que dona peu a la *ruta literària*. En aquest sentit reconeixem la tasca impagable del professor Soldevila amb la seua magna obra «Geografia Literària», que abasta tots els territoris de llengua catalana, que suma als volums editats Endrets (<http://www.endrets.cat>).

Les marques i els llocs literaris ens poden dur a l'experiència literària, que pot manifestar-se en forma de ruta literària. Tot plegat, basat en el concepte de l'emoció (més encara, de *l'experiència estètica*) que desperta el text literari remembrat en el lloc que li dona sentit, per aconseguir l'empatia dels participants en la ruta literària amb l'obra literària (Uccella 2013). Uns llocs literaris que poden esdevenir marques, com a base per a la creació de rutes literàries (Soldevila 2014). I, com ja hem tractat (Bataller 2014), l'emergència de la geografia literària en contextos educatius ens fa considerar

i reivindicar aquest nou paradigma de promoció i divulgació de la lectura, de gran potencial educatiu

En aquest sentit, l'objectiu del present treball no és fer l'inventari dels espais i llocs presents en l'obra literària de Josep Lozano. No pretenem fer una relació de referències toponímiques ni tampoc un estudi de l'espai a partir dels presupòsits de les *cartografies literàries*. I, ja ho anticipem, tenim present que els topònims o referents espacials que figuren en l'obra literària de l'autor alginetí acostumen a ser reals, encara que alguns casos estan modificats.

Ens centrarem, bàsicament, a definir i seleccionar un seguit de llocs literaris, extrets d'espais geogràfics valencians que poden tenir un interès en contextos socials i educatius. La Roma de «Laodamia» o el Mèxic d'*Ofidi* no seran, per tant, objecte de la nostra proposta. Del París del «Sitting Bull» de les *Històries marginals* (una ciutat present també als contes «El cor pelut» i «El cambrer») ens interessaria, per exemple, la connexió biogràfica amb l'autor, que hi visqué durant la seua època de formació universitària, concretament a la Rue Université, 88, a prop del metro Solférino:

es basa en un fet real, quan vivia a París, en una cambra ubicada a set altures... Treballàvem netejant cases per guanyar-vos la vida, havíem d'anar a dutxar-nos a un lloc situat a vuit estacions de metro d'on vivíem... Hi havia un *Sitting Bull* enorme pintat a la paret, aquell indi tenia una omnipresència tan gran que molestava, fins que un dia Neus,



Josep Lozano i Vicent Borràs a l'IES Hort de Feliu d'Alginet (10-06-2002)

sense dir-me res, el va cobrir del tot amb pintura.
(Tobar 2004: 7)

Convé remarcar que les novel·les de Josep Lozano entren, de ple, en el cànon filològic, curricular i, també, en el cànon de l'aula de la generació de docents que va introduir l'ensenyament del valencià, en concret a Secundària. Per tant, destaquem que les obres de Lozano han estat llegides per diverses generacions d'estudiants, com així ho avalen les diverses reedicions. Posaré, com a exemple, la meua experiència personal com a docent, que recorda més de quinze cursos de presència de *Crim de Germania* com a lectura de l'assignatura Valencià-Literatura de 2n de Batxillerat o, durant el mateix període, l'ús de *Ribera* com un dels textos literaris per a elaborar projectes de treball destinats a treballar la variació lingüística.

En la nostra memòria personal, com a professor de Secundària, guardem el record de la ruta i convivència literària que va tenir lloc a Alginet entre alumnes de l'IES Hort de Feliu

(Alginet) i l'IES Campanar (10-06-2002). Reproduïm, tot seguit, les paraules de benvinguda del professor i escriptor Vicent Borràs, extretes del programa de mà d'aquella trobada que comptà amb la participació inestimable de l'autor de l'obra:

...ací és Josep Lozano qui ens guiarà pel laberint de paraules i l'entramat de carrers, gents i paisatges que és *Ribera*. Els riberencs estem contents de poder acompanyar-vos pels escenaris reals on tenen lloc uns esdeveniments ficticis que narrats per Lozano són tan versemblants que semblen reals.

L'obra *Ribera* ha estat objecte d'estudi, també segons la pròpia experiència, per part d'estudiants de Magisteri, entre els quals esmentem el treball de recerca dels estudiants de Magisteri Miguel Hernández, Carla Rodríguez i Verònica Llopis (curs 2008-2009), amb un parell de vídeos inèdits.

Així mateix, per a aquest treball, rescatem dades i imatges de la visita que vaig fer a Alginet, acompanyant el

professor Llorenç Soldevila, el 15 de juny de 2018, per a ultimar el volum dedicat al País Valencià de la sèrie «Geografia Literària» (Soldevila 2018).

Tot i que en els darrers anys s'han dut a terme diverses rutes literàries culturals a partir de la novel·lística de Josep Lozano, ens interessa destacar, del conjunt de possibilitats, les rutes literàries emprades com un recurs amb una finalitat educativa. En aquest sentit, en les pàgines que segueixen, mostrarem una tria de llocs literaris relacionada amb una selecció de textos que hi fan referència i que considerem d'interès per a ser llegits en les mateixes localitzacions que designen per tal de crear una reacció emotiva i una experiència estètica en els participants. Dividirem l'exposició en funció de tres macroespais: Alginet i la Ribera, la ciutat de València i els espais naturals de l'Albufera i el riu Xúquer.

2. ALGINET I LA RIBERA

Alginet i la comarca de la Ribera són presents al llarg de l'obra de l'autor alginetí, bàsicament la novel·la *Ribera*, però també a altres obres.

2.1. ALGINET/ALJANET

Aljanet, el nom que designa l'espai central de *Ribera*, que es correspon amb l'antic topònim aràbic que designa *Lao-damia* 'els horts cultivats', juga a una certa confusió espacial. Com assenyala Vicent Borràs (1998: 36), a *Ribera* hi apareixen topònims que són els d'Alginet (*l'Hort de Feliu, l'Imperio, el carrer de Sant Antoni, la plaça de les Malves...*), a més d'altres elements contextuais (divendres dia de mercat, les descripcions d'alguns edificis públics, la carretera que travessa el poble, etc.) que conviuen amb unes altres referències que no trobem a Alginet, com el Casino Cristo Rey o el bar Montecarlo.

Josep Lozano, en un correu electrònic tramés a Maria Jesús Francés el 19-02-2014, aclareix que les referències espacials que inclou l'obra es troben a Alginet i, per tant, són reals, encara que no totes:

A Alginet també hi ha un hort del Negre, però no de la Negra. Encara que si hi ha el carrer Almàssera o de l'Almàssera; hi havia la partida del Censal, que ara ja forma part del nucli urbà; també hi ha les partides del Corralot, la Garrofera i els Algadins,



Josep Lozano amb Miguel Hernández, Carla Rodríguez i Verònica Llopis (desembre 2008)



Llorenç Soldevila i Josep Lozano a Alginet (15-06-2018)

per on passa el barranc que dona nom al poema de Llorente, un Molí Nou, el carrer Sant Vicent, el carrer Major, la Font del Senyor, ara sens aigua, i un barranc de l'Aigua. Però no hi ha cap taverna de Quiquet. (Francés 2015: 92, n. 156)



Estudiants de Batxillerat, resseguint *Ribera*, a l'Ajuntament d'Alginet (10-06-2002)



Creu de la Figuereta, al carrer de l'Empedrat d'Alginet

AJUNTAMENT / ESSLÉSIA DE SANT ANTONI ABAD

Els primers llocs literaris que destaquem es corresponen amb l'inici de *Ribera*, l'Ajuntament (plaça País Valencià, 1), l'església de Sant Antoni Abad (avinguda Reis Catòlics, 18), a més de la referència al mercat setmanal dels divendres.

Aní a Aljanet per preguntar sobre Ramón Alós Palau.

Quan vaig arribar-hi, al rellotge del seu esvelt campanar eren les 9.30 del matí, i un seguit de dones, proveïdes de bosses i cistelles, començava a afluir cap al centre de la població.

Estacioní al costat de l'església, una construcció divuitesca, sense massa ornaments exteriors i de considerables dimensions. L'Ajuntament es troba a uns cent metres. És un edifici eclèctic, de color ocre esvaït, amb un remat de perfil neobarroc, que li dona una certa aparença colonial. Davant d'ell estaven plantant alguns punts de venda ambulants.

A la Casa de la Vila hi havia bastant personal. (Lozano 1998: 59)

CARRER DE L'EMPEDRAT

Aquest carrer acaba en la creu de la Figuereta. En aquest punt s'acomia el dol dels difunts, en un passeig que des de l'església passa pel carrer de l'Empedrat. En el fragment següent d'«Els peus gelats» es fa referència al pasdoble «Pepita Greus», coneguda peça musical de 1926 del compositor local Pasqual Pérez Choví (autor també de «Flores de España») dedicada a la poeta local Ángela Josefa Greus (1868-1949). En altres espais d'Alginet trobaríem marques literàries de Pepita Greus i, també, del seu cosí, també lletraferit, Vicent Greus i Roig (1837-1907), on una placa de Lo Rat Penat de 1908 recorda la casa on nasqué.

...i Anna, encara que pensava que allò era fer-ne un gra massa, no volgué anar contra la voluntat de la difunta. En allò que no va transigir, i que també la negra ho havia deixat escrit, fou en allò que la Banda Municipal, durant el trajecte de l'església al cementeri o, si més no, fins a la Figuereta, acompanyés el fèretre tocant *Pepita Greus* i *Flores de España*. (Lozano 1982: 42)

PLAÇA DEL MERCAT / CASINO DE CRISTO REY

Centrant aquesta plaça hi ha la nau modernista que acull el mercat. Amb el nom de *plaça les Malves*, Josep Lozano hi situa a *Ribera* el casino de Cristo Rey. Amb aquesta designació Lozano recrea un casino de poble prototípic, tot i que el darrer casino d'Alginet (anomenat *de la Font*) va tancar abans de la guerra (es trobaria al carrer Major, 7, on ara hi ha una oficina bancària).

L'endemà, a les tres i mitja de la vesprada, vaig anar al casino Cristo Rey. Estava situat en la plaça les Malves, davant de l'ajuntament. Era un immoble de primeries de segle, amb una arquitectura completament delirant: un merengue babilònic de confiteria modernista. (Lozano 1998: 159)



Bar Dimoni d'Alginet

BAR MONTECARLO

Amb aquesta denominació no existeix cap bar a Alginet, tot i que, segons declara l'autor, podríem trobar el referent al bar del Dimoni (carrer Major, 66).

