

El record polièdric de la Germania

[The polyhedral memory of the Germania]

M. JESÚS FRANCÉS MIRA

IES Pou Clar (Ontinyent-La Vall d'Albaida)

mjfrancesmira@gmail.com

RESUM: Acarar un fet històric com el de la revolta de les Germanies no resulta senzill per la càrrega simbòlica que arrossega per als valencians. Tanmateix, el també valencià Josep Lozano amb *Crim de Germania* fa possible recordar-la tot d'una però mitjançant diferents perspectives. I és per això que plantegem rastrejar aquest record a través de quatre capítols en concret de l'obra que amaguen personatges i configuracions ben travats, i esdevenen espill dels bàndols que intervingueren en la contesa però també de les tensions internes que hi havia i dels canvis de rol que es podien donar en passar de ser víctimes a botxins. Ens referim a «El banquet», «La mort de Vicent Peris», «Memòries de Felip Quzman» i «Lletres a l'absent», quatre unitats literàries que sobreixen al servei de la ploma de Josep Lozano i que són capaços de crear el record polièdric de la Germania.

PARAULES CLAU: crim, venjança, mite, personatge, configuració, record, perspectiva.

ABSTRACT: It is not easy to collate a historical event such as the Revolt of the Germanies because of the symbolic weight it carries for Valencians. Nevertheless, the Valencian Josep Lozano, with *Crim de Germania*, makes it possible to remember it all at once, but from different perspectives. And that is why it is proposed to trace this memory through four specific chapters of the work that hide characters and configurations that are highly interwoven, and mirror the sides that took part in the conflict but also the internal tensions that existed and the changes of role that could occur when going from being victims to executioners. The chapters to be analysed are «El banquet», «La mort de Vicent Peris», «Memòries de Felip Quzman» and «Lletres a l'absent», four literary units that project at the service of Josep Lozano's pen and that are capable of creating the polyhedral memory of the Germania.

KEYWORDS: crime, vengeance, myth, character, configuration, memory, perspective.

Recepció: 29/03/2021. Acceptació: 12/04/2021. Publicació: 27/07/2021

1. Introducció

La revolta de les Germanies que va tindre lloc al segle XVI a les contrades valencianes ha sigut probablement un dels fets històrics que més ha marcat el poble valencià. I la novel·la *Crim de Germania* (1980) del també valencià Josep Lozano n'és ja, des del seu títol, un bon recordatori, a més d'una de les recreacions més tel·lúriques —si se'ns permet l'expressió— d'aquest tema.

Però com ho fa l'autor en qüestió? *Crim de Germania* era una obra que agafava una temàtica concreta, aquesta de les Germanies a terres valencianes, per a reivindicar què és el que va ocórrer durant aquest període i, de retop, explicar —ja en el segle XX— què és el que havia passat amb la guerra i postguerra que visqué l'estat espanyol a causa dels indubtables paral·lelismes. L'escriptor, però, sorprén amb la forma innovadora amb què presenta l'obra —clarament influenciada per la línia de *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos— a l'hora de contar de manera fragmentada i des de diferents perspectives¹ com van viure les Germanies els diversos col·lectius involucrats en aquesta contesa. Tot això embolcallat en el gènere de la novel·la històrica, tan de moda en el moment de la publicació de l'obra, i que encaixava perfectament en la línia de la literatura de gènere per la qual apostaven els autors d'aleshores.

Les definicions que s'han fet de *Crim de Germania* no han sigut poques però totes tenen uns elements comuns: es tracta d'una obra que rescata història, rescata memòria i una llengua exquisida. Per això, ens interessa ara centrar-nos en el record que transmet Josep Lozano d'aquesta revolta de les Germanies mitjançant quatre capítols concrets de l'obra ben representatius dels bàndols de la contesa, dels col·lectius implicats i de l'assignació dels rols botxí/víctima —una assignació no sempre maniquea—. Parlem, doncs, d'«El banquet», «La mort de Vicent Peris», «Memòries de Felip Quzman» i «Lletres a l'absent». El motiu

1 De fet, a la pregunta que Trigo (1988: 39) llança a l'autor sobre l'estructura trencadora que emprava en l'obra, distanciant-se així de la novel·la clàssica des del punt de vista de la forma, ell respon que si haguera seguit l'estructura d'aquesta darrera «s'hauria perdut eixa visió coral de la Germania i difícilment hauria estat imparcial». Una mostra de la pretesa objectivitat que l'autor volia imprimir en la seua obra, encara que no aconseguida en la seua totalitat.

d'aquesta selecció és, per tant, que dona sentit a l'adjectiu polièdric que en el títol hem atorgat al concepte de Germania² gràcies als seus personatges protagonistes i a la configuració interna d'aquests capítols. El lector serà, doncs, qui decidisca si realment mereix aquest qualificatiu.

