

CARME GREGORI SOLDEVILA

Universitat de València

La narrativa breu de Josep Lozano

Paraules clau: Josep Lozano — narrativa breu — literatura actual — literatura del País Valencià.

1. Introducció

Josep Lozano és un escriptor de trajectòria consolidada, l'obra del qual ha estat mereixedora d'una atenció crítica de valoració global molt positiva. A nivell de la literatura produïda al País Valencià, Lozano és, sens dubte, un escriptor imprescindible, de referència; però també en l'àmbit general de la literatura catalana té assignat un espai entre els renovadors de la narrativa dels anys setanta i vuitanta del segle XX, amb un llenguatge i una personalitat literària característics. La novel·la *Crim de Germania* és considerada, d'acord amb l'opinió dominant, la seua aportació de major relleu i és, per tant, l'obra que ha centrat la major part dels estudis sobre la literatura de Josep Lozano. La narrativa breu de l'autor, en canvi, ha sofert una major invisibilitat crítica, a pesar de constituir una part substancial de la seua producció, tant per la continuïtat de l'escriptura i la qualitat literària intrínseca, com per la seua capacitat per a revelar els principals trets identitaris de la literatura de l'escriptor d'Alginet. En el present article, ens proposem analitzar la narrativa breu de Josep Lozano, amb el propòsit d'oferir-ne una visió de conjunt, esbossar-ne les característiques essencials i posar-la en relació amb l'univers literari global de l'autor.

2. Cronologia i edicions

Els inicis narratius de Josep Lozano es van produir en el camp de la narrativa breu; els contes aplegats al volum *Històries marginals* (1982), a pesar d'haver-se publicat després de la novel·la *Crim de Germania* (1980), són d'escriptura anterior i constitueixen l'obra narrativa primerenca de l'autor. Escrits en 1974, només un dels relats, *L'Andreu* (1974), va arribar al públic

en aquest any, com a finalista del II Premi Malvarrosa; la resta va haver d'esperar fins al 1982 per problemes amb la censura¹. Amb la narració *El dia de la sang* (1981), actualment incorporada a l'edició definitiva de *Crim de Germania* (2006), va guanyar el Premi de Narrativa Curta dels Primers Premis de Literatura Ciutat de Xàtiva 1980. El segon recull de contes, *Laodamia i altres contes* (1986), també va veure la llum en aquesta dècada literària prodigiosa que Lozano encetava amb la publicació de la seua primera novel·la, Premi Andròmina 1979, i que conclouria el 1991 amb l'aparició simultània d'altres dues novel·les: *Ofidi* i *Ribera*, guanyadores, respectivament, del Premi Prudenci Bertrana i del Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira de l'any anterior. El conte infantil *El cavallet de cartó* (1984) completava l'aportació literària d'aquests anys. La producció d'aquesta etapa donava a conèixer i consolidava, amb una obra enlluernadora, d'una personalitat literària tan inconfusible com variada de registres i matisos, una veu narrativa que ha esdevingut, a hores d'ara, tot un clàssic de les nostres lletres.

La dècada següent, en canvi, fins a la publicació de la novel·la *El Mut de la Campana* (2003), va estar dominada pel silenci literari; un silenci només trencat, precisament, per la publicació d'algunes narracions breus, testimoni de la continuïtat creativa de l'escriptor, a pesar de l'excentricitat literària del format editorial: "Walata", inclosa al catàleg del pintor Enric Alfons, *Espills d'un jardí* (1992) i "Memorial de P.", apareguda al catàleg *Boix-Heras-Armengol* (1995); finalment, al diari *El País*, el 1999, es publicarà "Post tenebras", versió en castellà d'un original català que, amb el títol "Després de les tenebres", editarà el 2006 la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura- *El Mundo*.

En aquests últims anys, l'activitat literària de Lozano, alentida per la seua dedicació a la investigació filològica, ha compaginat l'escriptura d'obra nova amb la revisió i reordenació de la seua producció anterior, amb motiu de l'edició de la *Biblioteca Josep Lozano* a Edicions Bromera. En aquest sentit hem d'entendre, per exemple, la incorporació de dos contes, editats anteriorment com a peces autònomes, a l'edició definitiva de *Crim de Germania*: l'esmentat "El dia de la sang" i "El senyal evident", publicat inicialment a *Laodamia i altres contes*, o la integració de contes dispersos en *Després de les tenebres i altres narracions* (2013). Aquest recull aplega els relats de *Laodamia i altres contes* (1986), amb l'excepció, pels motius indicats, d'"El senyal evident", més un segon grup de narracions, conformat pels contes ja assenyalats, "Walata", "Memorial de P." i "Després de les tenebres", als quals cal afegir "Croissant", publicat originalment en el *Quadern* del diari *El País*, el 28 d'octubre de 2004, dins la sèrie *Escriure el País*², i "El rei Turigi", aparegut prèviament a la *Revista de la Safor*, l'any 2010.