El Montecarlo estava situat en un extrem de l'antic tram de la carretera N-340, que abans creuava el poble de punta a punta. El local era nou. Un rètol de neó verd parpellejava sobre la llinda, amb el nom del bar. [...] Era un establiment gran, espaiós i una mica desangelat. Tauletes i cadires d'estructura metàl·lica; colors plans i suaus, alguna forma geomètrica o mariscaliana per les parets i un bon equipament per a passar vídeos musicals, amb tres altaveus i dos televisors. (Lozano 1998: 60)

CARRER AUSIÀS MARCH

La localització de la barberia de Roc de Cabreta, l'amic del protagonista mort a *Ribera*, té una localització concreta, com declara Ramon Carabasso:

El carrer d'ell es deia abans Queipo de Llano, però com amb la democràcia canviarem els noms... Ara crec que es diu Ausiàs March o Masies March, una cosa aixina, però no em faça massa cas, que jo no tinc memòria per a les direccions. És ben prop de



Carla Rodríguez assenyala el carrer del Venerable Beferull d'Alginet

la plaça de la Font, al costat de l'església. (Lozano 1998: 79)

CASA DEL CARRER DEL VENERABLE BENEFULL, 24

A *Ribera* apareix la casa de la devota senyora Dolores en un inexistent carrer Fossaret. La casa de llaurador ric que s'hi descriu, segons declaració de l'autor, podríem trobar-la en aquest carrer.

FORN DEL CARRER MAJOR

Un espai d'Alginet que dialoga amb la biografia de Lozano i que, al seu torn, ens pot evocar un escenari on es contaven narracions orals, és el forn Lerma, situat al carrer Major, 22, propietat dels avis materns, tal com s'assenyala al relat «Els peus gelats»:

Recorde la meua àvia, la del forn del carrer Major, a l'hivern, amb les veïnes i amigues, totes assegudes al voltant del tendur del menjador, cercant la tenoreta de la copa. I una flaire reviscoladora de pa cuit, calent, que desperta els esperits. (Lozano 2002: 44).

En una entrevista recent, Josep Lozano destaca, precisament, aquest fet:

Allà davant [assenyala l'edifici d'enfront] hi havia el forn dels meus avis. Quan ma mare va morir jo tenia sis anys i vaig anar a viure amb ells. A les vesprades, la meua àvia es reunia al forn amb les amigues i contaven històries. Una de les històries contava com una serp es colava entre els llençols i bevia la llet d'una dona, que compartia amb el xiquet. Entre aquests dos, xiquet i serp, s'establí un vincle de sang. Aquesta història sempre m'havia cridat l'atenció i volia fer-la novel·la. Fou *Ofidi*. La vaig situar a Mèxic, per donar-li més coherència. Allà, la serp hi és més present: en algunes cases la gasten per tal que es menge els ratolins. Fins i tot la tenen a la bandera. (Fenollosa 2018: 394)

Es tracta, en concret, de la llegenda de la serp que aconsegueix mamar la llet materna d'una dona, destinada a un infant:

Era el vestigi d'una serp que s'emboscava entre el matalaf i els llençols del llit de l'àvia, encara partera, i a la nit, a l'hora d'alletar, la mare ficava la punta de la seua cua en la boca de l'infant, perquè s'hi entretingués, mentre ella, aferrussant-se àvidament al mugró, mamussava, goluda, la llet nova, la tèbia llet materna. (Lozano 1991: 27)

SÉQUIA DE L'ASSARB

La séquia de l'Assarb, al terme de Sollana, anomenada *séquia de l'Estacadora a Ribera*, és el punt on troben el cos mort de Miquel Bisquert amb senyals de violència. És el lloc escaient, per tant, on llegir el testimoni de Ramon Alós, àlies *Carabasso*, que fou qui el trobà mort en la séquia:¹

Eixa volta vaig anar molt més lluny, a la séquia de l'Estacadora, en el terme d'Algemès, que hi ha després de la venta del Quincaller tirant com si busques Sollana i trencant a la dreita només passes el pont de l'autopista. [...]

L'Estacadora no té molta fondària, una cosa normal i venia bona tonga d'aigua: corria cavallera, amb força, de vora a vora, com si volguera eixir-se'n del queixer. [...]

A l'Estacadora, que sempre ha estat el número u en l'assumpte de la pesquera, tampoc no me'n picaven; pareixia que les anguiles se n'havien anat a viure en un altre món. [...]

...ataülle, en la foscor, cinc metres séquia amunt, una cosa estranya, voluminosa, com si fóra un far-

1. Podem connectar aquesta mort violenta amb l'assassinat de Paco Cortés, homosexual que treballava en una oficina bancària a Algemesí, mort de 28 punyalades, que es narra a la cançó «28 forats» d'Oscar Briz (l'Alcúdia, 1965) del disc *El temps ja ha arribat*, 1999: Fou un dissabte per la nit / Va eixir de casa amb el millor vestit / A la butxaca mig gram de farlopa / Amb les sabates noves / I un colp de whisky a l'estómac // Era un dissabte per la nit / El vent xisclava com un posseït / Se'l trobaren tirat al marjal / Quan era ja diumenge pel matí // Amb vint-i-vuit forats al pit / Amb les sabates brutes i el cap partit / El sol brillava ja en el cel / La gent parava a veure el que passava / L'havien vist ballant al Blau / Amb dos pendones vinguts de Salou / Anava «loca» com un capellà / D'un costat a l'altre / Sense deixar de tirar mà // Fou un dissabte per la nit / I aquell feixista salvatge no ho va voler consentir / Se'l trobaren tirat al marjal / Quan era ja diumenge pel matí // Amb vint-i-vuit forats al pit / Amb les sabates brutes i el cap partit / El sol brillava ja en el cel / La gent parava a veure el que passava.

dell, que surava al voler del corrent. Estava enganxat a les rames d'una bardissera que creixia en un perdut, enforfoguit de malea, al costat de la séquia. (Lozano 1998: 64-66)

2.2. LLOMBAI

Aquesta població riberenca de vora tres mil habitants guarda vestigis del segle XVI, quan Francesc de Borja fou nomenat marquès de Llombai. El protagonista d'*El Mut de la Campana*, Bernat Crestalbo, entra de postulant en el monestir de la Santa Creu de Llombai, on va passar nou anys d'estudi (després passarà al monestir del Corpus Christi de Lutxent, al de Sant Doménec de Xàtiva, per acabar a Predicadors de València). Aquesta localitat és situada geogràficament pel mateix Bernat de la següent manera:

Llombai es troba a unes vuit lligües de València i a quatre d'Alzira; bona part del seu terme és fronterer amb el de la baronia d'Alèdua, llavors una població quasi deserta d'ànimes, a on, com ja he referit anteriorment, havia nascut la mare i encara hi vivia el meu avi: Hilari Baixauli. (Lozano 2003: 75).

LA TORRE D'ALÈDUA

El castell d'Alèdua és una fortalesa islàmica probablement construïda a finals del segle XII, que se situa sobre un tossal que s'alça a la banda esquerra del riu Magre i que domina la vall del Marquesat. Hi podem llegir un fragment d'*El Mut de la Campana*, que referencia que l'avi de Bernat, Hilari Baixauli, hi vivia fins a l'expulsió dels moriscos.

Ma mare em contava que Alèdua tenia cent trenta cases quan ella era xiqueta, en gran part de moriscos o cristians nous, i que després de l'expulsió del 1609 tot just en quedaren habitades una vintena de famílies. (Lozano, 2003: 76)

ANTIC CONVENT DE LA SANTA CREU

L'església forma part de les restes de l'antic convent dels dominics fundat per sant Francesc de Borja en 1543. Es conserva una part del claustre de l'antic convent. En el segle



Josep Lozano davant la séquia de l'Assarb (15-06-2018)



Josep Lozano a la torre d'Alèdua (*Plaerdemavida*, À Punt, 06-08-2018)



Josep Lozano davant l'església i convent de Santa Creu a Llombai (18-06-2018)

xvii es van dur a terme les obres de construcció de la capella de la Comunió o de Sant Francesc de Borja amb motiu de la seua canonització. En el que resta del claustre podria llegir-se un fragment d'*El Mut de la Campana*, de Josep Lozano, ja que el protagonista fa el noviciat en aquest monestir (vegeu també Soldevila 2018: 473-474).

El monestir de la Santa Creu, casa de novicis dels dominics, havia estat fundat en el segle anterior, l'any 1544, pel mateix beat i duc de Gandia, Francesc de Borja, després de nomenar-lo Carles I marqués de Llombai. Aquell, en tenir més o menys enllestit l'edifici, va oferir-lo a l'orde de Predicadors, potser perquè evangelitzàs els llogarets de la çall dels Alcalans, on encara vivien moriscats que practicaven d'amagat els ritus de la seua fe. (Lozano 2003: 75)

3. LA VALÈNCIA HISTÒRICA I CONTEMPORÀNIA

L'aparició el 1972 de *La ciutat de València* de Manuel Sanchis Guarner revifà l'interés pel coneixement de la història urbana de la ciutat de València. Del període històric de les Germanies s'hi transcrivía el dietari de Vicent Peris, que seduí l'escriptor alginetí i al pintor Manolo Boix (Salvador 1987: 30-31). Aquesta passió per la precisió en la geografia històrica i urbana de València acompanyarà l'autor des de *Crim de Germania* fins a *El Mut de la Campana*, per posar dos fites. L'estudi de Maria Jesús Francés parla de València com a macroespai:

La ciutat de València és emprada per Lozano com a macroespai en altres novel·les de la seua producció: les de caire històric *Crim de Germania* i *El Mut de la Campana*; les de tarannà realista com *Després de les tenebres* o l'obra que ara tractem, *Ribera*, tot i que en aquesta darrera no com a macroespai sinó com a espai paral·lel al vertaderament rellevant: la comarca de la Ribera del Xúquer. Podríem dir que, adquireix, fins i tot, la qualitat de *leit motiv* dins la producció lozanià. (Francés 2015: 149, n. 232)

Sense cap afany d'exhaustivitat, assenyalem, tot seguit, alguns llocs literaturitzats en les obres de Lozano.

3.1. LA VALÈNCIA DE *CRIM DE GERMANIA*

La València actual presenta molts rastres de la València de les Germanies, present en l'obra de Lozano. Des de l'avinguda Germanies fins a tots els carrers dedicats als gremis i als oficis. En el fragment següent s'enumeren els principals hòmens dels oficis i de l'horta de València, que podem rastrejar al barri dels Velluters, al carrer Teixidors o a la plaça de l'Espart, per citar només uns noms.

A la vetlada assistiren Joan Caro, sucrer; Simó Borrell, corredor de coll; Miquel Estellés, fuster; Simó Monfort, notari; Joan Llorenç, peraire; Esteve Urgellés, hostaler de l'hostal d'Arévalo; Joan Martí, llaurador de Campanar; Jaume Ros, jurat de ciutadans, i els Tretze Conservadors del Poble de València; Damià Isern, guanter; Vicent Mojolí, llaurador; Joan Sanxo, mesurer; Guillem de Sorolla, teixidor de llana; Sebastià de Noha, velluter; Anton Garbí, peraire; Jerònim Cervera, veler; Àlvar Cardona, passamaner; Onofre Peris, esparter; Pere Baga, adobador; Joan Lledó, barreter; Pere Villes, tonedor, i Joan Gomis, pescador. (Lozano 2006: 135)

PARTIDA DEL POUET (CAMPANAR)

Evocarem, el que resta del Pouet de Campanar, l'alqueria Barberà derrocada el maig de 1998 per les autoritats municipals. Va ser la llar de Mariano Martí (1815-1887), pare de José Martí, i de Joan Martí (1480-1522), líder dels llauradors valencians.