2. «En el Regne de la pau: amor de poble i amor de príncep són bons veïns»

La ironia amb què Lozano juga mitjançant aquesta divisa al començament del capítol «El banquet» és una nota més de per què *Crim de Germania* és classificada amb l'etiqueta de «novel·la compromesa» que ofereix Pilar Alfonso a l'autor en la seua entrevista, ara bé «amb alguna particularitat. Un dels meus propòsits era recrear alguns personatges de l'univers simbòlic dels valencians, crear mites» (1997: 14). Aquesta intenció, ja l'esmentava anys enrere en una altra entrevista, en la qual Sòria parlava d'una «mitologia nacional» que ell corroborava: «Volia crear unes figures narratives amb càrrega simbòlica» (1986: 49).³

Bona prova és, en primer lloc, la virreina Úrsula Germana de Foix que arrossega tota una càrrega negativa per la repressió que capitanejà. Una protagonista, aquesta, situada temporalment posterior a la revolta però primer focus d'atenció en l'obra precisament per allò que representa. I és que no és gens debades que es col·loque aquest capítol d'«El banquet» el primer, ja que és una manera de dur a terme una venjança simbòlica de part de l'autor⁴ —però en representació del poble valencià— envers el braç executor de l'opressió i el castic, encarnat per la virreina Úrsula Germana de Foix. Així doncs:

2 Evidentment, aquest adjectiu prendria un sentit més complet si férem una anàlisi de tota l'obra però no és l'objectiu d'aquest treball.

3 Vegeu Francés (2015b).

4 En aquest mateix sentit, Josep Iborra (1980: 39) explica que aquesta part «Sembla una venjança personal, literària, de l'autor contra Germana de Foix, repressora dels “agermanats”. La tortura i la martiritza amb un terrible malson».

[...] després d'aquesta primera part, la novel·la esdevé —amb un petit canvi temporal efectuat mitjançant un senzill *feed-back*— tot un canemàs i tot un món, molt ben dissenyats, guarnits i impecables, que són tota una mena d'*excuses* —tota la trama argumental situa de seguida el lector al costat dels perdedors i dels dèbils, ço és, dels Agermanats contra el poder reial i inquisitorial— per fer bona, acceptable —i justa— la *venjança* de l'autor per fer morir la representant —d'aquest i de qualsevol altre— del poder repressiu i sanguinari (Garcia 1997: 39).

I és que per damunt de les diverses formes que pren el narrador en cadascun dels capítols o unitats que conformen l'obra, la petjada de Josep Lozano hi és present com a narrador i historiador: «que es vol distanciat (uns ulls impassibles que escorcollen els documents i una veu objectiva que reproduceix i situa els indicis) però que projecta indefectiblement una visió del món —la de l'autor—» (Salvador 2001: 54). I aquesta visió del món fa que s'incline ideològicament cap als agermanats, tot i mostrar també la seua part censurable, com ara el maltractament dels moriscos o dels homosexuals —tal com veurem posteriorment—: «en els contes directament, i en els documents mitjançant la selecció que en fa, el narrador pren partit pel bàndol agermanat, però críticament» (Cornudella i Martorell 1980: 42).⁵

5 Resulten molt interessants les declaracions de Lozano sobre on se situa ell respecte del seu decantament cap a un bàndol o un altre. Pilar Alfonso li remarca que a pesar de l'objectivitat que ell afirma aportar a l'obra, el narrador es mostra a favor dels agermanats. Per a Lozano, però, «l'objectivitat rau en el fet que no hi havia una divisió maniquea de bons i de roïns, que els agermanats lluiten per unes causes però també cremen no sé quants homosexuals» (1997: 13). L'estudiós Enric Sòria donava suport a aquesta idea quan li plantejava anys enrere que la Germania li brindava l'oportunitat de mostrar una gran diversitat de personatges i, a més, enfrontats, i que ell «ho va aprofitar d'una manera gens maniquea» (1988: 8). L'escriptor contestava: «La veritat és que jo volia fer de bon començament, un seguit de contes pamfletaris, però després vaig optar per allò que es deia “la novel·la polifònica” —i no sé si l'adjectiu és excessiu— perquè sentia que, com escriu Kundera en *L'art de la novel·la*, una de les característiques d'aquesta ha de ser l'ambigüïtat» (1988: 8). Per tant, l'objectivitat que Lozano pretenia en aquesta obra la justifica amb la demostració de tota la realitat dels bàndols enfrontats; i, de fet, també juga amb ella mitjançant un narrador-historiador —ell com a autor— que treballa i mostra uns materials amb l'aparença de ser un compendi d'informació real i objectiva. Tanmateix, això no és així, primer perquè, tot i que és cert que es mostren les dues cares de l'un i de l'altre bàndol —especialment les dels agermanats—, no deixa d'haver-hi una major inclinació cap al bàndol popular; i, en segon lloc, perquè tot passa pel sedàs de la influència de Lozano i de la seua inventiva. Vegeu també la qüestió de la implicació de l'autor en l'obra en relació amb el seu partidisme en Iborra (1980: 39), Salvador (2001: 54), Ferre (1981: 158) o Francés (2015a).