¹ M. Añon, "Introducció", dins: J. Lozano, *Històries marginals*, València, 2002, p. 9.

² Posteriorment va ser recollit dins el volum col·lectiu *Escriure el País*, València, Brosquil edicions, 2005, pp. 13-21.

3. La narrativa breu i les tres línies narratives de l'obra de Josep Lozano

Vicent Simbor ja ha advertit de la importància de la narrativa breu de Lozano en la construcció del seu univers literari perquè “en certa manera enceta unes vies esteticoliteràries recreades posteriorment a les novel·les”³. Considerant en conjunt les novel·les i la narrativa breu, Simbor⁴ ha assenyalat l'existència de tres grans línies narratives en la literatura de Josep Lozano, unificades pel denominador compartit de la riquesa expressiva d'una llengua de matisos profunds, personal i arrelada al territori, però sense caure mai en la feixugesa dialectal: la narrativa històrica, la figuració de la realitat local i la figuració del somni.

3.1. La narrativa històrica

Les dues novel·les de Lozano que han gaudit d'una major repercussió literària, *Crim de Germania* i *El Mut de la Campana*, pertanyen a la primera d'aquestes tres línies narratives, la de caràcter històric⁵. Celebrades per la crítica per l'originalitat de la proposta, la qualitat de la resolució literària i l'excel·lència del registre lingüístic, aquestes dues novel·les, a més, han estat seguides per un públic nombrós i fidel que les ha entronitzades, sobretot *Crim de Germania*, entre les obres de referència de la literatura actual. Si tenim en compte que “El dia de la sang” i “El senyal evident” han passat a formar part de *Crim de Germania*, en l'edició revisada, l'únic conte que s'integra en aquesta categoria d'obres, tan representativa de l'univers Lozano, és “El rei Turigi”, inclòs en el recull *Després de les tenebres i altres narracions*.

La narrativa històrica es caracteritza per convertir els fets del passat en matèria narrativa. Els esdeveniments registrats pels *Annals*, ficcionalitzats d'acord amb els interessos literaris, hi poden ser protagonitzats per figures històriques o per criatures imaginàries, però el caràcter dels personatges i els seus destins han de venir determinats per les particulars coordenades d'època i d'espai en què se situen. La llibertat ficcional de l'escriptura literària permet a l'escriptor de narrativa històrica seleccionar i combinar els ingredients de la Història amb la intenció d'assolir la finalitat persuasiva que li és pròpia i de servir els objectius estètics distintius de l'obra de creació.

³ F. Carbó, V. Simbor, *Literatura actual al País Valencià (1973–1992)*, Barcelona, 1993, p. 143.

⁴ *Ibidem*, pp. 141–151; V. Simbor, “Introducció”, dins: J. Lozano, *El Mut de la Campana*, Alzira, 2003, pp. 5–22.

⁵ Les novel·les històriques de Lozano han estat estudiades, a més del llibre de Carbó i Simbor ja citat, per: V. Salvador, “Estudi introductori”, dins: J. Lozano, *Crim de Germania*, València, 1987, pp. 9–69 i “Introducció”, dins: J. Lozano, *Crim de Germania*, Alzira, 2006, pp. 9–23; A. Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, 1991; V. Simbor, *op. cit.*, pp. 5–22.

“El rei Turigi” és una crònica de l’expulsió dels moriscos, el 1609, narrada per un dels seus cabdills, de nom cristià Vicent Turigi, poques hores abans de morir ajusticiat, condemnat per encapçalar un dels grups revoltats contra el Decret d’expulsió. Malgrat que l’època històrica en què se situa l’acció és pràcticament la mateixa que la que trobem a *El Mut de la Campana*, en realitat, “El rei Turigi” es troba molt més a prop de la perspectiva i de les reflexions contingudes a *Crim de Germania*. L’adopció del punt de vista dels vençuts per a exposar el dolor i la indignitat de la persecució de la qual són víctimes; la voluntat de denunciar i deixar memòria de la injustícia; l’exemple moral dels qui trien la defensa de la pròpia identitat, encara que siga a costa de deixar-hi la vida, són aspectes que ja véiem reflectits en la novel·la dedicada a les Germanies, sobretot en capítols com les “Memòries de Felip Quzman” o en “La mort de Vicent Peris”. Amb les “Memòries de Felip Quzman”, “El rei Turigi” comparteix fins i tot el protagonisme concedit als moriscos, convertits en ambdós casos en l’exponent d’una categoria amb què poden identificar-se amb facilitat els lectors, la de les víctimes de genocidi cultural que han hagut de sofrir la prohibició de la llengua, els costums i la religió que les identifica fins a veure’s foragitades d’un país que és el seu. Lozano defuig el tractament èpic per a oferir-nos la mesura humana d’un heroi a qui les febleses no li resten ni un gram de dignitat en la manera d’afrontar la tragèdia, acostant-lo als sentiments del públic lector. En aquest sentit, “El rei Turigi” participa del compromís nacionalista que informava *Crim de Germania* i d’una mateixa voluntat de transmissió de valors: la creació de consciència nacional i la recuperació de la personalitat col·lectiva, mitjançant el coneixement de la Història i la creació de mites populars que encarnen alhora la grandesa moral i la defensa de la identitat, però sense incórrer en maniqueïsmes de via estreta o en epopeies delirants. Com ha assenyalat Simbor, la narrativa històrica de Josep Lozano respon a la concepció clàssica del gènere, “plantejada com a *magistra vitae* o vehicle per al *nosce te ipsum*”⁶.