Però Joan Martí, capità de Campanar, a qui era molt difícil guardar un secret, ho contà a Guillem Cardona, i aquest ho va dir al marquès de Zenete (Lozano 2006: 56).

CARRER DE LA MARE DE DÉU DE GRÀCIA

L'agermanat Vicent Peris, membre del gremi dels Velluters, tenia la seua residència al carrer Mare de Déu de Gràcia, que es troba pròxim a l'església de Sant Agustí.

Dues setmanes més tard, el dia 25 de febrer de 1522, Vicent Peris entrava a la ciutat de València [...] i s'instal·lava després en la seua pròpia casa, al carrer de la Mare de Déu de Gràcia. (Lozano 2006: 194)

PLAÇA DEL MERCAT

La plaça del Mercat, davant de la llotja de la Seda, escenari de les execucions, és un *lloc de la memòria* evident, un espai central de l'obra, en especial la tràgica mort de Vicent Peris:

Amb una falç bosquera el degollaren [a Vicent Peris], li tallaren el cap, el van clavar a la punta d'una llança i el mostraren als qui presenciaven el fet, que udolaren com uns llops famolencs. Una mica més tard, van prendre el cos i el despullaren fins a deixar-lo nu. Li lligaren una corda al peu esquerre, i dos moros, cridant de goig, amb alegrois i gatzares, el van arrossegar pels carrers de València de costum, fins a deixar-lo a la plaça del Mercat. Allí el penjaren a la forca pels peus, per no tenir cap, quan ja era nit fosca. (Lozano 2006: 212)

PLAÇA DEL TOSSAL

Des del Tossal, podem recordar el recorregut que Guillem Sorolla explica al virrei Diego Hurtado de Mendoza, segons reporta Felip Quzman com a testimoni:

Quan el virrei arribà al Tossal, i els agermanats s'adonaren que la comitiva volia anar directament a la Seu passant pel carrer de Cavallers, sense trencar a la dreta per la Bosseria, com era el costum del recorregut de la processó del Corpus, un dels menestrals, Guillem Sorolla, fent un pas endavant, agafà les regnes de l'atzembla del virrei i li reconvingué, tot altiu:

—Il·lustríssim senyor, sàpiga vostra senyoria que els reis i els prínceps que vénen a aquesta ciutat pel camí que vós heu vingut i entren pel portal de Quart, fan la volta pel carrer de la Bosseria, que és el carrer que ara teniu a mà dreta.

[...]

—... Després passen pel Mercat, pel carrer de Sant Vicent, per Sant Martí i per les Corretgeries, fins arribar a la Seu, on juren els Furs i es retiren als seus apartaments. Per tant us demanem —continua sorneguer— que seguïu el mateix costum i no



Escenificació de la mort de Vicent Peris, a la plaça del Mercat, per part d'estudiants de Magisteri (29-03-2019). Ruta literària «Clàssics al carrer»

aneu per aquest nefast carrer de Cavallers. (Lozano 2006: 236)

SANT MIQUEL DELS REIS

A la Cripta Reial de Sant Miquel dels Reis, es conserven les despulles de les restes de Germana de Foix i del Duc de Calàbria a sota dels sepulcres de marbre. El dia de Sant Miquel, i a una hora determinada, un raig de sol es projecta justament en el lloc on estan soterrats. Podem llegir-hi el fragment de *Crim de Germania*, que recrea la mort de Germana de Foix, a la seua habitació, devorada per les mosques:

Al cap de pocs segons, les moscardes començaren a menjar, goludes, la carn d'Úrsula. La virreina encara aconseguí fer alguns crits i provà, inútilment, de bellugar el cos, com si volgués desllepar-se d'aquell boixar terrible, avivat d'insectes, que l'encarcerava tot devorant-la. Fins que reina i mosquer fou mort, mort en la mort, os esblanqueït, maceria de cantal, mosquer de mosques. (Lozano 2006: 46)

El projecte de ruta literària per a Secundària projectada pels estudiants de la Universitat de València Paula Figuerola, Moisés Llopis, Carla Peñarroya, Marina Ribes, Àfrika Romero i Lucia Solera, consultable al web de la xarxa d'in-

novació Geografies Literàries 3.0,² proposa, a partir d'una concreta lectura de *Crim de Germania*, un recorregut per indrets de València, amb vint parades: Jardí de Viviers; l'Albereda; pont del Mar; carrer de les Comèdies; església de Sant Tomàs i Sant Felip Neri, carrer del Comte de Montornés; plaça de Sant Esteve; carrer de Navellos, 14; basílica de la Mare de Déu dels Desemparats; catedral de València; carrer de Xàtiva; plaça de Sant Agustí; carrer de la Mare de Déu de Gràcia; plaça del Mercat; carrer dels Cordellats; carrer de Quart; església de Sant Nicolau, carrer de Cavallers; Portal de la Vallidigna; carrer de les Roques; plaça de la Saïdia; i Museu de Belles Arts.³ Destaquem a continuació un seguit de llocs rellevants d'aquest recorregut.

CARRER DE NAVELLOS, 14

En aquest espai es trobava el palau de la Inquisició. El 1527 canvià la seua ubicació en aquest espai, just al costat del palau dels Borja (cal dir que l'actual plaça de Sant Llorenç era abans anomenada *de la Inquisició*). La Inquisició es manifesta al llarg de tota l'obra, especialment en les fitxes dels implicats a la revolta presents a la «Transcripció d'algunes fitxes personals». Hi podem llegir l'«Acta d'interrogatori de la Corbina acusada d'herètica i de nigromàntica...», datada a la «Casa de la Inquisició, maig de 1527» (Lozano 2006: 121).

PORTA DELS INNOCENTS

Situada aproximadament a la cruïlla del carrer Hospital amb el carrer Guillem de Castro, davant de l'antic Hospital General. Es tractava d'una porta formada per un arc de mig punt obert en una torre amb merlets.

Fugires de València, disfressat, i per la porta dels Innocents. (Lozano 2006: 202)

PLAÇA DE LA LLENYA

És el nom que rebia l'actual plaça de l'Almoïna, considerada la més antiga de la ciutat. En aquesta plaça trobem el palau arquebisbal, la basílica i la catedral.

Per ací començaria la nostra lluita. Així ens ho va explicar Joan Llorenç un diumenge, en eixir de missa, a la plaça de la Llenya.

(Lozano 2006: 207)

PALAU ARQUEBISBAL

El palau arquebisbal és la residència de l'arquebisbe de València a la ciutat de València, creat al temps de Jaume I, fou reconstruït després de la Guerra Civil.

El poble, implacable, apedregant el Palau Bisbal i calant-hi foc a les portes. (Lozano 2006: 278)

PORTA DEL FOSSARET DE LA SEU

El Fossaret, on reposaven les restes dels canonges de la Seu, es trobava al costat de la paret exterior de l'aula capítular. Una porta per donar accés a l'actual plaça de la Reina.

Et tragueren per la porta del Fossaret de la Seu, camí del cremador vell de la rambla.

(Lozano 2006: 279)

PORTA DE LES SETZE CLAUS

Es trobava a la plaça de l'Encarnació, en la cruïlla de Guillem de Castro amb Carnissers, també anomenat *portal del Coixo o de l'Encarnació*, per la seua proximitat al desaparegut convent del mateix nom.

Recordes aquella nit al fossat de la muralla, prop de la porta de les Setze Claus? (Lozano 2006: 294)

PORTA DE QUART

La Porta de Quart es remunta a l'origen de la muralla. La construcció actual començà a construir-se en 1441.

Aquesta nit sortiràs a cavall de València. Procura que no et veja partir ningú que et conega. I demà entraràs per la porta de Quart. (Lozano 2006: 194)

3.2. LA VALÈNCIA D'EL MUT DE LA CAMPANA

A *El Mut de la Campana* la documentació sobre toponímia urbana de la València del segle XVII que traspua l'obra és acurada i exhaustiva, com ja ho era a *Crim de Germania*.

2. <https://geografiesliteraries.com/la-literatura-pels-carrers-del-cap-i-casal-i-la-ciutat-comtal-crim-de-germania-i-senyeria/>.

3. shorturl.at/zFOPR.

València és presentada per Bernat Crestalbo d'una manera explícita des de la primera pàgina de les seues memòries.

Lògicament València és un macroespai que inclou molts microespais: com és la casa de Bernat on vivia amb la seua família; el palau dels Vich; la casa dels Orats, on conegué el Mut de la Campana; la cel·la del monestir; el casalot del carrer Montcada on vivia dona Brígida i la minyona Minga amb qui Bernat volgué tindre relacions sexuals; la Casa de les Farses, on conegué Constança; el molí on tingué lloc la primera trobada entre els dos amants; la casa del Carreró de la Casa Fonda, on es produí el segon encontre; la barraca del terme de Catarroja, on es donà un altre encontre; la casa de Constança i el seu marit al carrer de la Carda, entre molts altres. (Francés 2015: 355)

CONVENT DE SANT DOMÈNEC (PREDICADORS)

L'antic convent de Predicadors de València va ser, del segle XIII al XVII, el principal monestir de la ciutat. El rei Jaume I va concedir aquest espai als dominics en 1239 perquè edificaren el seu convent. Al segle XIV es va construir el claustre i l'aula capitular. En temps d'Alfons el Magnànim es va començar a construir la capella dels Reis. Va ser un important focus religiós i cultural. En qualsevol dels espais visitables (aula capitular, claustre, capella reial, capella de Sant Vicent Ferrer, etc.) amb cita prèvia, podríem fer la lectura de fragments de l'obra ambientats en aquest espai.

