



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: ACADEMIA VALENCIANA DE LA LENGUA

Edita: Publicacions de l'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LENGUA
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

EL COMPROMÍS IDENTITARI DE JOSEP LOZANO HISTÒRIA, ESPAIS I ESTRATÈGIES NARRATIVES

Vicent Salvador
[Universitat Jaume I]¹

UN ESCRITOR 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, Sthendal, 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.

1. Aquest treball s'ha realitzat en el marc del projectes següents: «La construcció discursiva del conflicte: territorialidad, imagen 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).

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,

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'aclocament 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 benèvols 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 traou 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'emblematis 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'alliberés 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 testimoni 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 Escribà 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 testimoniatges 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 artificial, 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 atípica: Vicent Borràs va tenir l'encert de relacionar-la amb el *Citizen 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 Bisquet 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 imaginari 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'acoba 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 *Manhatan 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 asajada: 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 Frasquet (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.