3.2. La figuració de la realitat local

La línia narrativa denominada amb l’etiqueta de figuració de la realitat local aplega el recull de contes *Històries marginals*, la novel·la *Ribera* i els contes “Després de les tenebres” i “Croissant”, que formen part del volum al qual dona títol el primer d’aquests relats. Es tracta d’una literatura arrelada al territori: als paisatges, les gents, els costums i la llengua de la comarca de la Ribera i, molt particularment, del poble de l’autor, Aljanet, convertit literàriament en Aljanet, una deformació del nom original que permet fer visible el referent i, alhora, marcar el caràcter ficcional del món bastit per Lozano. La resta dels topònims que apareixen a les *Històries marginals*

⁶ V. Simbor, “Sobre la novel·la històrica actual”, *Caplletra*, 22, 1997, p. 114.

responen fidelment als de la població, el terme o la comarca valenciana de la Ribera o de les comarques veïnes: l'església parroquial de Sant Antoni del porquet, la Figuereta, com a espai urbà on s'acomia el dol, el camí Almaguer, la partida de la Vall d'Hebron o els pobles de Benifaïó o Picassent són alguns dels exemples de la precisa toponímia que caracteritza aquestes narracions.

La figuració de la realitat local funciona com la crònica d'un temps i d'un món amb vocació testimonial. Aquesta estratègia de proximitat i l'innegable deute vivencial de l'escriptor amb la matèria primera narrativa no es resolen literàriament per la via del pintoresquisme costumista o de l'anècdota local, sinó que s'essencialitzen en unes històries que transcendeixen la immediatesa dels referents mitjançant l'elaboració literària dels grans temes universals. El procés de construcció ficcional es pot apreciar de manera clara en "Els peus gelats": en la part final de la narració, el narrador es fa present com a personatge, sota la forma d'un infant que, en el forn de l'àvia, escoltava els relats de les velles: "Banyes. Amors vedats. Fugues frustrades. Crims esgarriadors. [...] Succeïts escabrosos" (p. 45). La transmissió de la memòria col·lectiva s'hi revela com la font original del conte, reduït a la pura anècdota en la narració de les veïnes; Magda Añon ens ha recordat que, en aquest recull, "ret homenatge a les contarelles populars (com «Els peus gelats», de la qual hi ha diverses versions a la comarca)"⁷. A partir d'aquest canemàs que li serveix de punt de partida, però, Lozano transforma en profunditat la faula per a convertir-la en una narració literària de llenguatge i estil suggestius, rica en descripcions d'ambients i, sobretot, amb una minuciosa anàlisi psicològica de la protagonista. D'altra banda, i d'acord amb dades biogràfiques conegudes, aquest nen que s'identifica com a nét de la fornera del carrer Major en "Els peus gelats" (p. 44), i torna a fer-ho en "La tia Rita" (p. 59), ara ja de gran, es pot entendre com la contrafigura literària de l'autor i, en aquest sentit, la presència del narrador d'"Els peus gelats" s'ha d'entendre com la voluntat de l'escriptor de deixar constància del seu testimoni personal en la transmissió de la memòria popular.