A les poques setmanes de traslladar-me a Predicadors de València, les coses començaren a rodar-me bé. (Lozano 2003: 111)

Des del convent de Predicadors Bernat inicia i acaba molts recorreguts urbans:

Vaig eixir del monestir ben prompte, tot just havent dinat. Per anar a la Seu pensava fer el recorregut de costum, passant pel carrer de la Mar, Avel·lanes i el Trinquet de Cavallers. Perquè com calia esperar, una gernació de persones devia omplir els llocs més freqüentats de la ciutat: la plaça de la Seu, la del Mercat i la de Predicadors... (Lozano 2003: 125)

FOIOS

El primer encontre amorós entre Bernat i Constança es produeix en un molí de Foios. El recorregut per arribar-hi s'hi descriu amb detall:

De Predicadors passí a oir missa a l'església dels Trinitaris [...]. De Trinitaris, per la plaça dels Crespins, aní al carrer del Pes de la Farina, que és a poques passes, on havia quedat amb el xicot que havia de facilitar-me l'animal de sella amb què havia d'anar al molí de Foios. [...] Passàrem per davant de la porta dels Apòstols. De la Seu eixien els feligresos de la missa de Nostra Senyora, que se celebra cada dia de matí. (Lozano 2003: 194-195)

CARRER DE LES COMÈDIES

Entre 1584 i 1646, tingué activitat en aquest carrer el primer corral de comèdies de València. Podem evocar aquesta circumstància fent esment al moment que el prior convida Bernat a veure amb ell una comèdia i a ell se li fa estranya:

—No us ofengueu... Però m'han dit que les cases de comèdies les freqüenten les dones públiques, que són l'avantsala de l'infern. (Lozano 2003: 113)

3.3. LA VALÈNCIA DE RIBERA

La València urbana està detallada, concretada i representada al llarg de la novel·la. Un seguit de personatges que són estereotips de la marginalitat (Malli, Mortimer, Tinet, etc.) mostren la imatge d'una València postmoderna i noctàmbula.

Li agradava bambar pels carrers, sentir-se lliure, visitar els garitos del Carme i de la plaça Xúquer, conèixer gent nova, fer amistats, rodar l'andol. I, de tant en tant, buscar-se alguna perica de culet amanoset, com la Malli. (Lozano 1998: 139)

Miquel fa una crítica a la ciutat de València i, en certa manera, podria donar veu al pensament del mateix Lozano, que fa de la seua obra un testimoni escrit de la seua estima per València:

Miquel em deia que es trobava malament ací, en la seua terra, com si a poc a poc l'arraconaren, el feren estranger, un indi de reserva. Que València

era històrica/histèrica, mestissa, amb el desig pujat de ser provinciana per *in secula* i que la ciutat odiava la resta del país, del País Valencià, perquè li recordava el seu origen i volia oblidar-lo. I que eixe era el preu que el cap i casal de «l'antic Regne» havia pagat per fer-se híbrida, castissa, coetèra, espanyola... Tota una teoria. Amb tot i això ell s'estimava València. Ell haguera donat mitja vida per la Llotja, per Santa Caterina, per Sant Joan del Mercat, per l'estació del Nord, per les torres de Quart, per la plaça del Carme, per la del Negret, la del Correu Vell... (Lozano 1998: 205)

RÀDIO-CITY

Josep Lozano va viure una temporada al carrer santa Teresa de València, a un pis on també visqueren, en uns altres moments, Ferran Cremades i Remigi Palmero. En un passatge de *Ribera* s'esmenta un local nocturn d'aquesta zona, el Ràdio-City (carrer de Santa Teresa, 19), al costat d'altres bars històrics com el bar Bomba, l'Arana o el café Fet Exprés. Podem fer aquesta lectura al mateix espai, encara actiu, o a Ca Revolta, tal com proposa Soldevila (2018: 61).

—Una nit, prop de las *fiestas josefinas*, eixírem després de sopar per estirar les cames. Ja feia bo. Pensàvem aplegar-nos al bar Bomba per vore com estava i més tard fer-nos unes copes a l'Arana o en el café Fet Exprés. Veníem per la vorera de la Llotja, però quan anàvem a entrar al carrer Bosseria, just davant de l'hostal del Pilar, que em fa Miquel:

—En lloc d'anar al Bomba... per què no anem al Ràdio-City i ens en juguem una al billar? (Lozano 1998: 200-201)

4. DUES VISIONS POÈTIQUES DE SENGLES ESPAIS AQUÀTICS

L'estima pel paisatge i la natura i la dedicació al gènere poètic han donat com a fruit, en els darrers anys, dos llibres de poesia dedicats a l'Albufera i el riu Xúquer, respectivament.

4.1. L'ALBUFERA. PALUS NACCARARUM (2014)

CARRERA DE LA REINA

La carrera de la Reina és el canal que, paral·lel al carrer i canal del Crist de la Salut, toca al darrere de les cases i permet un fàcil accés a l'Albufera. El poema del mateix títol és adequat per a ser llegit durant una navegació en barca de la mà d'un barquer, com la que ací es narra.

Del Palmar al Perelló
hi ha una via d'aigua quieta,
del Perelló al Palmar
la carrera de la Reina.

(Lozano 2014: 21-22)

EL LLUENT

Emprem la definició de Joan Fuster sobre el lluent: «La part central de l'Albufera és "el lluent". Una designació exacta. Perquè és lluent: d'una brillantor nítida i dura, d'espill...» (Joan Fuster 1993: 67). Proposem la lectura del poema complet en un passeig en barca.

Les aigües s'encalmen
arreu del gris llac,
reflecteix el cel
l'opalina faç.

L'espill no s'arriba,
ja no bufa el vent,
el sol s'emmiralla
al mig del Lluent.

(Lozano 2014)

TANCAT DE LA PIPA

El Tancat de la Pipa és una àrea de reserva dins el Parc Natural de l'Albufera. Funciona com un laboratori a l'aire lliure, on l'aigua de l'Albufera travessa les parcel·les de filtres verds, i millora la qualitat gràcies al treball de les plantes. El gall de canyar, una au de plomatge blau i cap roig, es va extingir a l'Albufera a primeries del segle xx, i va ser reintroduïda a partir de 1998. Lozano li dedica un poema (vegeu també Soldevila 2018: 346-348), del qual n'ofereim l'estrofa inicial:

Gall de canyar

En el tancat de la Pipa
he vist una au singular,
molt semblant a una gallina
de blau plomatge emporprat.

(Lozano 2014)

4.2. EL XÚQUER

MONUMENT AL RIU XÚQUER (ALZIRA)

Un espai simbòlic per a evocar el riu Xúquer, més enllà de qualsevol apropament a les vores del seu curs, és el monument al Xúquer, obra de l'escultor d'Algemesí Leonardo Borràs, erigit al parc dels Furs i l'avinguda del Nou d'Octubre d'Alzira, que fou inaugurat l'any 2017.

Proposem el poema «Xúquer», present al llibre *L'Albufera*, del qual n'oferim unes estrofes.

La Lluna llambreja a l'espill fluvial,
té cara de dona, sembla que somriu
en aquest paratge d'un Xúquer ben viu,
que amansit ens parla de la nit coral.

Ben discret discorre el corrent del riu,
àlbers, oms i salzes flanquegen son curs,
escoltant atents els bells mots que ens diu,
són paraules d'aigua, remorós discurs.

(Lozano 2014: 58)

I, sobretot, els textos del viatge poètic pel Xúquer, que Lozano defineix així:

...un poemari sobre el nostre riu i els pobles de la comarca de la Ribera, il·lustrat amb magnífiques fotografies d'Albert March. Llibre que a partir de la lectura dels seus poemes, vol perfilar el recorregut del seu curs, des que naix a Tragacete, en la comarca conquense de la Serrania, fins a Cullera, on ix a la mar Mediterrània. (Lozano 2018: 16)

Triem per a la seua lectura el poema «Ibn Khafaja», del qual n'oferim unes estrofes:



Observatori d'aus al Tancat de la Pipa.
Ruta literària per l'Albufera (23-04-2013)



Monument al Xúquer de Leonardo Borràs, a Alzira

El gran Ibn Khafaja glossà ta bellesa,
d'horta i de fruiters com un verd mantell,
que ens mostra orgullosa la seua riquesa,
per on corre gràcil un gros fil d'argent.

Poeta del Xúquer, de la grata nit,
de la bella rosa en conreats horts,
imatges recòndites d'un món ja finit,
tes versos declouen un càntic d'amor.

Feliç, ell amava molt en tu la vida,
les festes nocturnes al ribàs del riu,
l'oreig del llevant, la vella alqueria,
paraules ardents, l'amant que no es diu.

(Lozano 2018: 64)

5. CONCLUSIÓ: LA RUTA LITERÀRIA COM A SUMA I TRIA DE LLOCS LITERARIS

En els darrers anys s'han popularitzat les rutes literàries. El fenomen, que trobem a moltes literatures del món, té a veure amb el creixement del turisme literari. Al País Valencià, amb només nou cases d'escriptors obertes actualment al públic, hem de contemplar, a més de les iniciatives institucionals, aquelles dutes a terme en contextos escolars (Bataller 2017). Aquestes cases museu són centres de difusió patrimonial de les obres dels escriptors respectius i, en molts casos, proposen unes iniciatives de mediació per a escolars (l'«Itinerari pedagògic Carles Salvador a Benassal» en seria una mostra).

Quan les iniciatives culturals es relacionen amb el turisme cultural, amb el suport d'institucions públiques o privades, entre les quals es troben els ajuntaments, predomina l'interés de fixar una *marca* literària. Des d'aquesta òptica, han proliferat les *rutes literàries* que, amb uns itineraris fixats, són divulgades per diversos mitjans (fullets, informatius, pàgines web, etc.), a més de senyalitzacions urbanes en llocs concrets (amb plaques informatives, textos reproduïts per als vianants, codis QR que remeten a recitacions, etc.). La més coneguda i elaborada entre les rutes literàries valencianes és la «Ruta Estellés», divulgada per la Fundació Estellés (http://www.fundacioestelles.org/ruta_estelles.php) des del 2013, que recorre els carrers i places de Burjassot a través de vint-i-cinc punts interactius. Hi afegiríem el model de les rutes

Maria Ibars per Dénia, impulsades per l'Ajuntament de Dénia i l'Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, engegades el 2015. I, encara, un altre exemple és la «Ruta literària Bru i Vidal», impulsada per l'Ajuntament de Sagunt el 2017, que senyalitza dèneu llocs literaris de Sagunt que, mitjançant codis QR, enllacen a una pàgina web on pot trobar-se un poema al·lusiú. En qualsevol cas, la temptació d'establir i determinar una *ruta literària* amb un itinerari tancat i definitiu, parteix d'una necessitat objectiva de crear aquesta marca literària per a poder ofertar un producte de mediació cultural amb una projecció social.

En el cas de Josep Lozano, la possibilitat d'establir i determinar una *única* ruta literària, representativa de la seua obra literària és una empresa complicada, però no impossible. La dificultat té a veure, com en qualsevol altra proposta, amb la tria que caldrà fer de llocs i textos en funció dels destinataris i dels objectius que es pretenen aconseguir. Els espais, en la literatura de Lozano, són els contenidors del temps. I tant els espais històrics com els contemporanis tenen l'afany d'alçar acta, amb precisió i rigorositat, d'un món novel·lístic superposat al real.

Ens cal elaborar, com a feina pendent, un mapa literari per a cadascuna de les seues novel·les. Un mapa històric de la València dels segles XVI i XVII (que podria partir del mapa del pare Tosca i, amb finalitats educatives, es beneficiaria de la contemplació de la maqueta existent a l'entrada del MUVIM). També, caldria aportar una cartografia literària d'Alginet i de la Ribera.