Amb tot, i de forma molt destacada, es pot afirmar que l'autèntic protagonisme de les obres d'aquest corrent estètic correspon al parlar de la Ribera, a la llengua popular literàriament reelaborada, amb tota l'expressivitat d'un lèxic d'una riquesa portentosa, amb un cabal de girs, locucions i frases fetes incontaminat que Lozano es complau a modelar en les seues obres com a expressió d'identitat i homenatge als seus orígens, però també amb la voluntat de salvaguardar aquest patrimoni lingüístic, amenaçat en l'era de la uniformitat global, a través de la seua fixació literària. Els personatges, lingüísticament determinats pel medi, s'expressen mitjançant els recursos propis de la parla popular; un lèxic específic del món rural i una esplèndida fraseologia atorguen una fesomia pròpia a les *Històries marginals*: casar-se "més pel mos que pel tros" (p. 22), dones que

⁷ M. Añon, *op.cit.*, p. 23.

són com “ploguda de nous que parlen més que un fetge en brases” (p. 23) o “tot és fallar a blanques” (p. 101) en són alguns dels molts exemples que hi podríem ressenyar. Capítol a banda mereixen els malnoms amb què són coneguts els personatges —els Cabirols, Isaura la Bufaciris, Tonet el Llambrígol...— o els deliciosos eufemismes de caràcter sexual: el coit és, per exemple, “posar l’ase a l’ombra i coure el nap al perol” (p. 72).

A l’igual que els personatges de la narrativa històrica no resultarien comprensibles fora del marc espacial i temporal en què se situen, els protagonistes d’aquesta línia narrativa arrelada en la realitat local també són fruit de la terra; representen les formes de vida i les maneres de pensar i de parlar característiques d’un medi geogràfic i social perfectament definit. Així, per exemple, agost és el mes en què se celebren la major part dels casaments a Aljanet “perquè el poble era de llauradors, i tots esperaven aqueixes dates per casar-se, ja que a l’agost amainava la faena” (p. 71) o l’evolució de l’activitat agrícola mostrada a través de la biografia de Croissant, una de les circumstàncies del declivi de l’existència del personatge, reflecteix una penosa realitat que ha condicionat la vida de la comarca: els camps adquirits, a força de treball, en els anys cinquanta, han deixat de produir beneficis en l’actualitat, situació que no impedeix que els llauradors, com Croissant, continuen treballant-hi “resignadament, impulsats per una inèrcia inexplicable” (p. 192).

La galeria de personatges, des del cap dels municipals o el mestre de la música, a “L’heroi”, fins a la fornera vídua o la cambrera sud-americana, passant per l’empleat de l’entitat bancària, a “Croissant”, assoleixen una tipicitat que contribueix a dotar el relat d’una ambientació perfectament identificable. De la mateixa manera, la ficció deixa constància dels usos i costums dels habitants de la població, com ara l’hàbit de viatjar a València des del poble veí, amb els trens de rodalies de Renfe, en comptes de fer servir els ferrocarrils de la Generalitat, a pesar de comptar-hi amb estació, com queda descrit en els desplaçaments del protagonista de “Després de les tenebres”.

3.3. La figuració del somni

A la tercera de les línies narratives, la figuració del somni, pertanyen la novel·la *Ofidi*, els contes aplegats inicialment a *Laodamia i altres contes* i “Memorial de P.”

Si en les obres que s’emmarquen en la línia narrativa vinculada a la Ribera, l’estil narratiu es caracteritza per un realisme de caràcter tradicional, amb voluntat documental, en aquesta altra categoria de textos ens trobem amb una concepció diferent de la realitat, oberta a la incorporació de fenòmens estranys i de percepcions fantàstiques; una realitat de mesures més àmplies i d’abast més profund, que inclou les dimensions del somni i de la imaginació, tan constitutives de la realitat humana com allò que percebem amb els sentits, avalat per la raó.

A partir del segle XX, amb la fallida del Realisme positivista, l'oposició estricta entre realitat i irrealitat entra en crisi; crisi que té com a conseqüència l'aparició d'un concepte de realitat subjecte a la inestable percepció subjectiva, impossible de reduir i de fixar racionalment. Aquesta literatura, que alguna teoria ha proposat denominar neofantàstica⁸, no té la pretensió de negar la realitat o d'evadir-se'n, sinó, al contrari, té com a objectiu donar-ne una visió més exacta i ajustada, més fidel a l'experiència humana. Les obres d'autors com Kafka, Cortázar o Pere Calders, per posar-ne tres exemples representatius, no es poden entendre des dels mateixos esquemes interpretatius que demanava la literatura fantàstica clàssica del segle XIX o que encara serveixen en l'època actual per a les obres de gènere que es limiten a reproduir, amb poques variants, uns formats fixos i predeterminats⁹.

D'entre els contes d'aquesta línia, "Les dents" és el que encara manté una innegable filiació amb el tractament del fantàstic clàssic, amb una clara influència de les llegendes i les rondalles tradicionals de por i de misteri¹⁰. La tensió angoixant que domina el relat, la creació d'una atmosfera opressiva, feta de presències ambigües i de perills intuïts, i una sèrie de motius terrorífics es conjunten per a bastir una narració de por d'enorme eficàcia, estilitzada a partir dels tòpics del gènere. Les dents, que posen de manifest el seu protagonisme des del títol, funcionen com un leitmotiv que genera, a través de la recurrència i de les variacions, una línia de sentit de caràcter simbòlic que acaba confluint amb la tètrica figura de la vella endolada, típica representació de la mort. Amb tot, la relació d'aquest conte amb el fantàstic tradicional s'ha d'entendre com una reelaboració conscient de l'herència cultural, com una versió personal i depurada del llegendari popular, feta amb una intenció de reconeixement i homenatge, però amb una certa distància i una voluntat d'estil pròpies del tractament literari.