Per tot plegat, quan la mediació que pretenem exercir entre els llocs i l'obra literària té finalitats didàctiques o educatives, les possibilitats són obertes per a idear formulacions d'itineraris diverses. La tria és oberta, des dels coneguts llocs de memòria i d'alta significació per a la identificació col·lectiva fins als llocs d'àmbit més restringit, tocats tots per la vareta de la modelització literària. Augurem, doncs, molt bona salut per al coneixement i vigència de l'obra literària de Lozano, associada a unes ciutats, a unes comarques, a una gent i a uns paisatges que són a la base de la història dels valencians.

BIBLIOGRAFIA

- BATALLER, Alexandre (2014): «Per a una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori», dins A. Bataller i H. H. Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*, València: Publicacions de la Universitat de València, pp. 13-22.
- (2016): «Espais i llocs literaris, conceptes de mediació literària: aplicació al casos de C. Sánchez-Cutillas i M. Vicent», *eHumanista/IVITRA*, 10, pp. 188-207.
- (2017): «Las casas museo de los escritores valencianos. Espacios emergentes para la mediación literaria», *Revista de Museología*, 70, pp. 126-133.
- BORRÀS, Vicent (1998): «Josep Lozano o la universalització de l'entorn», dins J. Lozano, *Ribera*, Alzira: Bromera, pp. 9-54.
- FENOLLOSA, Carles (2018): «Entrevista a Josep Lozano», *Revista Valenciana de Filologia*, 2, pp. 387-398.
- FIGUEROLA, Paula; PEÑARROYA, Carla; LLOPIS, Moisés; RIBES, Marina; ROMERO, Àfrika; SOLERA, Lucía (2014): *Dues rutes literàries. La literatura pels carrers del cap i casal i la ciutat comtal. Crim de Germania i Senyoria*, treball d'innovació docent i iniciació a la investigació en educació lingüística i literària, Màster en Professor/a d'Educació Secundària. Universitat de València, disponible a: https://geografiesliteraries.com/wp-content/uploads/2014/09/Crim-Germania_Senyoria2.pdf.
- FRANCÉS, Maria Jesús (2015): *L'obra narrativa de Josep Lozano. Textos, contextos i referents etnopoètics*, tesi doctoral dirigida per Enric Balaguer i Joan Borja, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant.
- FUSTER, Joan (1993): *L'Albufera de València*, Alzira: Bromera.
- LOZANO, Josep (1982): *Històries marginals*, València: Eliseu Climent Editor.
- (1986): *Laodamia i altres contes*, València: Tres i Quatre.
- (1991): *Ofidi*, Barcelona: Ed. 62.
- (1998): *Ribera*, Alzira: Bromera (col·lecció «Els Nostres Autors»).
- (2003): *El Mut de la Campana*, Alzira: Bromera.
- (2006): *Crim de Germania*, Alzira: Bromera (col·lecció «Els Nostres Autors»).
- (2014): *L'Albufera. Palus Naccararum*, Alzira: Bromera.
- (2018): *Xúquer*, Alzira: Neopàtria.
- SALVADOR, Vicent (1987): «Estudi introductori», dins J. Lozano, *Crim de Germania*, València: Tres i Quatre (col·lecció «L'Estel»), pp. 9-69.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1972): *La ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia Urbana*, València: Ajuntament de València.
- SOLDEVILA, Llorenç (2014): «Del lloc literari a la ruta literària: un branding en eclosió», dins A. Bataller i H. H. Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*, València: Publicacions de la Universitat de València, pp. 43-50.
- SOLDEVILA, Llorenç (2018): *País Valencià*, Barcelona: Pòrtic (col·lecció «Geografia Literària»), 6).
- TOBAR, Felip (2004): «Josep Lozano: "La literatura és per a mi un espai de llibertat, però alguns llibres són un atemptat contra la massa forestal"», *Caràcters*, 26, pp. 7-8.
- UCCELLA, Francesca R. (2013): *Manual de patrimonio literario: espacios, casas-museo y rutas*, Astúries: Trea.



A PROPÒSIT DE JOSEP LOZANO, NOVEL·LISTA, I DE *CRIM DE GERMANIA*

Vicent Josep Escartí
[Universitat de València. IIFV]

Quan se'm va convidar a participar en la taula redona de l'acte d'homenatge a Josep Lozano, organitzat per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, he de dir que em van venir a la ment dues coses: per un costat, que acceptava, de seguida, per admiració a la seua figura, i també per l'amistat de molts anys; i, per una altra banda, que, com a director de la *Revista Valenciana de Filologia* —si se'm permet fer aquesta digressió—, feia uns mesos que havia decidit presentar al Consell de Redacció una proposta de dedicar l'espai de l'entrevista d'aquella publicació, en el número 2, al mateix Lozano. Com de fet, així va ser; i com està a disposició de tots, des de la seua eixida a la llum, gràcies al treball de Carles Fenollosa.¹ Entre altres coses, perquè considerava —i considere— que Josep Lozano és un exemple important d'autor valencià, amb una obra sòlida i de qualitat i, encara, perquè crec que cal reconèixer des dels àmbits més acadèmics la seua tasca. De forma que, en saber que l'AVL tenia projectat aquest acte, encara em va alegrar més: independentment, havíem coincidit en el temps en procurar un reconeixement —modest, per la meua part— a un dels mestres de la literatura valenciana contemporània.

1. Per tal de conservar el to de la intervenció que vaig fer en l'esmentada taula redona, evite les citacions de peu de pàgina i remet el lector a la bibliografia final adjunta. Aquesta, però, no pretén ser exhaustiva, i no ha tingut en compte les notes de premsa o els articles en nombrosos periòdics, per no fer-la innecessàriament llarga. Una part d'aquesta, vull agrair-la al mateix J. Lozano, que ha tingut a bé facilitar-me-la, després de la confecció primera d'aquest escrit meu.

Dit això, em va sorgir el dubte sobre de què havia jo de parlar ací, que no sonàs a panegíric hagiogràfic —cosa que ni volia jo, ni voldria el mateix autor— i que, tret de les inevitables lloances —no venim ací, ara, a malparlar de ningú, i no és el meu estil, tampoc—, calia que aportàs alguna cosa de *trellat* —per usar una expressió ben valenciana i riberenca—. I així vaig a intentar fer-ho, malgrat que conscient que algunes de les coses que diré ja s'hauran dit ací i es tornaran a dir en el que queda de jornada, i, encara, centrant-me en una sola obra de Lozano. Aquella que em va impactar més quan la vaig llegir: *Crim de Germania*, una obra que significà un trencament amb el passat i, doncs, un inici; la incorporació a la contemporaneïtat de la narrativa valenciana i, encara, una forma de superar, també, el complex d'inferioritat que en molts casos encara plana sobre una part dels valencians —a qui sovint els sembla que és més important una cosa, si la situen a Madrid o a Nova York, que si s'esdevé a Morella o a Oriola, a l'hora de recrear ficcions literàries—.

Però, anem al moll. *Crim de Germania* és l'obra de Lozano que més m'ha impactat i que, per diferents motius, forma part del meu bagatge cultural —per dir-ho d'alguna manera—. Per altra banda, la meua relació personal amb Lozano —que en aquell moment no podia ni somniar, atès que amb el temps vaig tenir l'honor de dirigir la seua tesi doctoral sobre el *Dietari* de Pere Joan Porcar, publicada més tard per la Universitat de València— va acabar de tancar un cercle particular que s'havia obert feia molts anys, quan vaig llegir per primera vegada la seua novel·la ja esmentada —no recorde

quin any, però ja en fa moltíssims—. De fet, res més lluny de la meua ment que imaginar-me, quan vaig llegir aquell text, que acabaria avui parlant del seu autor: jo crec que era, llavors, un estudiant de final de carrera amb vel·leïtats d'escriptor des de feia alguns anys, i que no podia imaginar res del que vindria després, com ens passa a quasi tots —tret, òbviament, d'aquells que tenen el do de la profecia—.

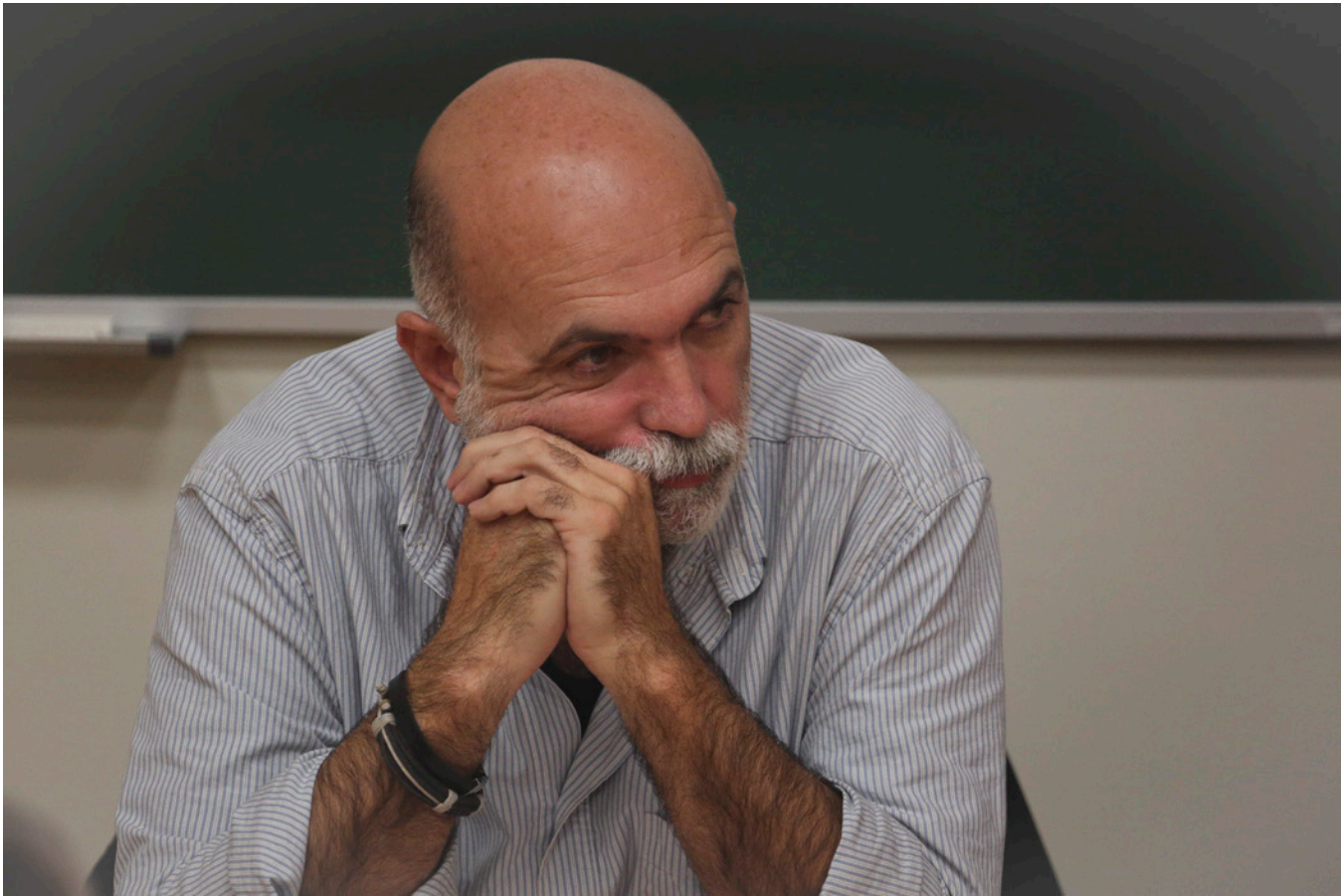
En aquell temps, recorde que em va sobtar la forma de narrar de Lozano. Com és ben sabut, *Crim de Germania* no és una novel·la a l'ús: s'estructura de forma atrevida, trencadora amb la tradició; i això, que d'entrada sorprén el lector, li confereix un dinamisme inusitat i que no s'espera en una novel·la que podríem qualificar d'*històrica* —caldria explicar què entenem ací per *històrica*: per a mi, és un text on els personatges no són del temps actual, del coetani a l'autor, i prou—. I potser, ací, entrariem a barallar dades com, per exemple: el *Curial* és una novel·la històrica? Sabem que no està ambientada en el temps del seu autor —Enyego d'Àvalos— i per tant... Deixem-ho així.