"Sitting Bull" fa servir, combinats, els motius de la presència inexplicable i de l'animació d'objectes inanimats; en aquest cas, com passa, d'altra banda, en major o menor mesura, en tots els relats d'aquesta línia narrativa, s'imposa una evident clau d'interpretació metafòrica que condiona, sense anul·lar-lo completament, el significat literal del fenomen. És a dir, el lector és perfectament conscient que Sitting Bull és, d'alguna manera, una creació de la soledat del narrador o que, almenys, la representació d'aquesta soledat es converteix en la principal funció del personatge fantàstic. Aquesta convicció desactiva o deixa en un segon terme la interrogació sobre les possibilitats *reals* d'existència del cabdill indi en la *chambre* del narrador.

La transcendència simbòlica del fenomen sobrenatural queda encara més patent a "P. Machaon L." El tractament de la metamorfosi hi exhibeix els

⁸ Cf. J. Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*, Madrid, 1983.

⁹ Cf., per exemple, J. Fabre, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, 1992.

¹⁰ Vicent Salvador ha relacionat "Les dents" amb la rondalla d'Enric Valor *I queixalets també*, en el "Pròleg" a J. Lozano, *Laodamia i altres contes*, València, 1986, p. 13.

referents literaris dels quals es reconeix deutor com una pista explícita per a la construcció del significat: Kafka i Borges, juntament amb l'epígraf de Rimbaud utilitzat com a citació inicial, esdevenint un estendard de la formulació literària de l'alteritat: “*Je est un autre*”.

La transformació física adopta el cicle natural de la papallona per a plantejar-hi, en un segon terme, una indagació sobre la identitat del subjecte que opera bàsicament en el terreny literari. Per començar, el personatge busca el sentit de l'experiència a través de la interrogació dels sentits possibles de la paraula somniada; és el llenguatge, doncs, el que enceta la metamorfosi. I la literatura, com un espill, és l'espai on es reflecteix i alhora es construeix la imatge del jo escindit que mira de trobar la seua identitat.

“Laodamia” combina el tòpic fantàstic del mort enamorat amb les fonts mitològiques que desenrotllen el mateix tema. El retorn de la mort per amor és un motiu que desenvolupa la sentència del *Càntic dels Càntics*, “L'amor és més fort que la mort”; les heroïnes de Villiers de l'Isle-Adam (Véra, en la narració del mateix títol) o de Gautier (Clarimonde, a “La morta enamorada”) encarnen alguns dels models més representatius d'aques triomf d'*Eros* sobre *Thánatos*. Les referències mitològiques registrades per la narració de Lozano contemplen el culte egipci al déu Anubis i el mite grec de Protesilau i la seua esposa Laodamia, que dóna, al final del relat, la clau interpretativa anunciada pel títol, tancant la narració en una esfera perfecta.

La passió amorosa també hi funciona com l'espai d'investigació de l'artista en el seu afany d'aprehendre el rastre de la divinitat i d'atènyer el paradís perdut; en aquest sentit, l'exploració artística de l'èxtasi eròtic troba els seus principals referents en el misticisme morbós de la sensibilitat barroca. Aquesta derivació al terreny de l'art allunya “Laodamia” dels tractaments més esquemàtics del tema de l'amor més enllà de la mort, amb una complexitat en la fusió dels ingredients que li aporta una notable originalitat.

“Memorial de P.” adopta el format de la faula, amb un porc filòsof que s'enfronta a la mort i vol deixar testimoni, constància escrita, de les seues últimes hores. L'extensió i la popularitat del gènere neutralitzen gairebé de forma absoluta la sorpresa del fenomen extraordinari —un animal que raona i parla—, admès com una convenció perfectament codificada que el lector entén que ha d'interpretar en clau al·legòrica. Amb fina ironia, el porc mateix fa al·lusió a la tradició de textos que justifiquen la seua capacitat: “I com en les velles faules, tinc el do de la paraula; encara que, això sí, una mica torpall i amb vel·leïtats de mètrica rítmica codolada, perversa, assonàntica”¹¹.

La reflexió filosòfica i el sentit moral de l'experiència, renovats per l'estranyament de la condició porcina, indefugible malgrat adoptar una consciència i una percepció humanitzades, transformen i redimensionen el reportatge antropològic que, sense aquest contrapunt, situaria clarament “Memorial

¹¹ J. Lozano, *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira, 2013, p. 169.

de P.” en l'àmbit de la figuració de la realitat local. La minuciosa descripció del ritual de la matança del porc, amb una particular complaença en la peculiaritat i en la riquesa del lèxic i de la fraseologia específics, acosten la narració a l'estudi de cultura popular, un ingredient que, sense perdre importància, resulta transcendit per l'experiència, humanitzada, de l'enfrontament a la mort i la filosofia de vida que se'n desprén.

3.4. Entre línies

Els compartiments establerts per la crítica, amb la intenció de contribuir a la interpretació del fet literari, no es poden entendre com a categories rígides i infranquejables. Per fortuna, les obres es complauen a saltar per sobre de les divisions per a recordar-nos que aquestes només són un intent d'aproximació, un afany de comprendre. Tres contes, “El cor pelut”, “El cambrer” i “Walata”, sense deixar de mostrar un aire de família ben característic de la literatura de Lozano, no permeten, tanmateix, ser arrenclerats sense dubtes en cap de les tres línies narratives assenyalades.

En tots tres casos, el tractament realista, sense forçar els termes del pacte amb cap mena de projecció, literal o metafòrica, cap al sobrenatural, els aproxima a les narracions de la figuració de la realitat local, però la deslocalització de personatges i acció fora de l'àmbit de la Ribera els priva del principal tret distintiu de la categoria. En “El cambrer”, la referència autobiogràfica que permet relacionar el viatge de retorn del narrador amb el del propi autor, amb una destinació explícita al País Valencià, només funciona com a marc de la història principal, protagonitzada pel cambrer del tren, personatge del tot allunyat de la realitat riberenca. A pesar de no contenir cap element extraordinari, aquest conte connectava en certa manera amb la resta de narracions aplegades en l'edició de *Laodamia i altres contes*, pertanyents, com ha quedat indicat, a la línia de la figuració de la realitat del somni, per l'atmosfera irreal que creen les confidències del cambrer —un despullament que només es justifica per l'excepcionalitat d'una trobada que mai no es tornarà a repetir—, subratllada per l'estranyesa d'un viatge en tren a través de la nit.

“El cor pelut” té com a protagonista Dora, un personatge de filiació riberenca, però el conte en focalitza la vida d'emigrant a París. També “Walata” narra la història dels amors desgraciats i la supervivència d'immigrant d'un jove maurità a la capital francesa. La delicadesa en la narració del sentiment amorós recorda algunes de les millors pàgines de l'autor en aquest registre, com ara, les “Lletres a l'absent”, de *Crim de Germania*, mentre que el detallisme de la descripció de la vida a Mauritània trasllada a un referent exòtic l'estil propi de la captació de la realitat local i l'exploració de la fràgil soledat de l'immigrant aproxima tant “Walata” com “El cor pelut” a “Sitting Bull”.

4. La poètica de les formes narratives breus

La brevetat no és un simple paràmetre extern, un pur afer d'extensió; és el resultat d'una forma de relatar, governada pel principi d'economia, que produeix unes narracions dominades per la tensió narrativa i fortament estructurades, en les quals tots els elements han de respondre al principi de necessitat, sense escòries ornamentals ni afegitons sobrats¹².

La manca de gratuïtat de cada element es revela, per exemple, quan completem la lectura de "Laodamia" i comprovem que tots els detalls encaixen, que les peces escampades al llarg del relat tenen assignada una funció en la construcció del sentit de la història. El lector pot complaure's llavors en el reconeixement tècnic d'una narració d'estructura precisa, comprovar els mecanismes que l'autor ha disposat per bastir la història. O la simetria perfecta entre l'inici i el final d'"El cor pelut" contribueix a tancar sobre ell mateix el conte.

El ritme narratiu s'obté mitjançant diferents recursos que contribueixen a travar el relat, com ara, l'ús de la intriga o la generació d'expectatives que el relat haurà de confirmar o frustrar. Un exemple que combina ambdues tècniques el trobem en la reproducció del pensament de Croissant: "De dilluns no passa", sense que el narrador ens done més informació per a saber a què s'està referint, incògnita que deixa el lector a l'aguait del que s'esdevindrà.

En el model de conte literari que s'origina, principalment, a partir de l'obra d'E.A. Poe, la tensió narrativa, ben sovint, condueix el relat cap a un final que lliga tots els caps, normalment amb un efecte sorprenent. Així s'esdevé, per exemple, a "Les dents", amb la imatge de la vella i les seues paraules, ressonant aterrades en la consciència del personatge i del lector. El conte també pot seguir l'altre gran model de referència, encapçalat per Txèkhov, i centrarse en una escena o en la mirada sobre un personatge, gairebé sense acció, però amb una potent capacitat per a mostrar un aspecte significatiu de la vida o una manera d'estar en el món, com podem observar, per exemple, a "Walata".