I tornem a Lozano. *Crim de Germania* s'ocupava d'un moment clau de la història dels valencians: un moment tan fonamental que, a la llarga, seria definitiu en la història del nostre País. La revolta agermanada, la Guerra de les Germanies (1519-1522), demanava una major participació d'un sector poblacional important de la societat valenciana en el govern urbà —en els governs municipals, després—, i on els menestrals i els burgesos agermanats, és a dir, una bona part del que ara considerariem el *poble* valencià —l'opció progressista de la societat valenciana en alguns aspectes, però reaccionària en d'altres— reclamaven poder tenir opció a opinar i a governar, a tenir representants propis. De retruc, van escometre allò que la noblesa —des de Jaume I fins al *catoliquíssim* Ferran II i el seu net cèsar imperial i austríac de cognom— no es va atrevir a fer: en un llamp van aconseguir, sense aclamar-se a Déu ni al dimoni, la incorporació —nominal, és clar— del món musulmà valencià a la cristiandat. Els agermanats batejaren els musulmans i els convertiren en moriscos. Aquell problema creat a l'Església local —i al conjunt de l'Església hispànica i, encara, romana— a començaments del segle XVI, només va acabar quan, el 1609, gràcies a l'acció política d'un també riberenc —Jaume Bleda, d'Algemesí—, es va portar a

termini l'expulsió. A l'arrel d'aquella dolorosa expulsió d'una part de la societat valenciana, hi havia la Germania llavors ja remota. L'àmbit de la qual tractava Lozano en la seua novel·la primera. Però encara aniré més lluny. L'expulsió comportà una repoblació posterior que, després d'uns primers moments de crisi —com és natural—, reactivà l'economia, creant en moltes àrees llauradors rics que no volien estar sotmesos a la servitud a què es veien obligats amb les noves cartes de poblament. Aquells camperols descontents serien els protagonistes de la Segona Germania i, amb el temps —uns vint anys, a tot estirar—, s'unirien a Basset i l'opció austriacista de la Guerra de Successió, que acabarien perdent i, amb això, perdent el Regne de València —els seus furs privatis i el seu sistema parlamentari pel qual encara es clamarien els homes valencians de la Constitució de Cadis, moment definitiu de la *mort* de la nació dels valencians, incentivada per la presència d'un enemic comú: Napoleó i els francesos de la revolució imperi—.

Tot açò, per fer evident que Lozano, en escollir aquell moment precís, el de la Guerra de les Germanies, se situava, potser sense ser-ne tan conscient, en un temps que podríem qualificar de *tel·lúric* per als valencians. Juntament amb el període de la conquesta jaumina, la Germania deu ser el moment valencià més crucial de la nostra història i, encara, molt probablement el període en què un conglomerat més o menys uniforme del que podríem definir com a *poble valencià* va ser protagonista del seu propi destí.

I és curiós constatar com també la novel·la de Lozano inspirada en aquell moment va ser crucial en un determinat moment de la nostra narrativa. Josep Lozano va significar, en guanyar l'Andròmina, el 1979, la represa de la narrativa valenciana en català des d'una perspectiva contemporània. Després vindrien *Laodamia i altres contes* (1986), *Ofidi* (1990) —amb el qual guanyà el premi Prudenci Bertrana—, *Ribera* (1991) —guanyadora del premi Ciutat d'Alzira— i *El Mut de la Campana* (2003), entre d'altres. He de confessar que tots ells els he llegit amb fruïció i, de vegades, sentint-me pròxim a alguns aspectes que tocava: històries contades per Lozano em resultaven familiars, el parlar de *Ribera* era com el meu —em referesc a les expressions col·loquials de la comarca que compartim— i a *El Mut de la Campana*, el fascinant



món del barroc que jo he treballat en l'àmbit acadèmic —i també literari—, em feia veure des de fora com el món personal d'un autor s'incardina amb el passat, en fer aquell joc *fantàsticointel·lectual*, per fer servir un terme que va encunyar Vicent Simbor, fa uns anys, per definir aquesta relació complexa que s'estableix entre l'autor i el passat, entre els coneixements que té l'autor de la història i les experiències que es van incrustant en un context cronològic concret, fruit, també, de la imaginació de l'escriptor, però mai tan allunyat de la realitat pretèrita perquè resulte del tot irrecognoscible a un historiador.

I m'interessa particularment, ara, aquesta darrera reflexió que he volgut fer sobre *Crim de Germania* —la de 1979 i la que ampliaria, després, en 2007—: Josep Lozano va

saber edificar una novel·la a partir de fragments, tot construint una realitat des de molts prismes i donant-nos un tast d'aquella època sense pretendre el rigor exhaustiu de l'historiador d'ofici, però mai no apartant-se d'una versemblança necessària per a fascinar els lectors i per a fer-nos creïbles les actuacions dels personatges. I ho he dit sempre: resulta més fàcil novel·lar la vida d'un personatge anònim —o d'un personatge inventat—, que no atrevir-se a fer transitar per les pàgines d'una narració qualsevol personatge conegut, és a dir, qualsevol personatge del qual tenim dades documentals suficients per a fer-nos una idea més o menys exacta de la seua biografia. En el cas de Lozano, Germana de Foix —per posar ací un exemple—, si bé no ens pot constar que digués o sentís cap de les coses que Lozano li atribueix, també és cert que

no podem negar-les contundentment, atesa la versemblança amb què l'autor les ha dotades, i això ens permet creure la *història* que ens reconta Lozano, de manera que estableix un vincle, un pacte, amb el lector, que ha de creure'l com si fos un historiador, quan és evident que allà ens trobem davant les realitzacions literàries d'una ment tan creativa com la de Josep Lozano.

Narrar és un art difícil. Ho dic com a lector i com a escriptor. No sempre s'aconsegueix arribar al lector amb la intensitat que es pretén. Però, si s'aconsegueix, en tractar-se d'un escenari històric —perquè aquell context ambiental no es correspon exactament a l'entorn del qui escriu— i d'una cronologia pretèrita —més o menys allunyada en el temps—, l'efecte que es causa en qui llegeix crec que de vegades és ben impactant.

Saber transmetre el regust de la història —amb personatges ficticis o que en veritat van existir—, generar una sensació de capbussament en el temps, sense anacronismes innecessaris —o només amb els inevitables per a aconseguir l'efecte buscat per l'autor— i amb una llengua que siga rica, dúctil i àgil, i, el que és més important, que no *grinyole* en boca dels personatges creats o recreats, em sembla tot un repte. I Josep Lozano, amb *Crim de Germania* —com en altres obres seues d'aquest estil—, ho aconsegueix. I estic segur que, si es posa de bell nou, ho tornarà a aconseguir.

Crim de Germania crec que és una d'aquelles novel·les que passarà a la història de la narrativa dels valencians. Si a això li afegim la resta d'escrits de Josep Lozano, ens trobem davant un autor sòlid i admirable. Podríem afegir —i no em sé estar de fer-ho— que Lozano va fer una tria arriscada, en escollir la llengua i en escollir el gènere i en escollir-ho *tot* —fins i tot, el país al qual s'ha volgut vincular conscientment—. I per això li hem d'estar agraïts.

BIBLIOGRAFIA

- ABRÀMOVA, Marina (1985): «Reflexions sobre la novel·la de Josep Lozano», *L'Espill*, 21, pp. 65-71.
- ALONSO, Vicent (2004): «Les novel·les de Lozano i Cucarella, en un any excel·lent per a la narrativa d'autors valencians», *Caràcters*, 26, pp. 9-10.
- BALDAQUÍ, J. M. (1994): «L'estructura narrativa de la novel·la històrica», *Catalan Review*, 8, pp. 27-39.
- BARBERÀ, Jeremies (2009): «Introducció», en J. Lozano: *Ofidi*, Alzira: Bromera, pp.7-18.
- BONADA, Lluís (1991): «Josep Lozano: "La gent ha perdut la capacitat de generar locucions i metàfores"», *El Temps*, 26-08-1991, p. 59.
- BORRÀS, Vicent (1998): «Josep Lozano o la universalització de l'entorn», en J. Lozano, *Ribera*, Alzira: Bromera, pp. 9-52.
- BORRÀS, Vicent (2004): «Pròleg», en J. Lozano, *Ribera*, València, *El Mundo*.
- BROCH, Alex (1983): «Debat sobre narrativa. I. Narrativa Històrica (taula redona)», *Latitud 39*, 13-14 (1983), pp. 4-10.
- (1991): «La novel·la històrica del postfranquisme», *L'Avenç*, 56, pp. 64-69.
- BUIGUES PASTOR, Diana (2014): *Estudi de la recepció crítica de Crim de Germania, de Josep Lozano*, treball final de Grau de Filologia Catalana, dirigit per Carme Gregori Soldevila, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Universitat de València (inèdit).
- CALDERS, Pere (1980): «Pròleg», en J. Lozano, *Crim de Germania*, València: Tres i Quatre.
- CARBÓ, F.; SIMBOR, V. (1993): *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València-Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Institut Universitari de Filologia, pp.141-151.
- CÒNSUL, Isidor (1988): «*Crim de Germania*, per Josep Lozano», *Serra d'Or*, 342, p.75.
- (1993): «Notes sobre la narrativa dels vuitanta», en Albert Mament i Ramon Pla (ed.), *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 179-194.
- CORNUDELLA, Jordi (1981): «Josep Lozano, *Crim de Germania*», *Faig Arts*, 15, pp. 42-44.
- COVES, Maite (1981): «La novel·la històrica a casa nostra», *El-lipsi*, 15, pp. 31-36.
- CREMADES, Ferran (1980): «Història i llenguatge», *Cairell. Revista de Literatura*, 4, pp. 58-59.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2003): «*El Mut de la Campana*», *Saó*, 279, p. 7.
- FENOLLOSA, Carles (2018): «Entrevista», *Revista Valenciana de Filologia*, 2, pp. 387-398.
- FERRER, Enric (1981): «La difícil creixença», *Literatura i societat. País Valencià, segle XX*, València: Tres i Quatre, pp. 157-158.
- FONTES, Joan Agustí (2000): «La paratextualitat en *Crim de Germania* de J. Lozano», dins Josep Massot i Muntaner (coord.), *Estudis de*