4.1. El temps del discurs i el tractament dels personatges

La brevetat del conte no implica forçosament que les històries que s'hi narren hagen de produir-se en un temps restringit; ben al contrari, el conte pot narrar en poques pàgines unes accions que s'allarguen durant anys, com passa a "Laodamia", o tota una vida, com ocorre a "Memorial del P." Ho haurà de fer, però, a base de tries significatives i d'utilitzar les velocitats narratives més econòmiques: els sumaris, que permeten resumir molt de temps en poques línies, i les el·lipsis, que eliminen tot el temps irrellevant per als interessos de la narració. Per contra, les pauses descriptives o les digressions reflexives, així

¹² Cf. J.-P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, París, 1997.

com les escenes, que representen, respectivament, l'aturada del temps de la història o l'equivalència entre el temps de la història i l'extensió del discurs, només es faran servir de forma més puntual, i sempre per causes narrativa-ment justificades, sense perdre de vista el principi d'economia que regeix el relat breu.

La naturalesa el·líptica del conte implica que forma part de la seua manera característica de contar no dir-ho tot: el final de "Croissant" n'és una mostra perfecta, deixant en suspens la realització o no del desenllaç anunciat. Aquest procediment apel·la necessàriament a la imaginació del lector per completar les llacunes de la història que el text deixa voluntàriament sense resoldre, de manera que el força a implicar-se en una lectura participativa.

El tractament econòmic del temps de la història també pot obtenir-se per la juxtaposició de dos plans temporals, amb el contrast consegüent, que es convertirà en el principal mecanisme en la construcció del sentit. A "Walata", per exemple, trobem, d'una banda, el moment actual d'Idris a París, una vesprada de diumenge en què ha quedat amb una jove per a anar a ballar, contrapuntat pels records de la seua vida a Mauritània i les circumstàncies de la fugida, una realitat subjacent que fa aflorar la tragèdia en l'escena aparentment banal del present.

La concentració pròpia de les formes breus també es deixa notar en el tractament dels personatges del conte. S'entendrà fàcilment que el conte no puga desenvolupar l'evolució psicològica dels protagonistes, perquè el seu sistema de treball no opera per extensió sinó per intensitat. Així, molt sovint, els personatges no tenen passat ni circumstàncies complementàries, ni són descrits físicament i, en ocasions, no tenen ni tan sols nom: són identificats mitjançant una categoria, com el cambrer que narra la seua història en el conte homònim. El conte posa en funcionament un mecanisme de caràcter metonímic per a seleccionar les anècdotes o els gestos (les parts) que han de servir per a fer visible una visió del món o revelar un destí¹³. Del rei Turigi, en coneixem la personalitat a partir de la manera de contar els esdeveniments viscuts en poques setmanes i, sobretot, a partir de la forma en què s'enfronta a la mort; el narrador de "Sitting Bull", per la seua banda, a través del relat de la seua relació amb el cabdill indi, ens està mostrant l'interior de l'ànima. Ens queda la impressió de conèixer-los, a pesar d'haver-los contemplat amb una visió molt limitada, parcialitat reforçada pel fet de no comptar amb altres fonts d'informació que la dels seus propis testimonis. Altres contes, com "Els peus gelats" i "L'heroi", presten una atenció més detinguda a la psicologia dels personatges, sempre, però, amb les estratègies sintètiques que regeixen l'economia pròpia de la narrativa breu.

¹³ Cf. *ibidem*, pp. 146–147.

4.2. Les formes de la soledat

Les històries narrades, sota la diversitat de tècniques i d'estils narratius, ens descriuen un univers dominat per la tristesa, la soledat i la mort. Els personatges s'enfronten, entre l'angoixa i la resignació, a unes circumstàncies adverses, a l'hostilitat d'un món que no saben encarar, fràgils criatures sense defensa i sense esperança.

La soledat és l'origen de tots els mals, la marca de foc d'unes existències tristes i desamparades. El narrador de "Sitting Bull", emigrant solitari en una gran ciutat, s'escriu cartes on es conta el que ningú mai li ha dit per a enganyar la soledat; no ens pot estranyar, doncs, que projecte en la figura de l'indi la seua profunda necessitat de companyia. Sola i atemorida està també Raquel, la protagonista de "Les dents". El protagonista d'"El cambrer" viu una desolada soledat existencial que l'aboca, com a Croissant, al suïcidi. Acabar amb la pròpia vida sense dramatisme, com a conseqüència lògica d'una existència sense sentit, penosa i aflictiva, és l'objectiu d'aquests personatges. A "Laodamia", la soledat és una circumstància sobrevinguda que acaba de manera sobtada amb la felicitat, tardana i breu, de la protagonista, amb la crueltat afegida d'haver estat causada per la mort, insuperable, de l'ésser estimat. En "L'Andreu", el fracàs personal aboca el protagonista a una existència marginada. L'ombra del transtorn mental, com una amenaça de pèrdua de control i com un pas més de rosca en el procés d'estranyament, també plana sobre les biografies d'alguns dels protagonistes. La desesperança i la buidor d'aquestes criatures queda resumida, en la seua expressió més radical, en la reflexió que acompanya la dolorosa consciència de descens a l'infrahumà de "P. Machaon L.": "Sóc fill de la terra humiliada. Fruit d'un temps inclement. Una simple bestiola transvestida d'home. [...] Sóc un lepidòpter agònic, crepuscular" (p. 99).

La mort imposada, per contra, posa de manifest la injustícia suprema de prendre-li la vida a algú i assoleix, per contrast, el caràcter d'exaltació vitalista, sota el lament contingut de qui enfronta amb dignitat un final inevitable. El porc del "Memorial del P.", en la vigília del seu sacrifici, enyora el destí impossible de senglar lliure; el rei Turigi, per la seua banda, aclaparat per la derrota, encara es plany per la mort que l'aguarda des d'una estimació per la vida que les desgràcies extremes no han pogut apaivagar.

En contraposició a aquest to dominant de tristesa i destrucció, la celebració de la vida apunta com una reivindicació, un autèntic *carpe diem*, en el desenllaç de "Després de les tenebres". La voluntat de deixar enrere un passat de desgràcies i d'aferrar-se als plaers primaris i materials hi apareix com una filosofia de vida que permet al personatge femení salvar-se del naufragi, a diferència dels dos homes que conformen amb ella el triangle amorós. Pot semblar només una coincidència curiosa, però també a *El Mut de la Campana* és una dona, Constança, qui representa el gaudi dels sentits, un vitalisme físic i joiós que s'oposa a la renúncia castradora als plaers del món del protagonista

masculí, fra Bernat. Lozano diposita, simbòlicament, l'esperança de redempció humana en la feminitat.

El recorregut per la narrativa breu de Josep Lozano s'ha revelat com una via d'accés que permet copsar els trets distintius de la literatura de l'autor. Amb les tècniques i els recursos particulars d'aquesta modalitat genèrica, contes i narracions s'integren majoritàriament de manera harmònica en les tres línies narratives dominants en què Simbor ha classificat l'obra de Lozano o, en alguns casos, presenten formes híbrides peculiars, sense abandonar, però, l'aire de família propi de l'univers creat per l'escriptor.

Referències bibliogràfiques

ALAZRAKI J.

1983 *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*, Madrid, Gredos.

AÑON M.

2002 "Introducció", dins: Lozano J., *Històries marginals*, València, Eliseu Climent, editor, pp. 7–26.

AUBRIT J.-P.

1997 *Le conte et la nouvelle*, París, Armand Colin.

BROCH A.

1991 *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62.

CARBÓ F., SIMBOR V.

1993 *Literatura actual al País Valencià (1973–1992)*, Barcelona, IIFV-PAM.

FABRE J.

1992 *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, París, José Corti.

LOZANO J.

1982 *Històries marginals*, València, Eliseu Climent editor.

1986 *Laodamia i altres contes*, València, Eliseu Climent editor.

2013 *Després de les tenebres i altres narracions*, Alzira, Bromera.

SALVADOR V.

1986 "Pròleg", dins: Lozano J., *Laodamia i altres contes*, València, Eliseu Climent editor, pp. 9–16.

1987 "Estudi introductori", dins: Lozano J., *Crim de Germania*, València, Eliseu Climent editor, pp. 9–69.

2006 "Introducció", dins: Lozano J., *Crim de Germania*, Alzira, Bromera, pp. 9–23.

SIMBOR V.

1997 "Sobre la novel·la històrica actual", *Caplletra*, 22, pp. 105–128.

2003 "Introducció", dins: Lozano J., *El Mut de la Campana*, Alzira, Bromera, pp. 5–22.

Josep Lozano's short fiction

Keywords: Josep Lozano — short fiction — contemporary literature — Valencian literature.

Abstract

The article studies Josep Lozano's short fiction as a whole. It can be organised into three great narrative lines: historic fiction, the depiction of local reality as a figment and the writing of dreams. This study also describes these short fiction pieces taking into account the poetics of brevity, point-

ing out the time of discourse and how characters are depicted. Finally, loneliness is underlined as the central topic of Josep Lozano's short fiction world. This research helps us to integrate short fiction along Lozano's novels harmoniously, although it specifies its particular features as short stories.