- llengua i literatura catalanes*, XL, Barcelona: Publicacions Abadía de Montserrat, pp.127-141.
- FORCADELL SAPORT, Josep (1992): «L'ús dels arabismes en dues novel·les publicades recentment al País Valencià», *Sharq Al-Andalus*, 9, pp. 177-182.
- FRANCÉS MIRA, M. Jesús (2015): *L'obra narrativa de Josep Lozano: textos, contextos y referents etnopoètics*, tesi doctoral dirigida per Enric Balaguer, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant.
- GARCIA GRAU, Manel (1997): «Notes sobre *Crim de Germania*», *Pas-sadís*, 18, pp. 29-44.
- GREGORI, Carme (2013): «Introducció», en J. Lozano, *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira: Bromera, pp. 7-24.
- IBORRA, Josep (1980): «*Crim de Germania*, per Josep Lozano», *Serra d'Or*, 252, p. 39.
- JUAN-MOMPÓ, Joaquim (1996): «Entrevista amb Josep Lozano», *Torsimany*, 13, pp. 6-9.
- (2000): «20 years of an outstanding catalan historical novel: *Crim de Germania*», dins A. Dhingra i R. Bassa i Martín, *La literatura catalana contemporània (desde 1939). Una aproximació*, Nova Delhi: Universitat de les Illes Balears - Jawaharjaj Nehru University, pp.108-132.
- MARTÍNEZ, Rafa; ZARAGOZÀ, Vicente (2004): «Josep Lozano: He volgut ubicar una història d'amor impossible en una situació límit (entrevista)», *Biblioteca Valenciana*, 4, pp. 12-13.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (1999): «El lloc de la literatura en la societat postmoderna», dins Martí de Riquer (dir.), *Història, Política, Societat i cultura dels Països Catalans*, 12, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 315-325.
- MARRUGAT, Jordi (2007): «L'escriptor català i la societat postfranquista. Models de relació de l'escriptor català amb la societat de la fi del franquisme fins als nostres dies (I)», *Revista de Catalunya*, 234, pp. 9-41.
- OLEZA, Joan (1981): «La literatura en català al País Valencià», *Trellat*, 4, pp. 25-45.
- OLEZA, Joan; SIRERA, Josep Lluís (1985): «La nova literatura catalana», dins *Història i literatures*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- SALVADOR, Vicent (1982a): «Una proposta narrativa al País Valencià: *Crim de Germania* de Josep Lozano», *Latitud 39*, 8, pp. 4-7.
- (1986): «Pròleg», en J. Lozano, *Laodamia i altres contes*, València: Tres i Quatre, pp. 9-16.
- (1987): «Estudi introductori», en J. Lozano, *Crim de Germania*, València: Tres i Quatre, pp. 9-69.
- (1989): «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura», *Caplletra*, 7, pp. 9-16.
- (1991): «Els avis de L'Estel», *Llengua & Literatura*, 4, pp. 569-573.
- (2006): «Introducció», en J. Lozano, *Crim de Germania*, Alzira: Bromera, pp. 9-23.
- SEBASTIÀ, Jordi (2003): «Josep Lozano: "La novel·la és un procés de seducció" (entrevista)», *L'illa. Revista de Lletres*, 35.
- SEGUÍ, J. L. (1980): «Ressenya a *Crim de Germania* de Josep Lozano», *L'Espill*, 5, pp.159-160.
- SEMPERE, Josep (1982): «Aproximació a la novel·la *Crim de Germania* de Josep Lozano», *L'Arrel*, 3, pp. 75-84.
- SERRA, Xavier (2009): «Josep Lozano. *Crim de Germania*», *Biografies Parcialis*, Catarroja-Barcelona: Afers, pp.13-43.
- SIMBOR, Vicent (1997): «Sobre la novel·la històrica actual», *Caplletra*, 22, pp. 105-128.
- (2007): «Introducció», en J. Lozano, *El Mut de la Campana*, Alzira: Bromera, pp. 7-22.
- SIRERA, Josep Lluís (1995): *Història de la literatura valenciana*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- SÒRIA, Enric (1988): «La descoberta del relat (entrevista)», *Lletra de Canvi*, 7, pp. 7-10.
- (1991): «De mites i relats», *El Temps*, 28.IX.1991.
- (1991): «Josep Lozano: cròniques d'un escriptor d'ofici», *L'illa. Revista de Lletres*, 5, pp. 11-12,
- SORRIBES, Joan S. (1989): «Josep Lozano: compromís i bellesa del crim», *El Temps*, 16-10-1989, p. 93.
- TOBAR, Felip (2004): «Josep Lozano: la literatura és per a mi un espai de llibertat (entrevista)», *Caràcters*, 26, pp.7-8.
- VENTURA MELIÀ, R. (1979a): «La Nit dels Premis Octubre», *Valencia Semanal*, 93, pp. 6-9.
- (1979b): «Josep Lozano, la constància d'un escriptor», en la revista *Valencia Semanal*, núm. 94, 4-11-1979, p. 40.
- (1980): «*Crim de Germania*. A recer de la història», *Valencia Semanal*, 106, p. 45.



JOSEP LOZANO: EL COMPROMÍS AMB LA TERRA

Conversa de Vicent Borràs i Àlan Greus amb Josep Lozano

ÀLAN GREUS: L'objectiu d'aquesta conversa amb Josep Lozano és oferir una visió de la persona que complete i arredonisca la imatge de l'autor d'una de les obres narratives més singulars de les últimes dècades al nostre país. Darrere de l'escriptor sempre hi ha una existència que ha de conviure i ha de conciliar de la millor manera possible les inquietuds pròpies del seu quefer intel·lectual amb un context concret, de vegades amable, d'altres hostil i molt sovint indiferent. Encetem la conversa.

VICENT BORRÀS: Potser molts no saben que Josep Lozano va ser regidor durant la primera corporació de la democràcia. Milità en el PSPV i formà part de la llista que el col·lectiu local va presentar a les eleccions municipals a Alginet el 1979. N'arribà a ser regidor de Cultura. Però a mitjan mandat va dimitir i abandonà el PSPV.

Josep, en un moment complex i molt intens (en què per fi es podia fer política des de les institucions, ajuntaments en aquest cas), ens trobem davant la primera mostra de compromís polític del Lozano intel·lectual, escriptor i ciutadà. Ens podries, Josep, comentar els motius que et dugueren a presentar-te en aquelles llistes i els que et feren presentar la dimissió?

JOSEP LOZANO: El 1976 vaig tornar de París i al cap de poc vaig afiliar-me al PSPV, de què ja formava part el meu germà Xavier, que va ser qui em va convèncer. Aleshores, en un gran nombre de pobles el PSOE era inexistent; sí que hi havia presència de

PCPV. Però als poders fàctics d'Europa i Espanya, com s'ha vist, sols els interessava una restauració monàrquica de tipus canovista, amb dos partits que s'alternaren en el poder: un de conservador, generalment de franquistes *reconvertits*, i un de liberal, de socialistes *desventats*. Vaig figurar com a número 2 de la llista electoral de les primeres eleccions municipals democràtiques del meu poble, Alginet. Vaig acceptar amb certa reticència la unió del PSPV amb el PSOE, perquè temia que no seria una unió sinó una fagocitació, com finalment va ser.

Estem parlant del temps de la formació d'allò que s'ha dit, pomposament, *Estat de les autonomies*, projecte en què havíem posat molta esperança i il·lusió els valencianistes; tot i que els partits centralistes no estaven per la labor. El primer president del Consell preautonòmic era Josep Lluís Albinyana i Olmos. Aleshores es van establir dues maneres d'accedir a l'autonomia, la lenta, per l'article 143, amb poques competències, i la ràpida, per la 151, amb més competències, reservada a les dites autonomies històriques, Catalunya, Euskadi i Galícia, les que havien tingut autonomia en temps de la Segona República. El País Valencià no l'havia aconseguida a causa de la Guerra Civil. Però hi havia una altra possibilitat per a aconseguir l'autonomia per l'article 151, amb el suport majoritari dels ajuntaments. El president Albinyana va aconseguir aqueix suport, amb un 90% dels municipis valencians. Però Alfonso Guerra, del PSOE, i Abril Martorell, de la UCD, antecedent del PP actual, pactaren, embonyigaren i s'hi oposaren, en contra del vot del 90% dels municipis, i van relegar la nostra autonomia a l'article 143; alhora, també rele-

garen Albinyana. Andalusia sí que la va aconseguir, pel 151, tot i no haver sigut una autonomia històrica, perquè tenien els senyors González i Guerra *mangonejant* a Madrid. Ací no, ací la nostra classe política ha sigut quasi sempre servil i genuflexa. Només cal reparar en la trajectòria del nostre miserable finançament durant la democràcia. Jo vaig sentir-me estafat, vaig dimitir de regidor i me'n vaig eixir del PSPV-PSOE. Actualment, el meu compromís més important és fer una literatura digna i homologable, segons els esquemes i directrius que em fixe a mi mateix.

VICENT BORRÀS: Dimitires i crec que ho vas fer públic en un article...

JOSEP LOZANO: Sí, vaig escriure un article a la premsa, potser en el *Diario de Valencia*.

ÀLAN GREUS: Josep Lozano sempre ha defensat que cal mitificar el país, la comarca, l'entorn més immediat. Per això, són freqüents en la seua obra la presència de referents geogràfics valencians, riberencs bàsicament, i més d'una vegada ha reivindicat el fet d'emprar els topònims reals (tant els majors com els menors). Al capdavant és una forma més del compromís, de voler destacar realitats properes: el seu poble, Alginet, però també la Vall dels Alcalans (que apareix en diverses obres) o la Ribera, la seua comarca. De fet, cal remarcar que fou col·laborador de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua en l'opuscle dedicat al seu poble dins l'obra *Toponímia dels pobles valencians*.

Josep, patim de vegades de complex d'inferioritat en voler amagar el nom dels nostres llocs quan els literaturitzem? Tan important és fer-los servir?

JOSEP LOZANO: Els objectius de la meua poètica literària són diversos: redescobrir, recuperar, vertebrar, seduir, mitificar, a partir de textos que parlen de temes universals, com poden ser l'amor, la mort, la llibertat, la justícia social, la repressió, etc., des de la meua realitat més immediata. Però sovint, i ho podem veure en altres autors, aqueixa realitat de referent se la denomina amb un nom fictici, i no per un complex d'inferioritat, sinó per la comoditat del distanciament que dona

denominar un àmbit narratiu amb un altre nom. I em venen a la memòria:

el comtat de *Yoknapatawpha*, on esdevenen moltes narracions de William Faulkner, que es refereix al comtat de Lafayette a Missouri;

la ciutat de *Vetusta* de Leopoldo Alas Clarín, en la *Regenta*, per a referir-se a Oviedo;

el poble de *Macondo* de García Márquez, en *Cien años de Soledad*, per a referir-se a Aracataca;

la *Comarquinal* de Miquel Llor, en *Laura a la ciutat dels sants*, per a referir-se a Vic;

Vigata o *Montelusa*, d'Andrea Camilleri, de la sèrie televisiva *Comisario Montalbano*, per a referir-se a Porto Empedocle i Girgenti.

És a dir, més que complex d'inferioritat, denominar els àmbits referenciats amb altres noms és una qüestió de comoditat per al narrador a partir de la imprecisió i el distanciament.

ÀLAN GREUS: Quin paper té també ací la teua obra poètica recent? Un llibre dedicat a l'Albufera i un altre dedicat al Xúquer?

JOSEP LOZANO: Dissortadament crec que som un poble sense massa referents geogràfics, sense memòria històrica, que sol ignorar coses elementals del seu país, un poble sense un imaginari col·lectiu solvent o molt precari. I en la meua literatura he tractat d'ajudar a resoldre alguna d'eixes mancances. Com? Mitjançant la difusió de fets, mitificant personatges, difonent espais concrets i topònims, lèxic de flora i avifauna, i per eixe camí van els meus últims poemaris de *L'Albufera* i del *Xúquer*.

ÀLAN GREUS: També els poetes contemporanis han de reivindicar el seu paisatge?

JOSEP LOZANO: Sí o no. Crec que és una qüestió a contestar personalment pels implicats. Als poetes contemporanis se'ls



ha d'exigir que facen bons poemes, parlen o no parlen dels paisatges. Jo he triat eixa opció perquè la crec correcta.

ÀLAN GREUS: No corren el perill que els titlen, com a mínim, de costumistes?

JOSEP LOZANO: Jo no vull donar lliçons a ningú sobre el que cal fer o no cal fer. I, personalment, que em titlen de costumista és una cosa que no em preocupa gens ni miqueta, com diuen al meu poble, ni crec que els hauria de preocupar als poetes contemporanis, sinó de fer lectors des de la seducció fins a la transgressió, crear una literatura digna i homologable.

VICENT BORRÀS: El compromís amb el teu poble, la comarca i el país ha fet que la teua faceta com a dinamitzador (*combiant*, diríem potser per la Ribera) haja reeixit en distintes ocasions. Per exemple, a nivell més local, no tot el món sap que ets el fundador d'una revista d'estudis locals, *Aljannat* (que ja du 6 números), iniciativa que potser té molt a veure amb la teua dèria per replegar tot tipus de documents del teu poble, fins i tot de la comarca, a manera de cronista oficiós.

Josep, es tracta de compromís amb el poble, de participació en la conservació de la memòria local col·lectiva o és una manera de fer recerca que facilita històries?

JOSEP LOZANO: La revista local *Aljannat*, que és l'ètim àrab del poble d'Alginet, té un doble objectiu: conservació i recuperació

de la memòria col·lectiva local, i també és una manera de fer recerca històrica dels temes més diversos. A fi de fer una realitat més o menys total, amb la suma de les realitats parcials. En els cinc números publicats, hi ha monogràfics dedicats al patrimoni, a la música, al fotògraf Ismael Latorre, i el proper, el número 6, estarà dedicat a l'esport.

ÀLAN GREUS: Després tenim una altra creació teua, potser no-més coneguda a nivell comarcal: la Trobada d'Escriptors de la Ribera, que anualment se celebra pels voltants del dia de Sant Blai. Es tracta d'una iniciativa que enguany ha complit 14 anys (començà l'any 2005 a Cullera, en complicitat amb el també escriptor Manel Joan i Arinyó) i que recorre la Ribera de poble en poble. Algú fins i tot hi ha volgut veure una mena d'homenatge d'aquelles famoses excursions de Lo Rat Penat pels pobles valencians. La idea ha anat fent camí i, a hores d'ara, s'ha anat exportant a altres comarques com la Safor, les comarques del nord de Castelló o l'Horta.

Josep, potser la finalitat última és conèixer i comparar tot allò que tenim a prop i que massa sovint desconeixem? (a més de fer un bon dinar amb amics i col·legues, és clar).

JOSEP LOZANO: A mi em preocupa la cohesió, la vertebració de la nostra cultura, de la situació de la meua llengua, la interrelació dels seus actants i usuaris, i les trobades d'escriptors de la Ribera, que el 2019 compliran 15 anys, naixen d'eixes preocupacions. Per altra banda, solc escriure a partir de la meua realitat més immediata, que és la comarca de la Ribera.

VICENT BORRÀS: L'any 2010 se celebra a Alginet la 1a Festa Estellés. Una carta de convidat que Josep Lozano llança a les xarxes socials i a diversos mitjans digitals té un èxit sorprenent. Aquell any, són ja més de 30 els pobles que s'adhereixen a la iniciativa i que celebren aquella festa a la manera del Burn's Supper dels escocesos. A hores d'ara, no cal dir molt sobre la Festa, perquè tots la coneixem, i ha esdevingut un dels fenòmens sociològics més interessants dels últims temps entre els valencians (qui anava a pensar només fa uns anys que la poesia, i en concret la d'un poeta tan marcat com Vicent Andrés Estellés, anava a concitar tantes unanimitats populars?).

Però potser caldria plantejar-se una sèrie de qüestions que potser no hauríem de passar per alt.

Josep, quin creus que és l'impacte de la Festa Estellés després de 9 edicions? Vull dir: no caldria estudiar les vendes de llibres i els moviments en biblioteques de llibres del poeta de Burjassot des de 2010 tot comparant-ho amb els anys immediatament anteriors? Ara mateix, tot el món coneix poemes d'Estellés, tot el món en recita, solistes i grups musiquen poemes i actuen en les festes Estellés, les xarxes socials en van plenes a la tardor...

JOSEP LOZANO: L'origen d'aquesta festa naix de la meua preocupació per la vertebració de la nostra cultura. Un dia vaig veure per la televisió, en el programa *Viajar*, la festa del Burns's Supper. Sobre el poeta Robert Burns (25-05-1759 - 21-07-1796), considerat el més important en llengua escocesa, que va morir als 37 anys. El Burns's Supper és un sopar fet amb una sopa tradicional i amb un *haggis*, que consisteix en un plat molt condimentat a base d'un embotit de corder i ovella, o carn de cérvol. S'hi beu *whisky*, es reciten poemes, es canten cançons i finalment tothom entona l'himne titulat *Auld Long Syne*, també conegut com *L'hora dels adeus*.

I pensí que aqueix format i esquema també ens podria aprofitar ací i és el que vaig més o menys copiar. Després, entre els dos més grans poetes valencians, March i Estellés, vaig triar el poeta de Burjassot per ser més accessible a un públic més ampli.

En les festes Estellés es fan recitacions de poemes, actuacions de cantautors, representacions teatrals, presentacions de llibres, i mentre no es perden el que podrien dir les *essències*, festejar el poeta Estellés i la poesia, hi caben més possibilitats.

Respecte a l'increment de vendes o moviments de llibres d'Estellés, no en tinc dades. Ho podríem preguntar.

ÀLAN GREUS: Els referents literaris de l'obra de Josep Lozano ja han estat estudiats i segurament constatats en les intervencions que els especialistes han oferit aquest matí. Però potser no s'ha parlat del seu vessant com a traductor.

Josep, fins a quin punt la tria d'autors que has traduït són fruit de les lectures que feres durant els anys que passares

a París i que sens dubte ajudaren a configurar la teua formació i atorgar un aire de modernitat i cosmopolitisme a una obra tan arrelada al territori, com hem comentat adés?

JOSEP LOZANO: No completament, ni exactament; la meua primera traducció fou la dels diàlegs de la pel·lícula *El salari de la por*, de Henri-George Clouzot, filmada el 1953, i va ser un encàrrec de la Generalitat Valenciana. Després Josep Gregori, d'Edicions Bromera, va proposar-me de revisar *El viatger en la terra* i *Les claus de la mort* (1990), de Julien Green, que havia fet Maria Jesús Volta. La resta de traduccions que he fet, obres de Stendhal: *Vanina vanini*; de Gustave Flaubert: *Herodies*; de Prosper Merimée: *Carmen*; de Théophile Gautier: *El peu de la mòmia*; de André Gide: *La simfonia pastoral*, i de René Louis: *Tristan i Isolda*, els les vaig proposar jo a Bromera.

VICENT BORRÀS: No crec que exagerem si diem que Josep Lozano ha estat un referent per a una generació d'autors que han començat a escriure en les darreres dècades. Sens dubte, la seua figura ha exercit un mestratge literari i humà que els simples observadors i els estudiosos constataran amb el pas del temps. La figura de Josep Lozano (amb veu dèbil i entretallada, però paraula potent i seductora, sempre educat, però enèrgic i contundent) és la de l'escriptor compromés, accessible, modest i enemic de les falses fastuositats..., tot això ha engrescat els escriptors que s'han mirat en la seua obra no només al país del Xúquer, el seu hàbitat més pròxim.

Anem acabant. Josep, quan vas començar a escriure en la dècada dels 70, el panorama narratiu valencià era pràcticament un desert; amb ulls d'ara, com valors tots aquests anys transcorreguts? Consideres que l'àmplia nòmina de narradors valencians és d'alguna manera un reconeixement al mestratge que la teua persona i la teua obra, juntament amb la de la mitja dotzena mal comptada d'autors més o menys coetanis a tu, hi heu exercit?

JOSEP LOZANO: Alguna cosa positiva crec que he fet o he aconseguit amb els meus textos i els qui començaren amb mi. Però a més d'ampliar el sector del públic lector, on també han tingut un paper importantíssim els docents, sobre la nostra petja o aportació literària o transcendència social, n'hauran

de parlar els historiadors de la nostra literatura i les persones lectores del futur.

Finalment, abans de donar per acabada la conversa, vull agrair a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i a la Universitat de València haver pensat en mi per a celebrar, organitzar i dedicar aquesta VII Jornada d'Escriptors Valencians Actuals sobre la meua obra. Com als especialistes que hi han intervingut i m'hi han descobert aspectes dels meus textos que desconeixia. També vull agrair als assistents el seu interès o curiositat. Moltes gràcies a tots.

ACADÈ
MIAVA
LENCI
ANADE
LALLE
NGUA ~