Segons Seguí, la idea central de tot el relat o capítol és la mort, la mort dels agermanats i la mort de Germana de Foix que és una venjança per la mort dels primers:

Festa que es vol fer arribar també al poble de València, per tal que «anàs oblidant, entre músiques i danses, els darrers anys de negra repressió» (és a dir, la mort de centenars d'agermanats pel «crim de germania i unió popular»). [...]

Festa, banquet, doncs, per a amagar la mort (dels agermanats, és a dir, dels representants d'una col·lectivitat), i per a amagar l'amenaça de la mort individual, personal: la de Germana de Foix.

[Però] La mort, malgrat tot, malgrat els artificis decoratius [...] i gastronòmics, és rere la festa (1980: 159).

Així, en pro d'aquesta venjança en la narració es crea un joc amb la mort perquè els assistents al banquet són morts, el menjar es podreix —es mor—, i finalment la virreina també mor. I és que, com afirma Seguí (1980: 159): «Contra l'ocultament de la mort, es mostra, actua, la pròpia mort; i de la mort —dels morts—, com “mosquer de mosques” sorgeix la vida: reviuem, al text, els personatges que foren morts». Ara bé, en paraules del mateix estudiós, aquest tema de la mort no és únic d'aquest primer relat sinó que apareix en tota l'obra —pensem, per exemple, en el títol ben significatiu del huité relat «La mort de Vicent Peris».

I és que sota un títol temàtic i metonímic, ja que una part de la història, el banquet que se celebra, s'utilitza per a fer referència a tota la trama, es relacionen els dos grans personatges d'aquest capítol: Úrsula Germana de Foix, d'una banda, que és l'amfitriona del banquet i representant del poder opressiu i, de l'altra, els agermanats, que són els vertaders assistents a aquest, tot i no ser els convidats esperats.

Es tracta d'una «festa de pacificació: la vella tàctica del *panem et circenses*», com apunta Salvador (2001: 38) al qual acudeixen els fantasmes dels agermanats morts que volen venjar-se'n. I volen fer-ho sobretot per tot allò sofert —especialment durant la repressió que la virreina comandava (1523-

1527)—, però també per l'ofensa de celebrar aquell tipus de *banquet*, de festa, que suposava una burla cap als agermanats i cap al poble. Així, després d'una mena d'espectacle per part dels morts que volen gaudir del banquet menjant, bevent i ballant, la venjança es paga amb la mort de la virreina, menjada violentament per unes mosques carnívores: «reina i mosquer fou mort, mort en la mort, os esblanqueït, maceria de cantal, mosquer de mosques» (Lozano 2006: 46).

La imatge de la virreina que Josep Lozano trasllada al lector és, sens dubte, ben rica. El primer que s'hi diu sobre ella és que realment la idea de fer el banquet era del seu home, el duc de Calàbria —tercer marit de la virreina—, i que ella «s'havia deixat convèncer, encara que no les tenia totes que eixís bé i, des de feia una setmana, els preparatius la posaven cada dia més friso» (Lozano 2006: 28). Tanmateix, segons el que se'n mostra, sembla que aquesta concessió a l'opinió dels altres és mínima ja que preval la seua faceta autoritària, tret que enllaça a la perfecció amb el seu rol de cap de l'opressió.

Segons la informació que s'hi dona del muntatge del banquet, és a dir, tota la preparació de decoració i d'aliments, el lector s'adona que el personatge de la virreina es configura com una dona d'idees clares, que sap el que vol i així ho exigeix. És clar, per tant, que el rebuig del banquet per part dels convidats que esperava l'ofenia i, a més, la preocupava: «desinterés o apatia que començava a tindre, inexplicablement, aspectes enrarits, preocupants» (Lozano 2006: 30). I és que, a més, té una vessant supersticiosa ja que interpreta alguns fets com a premonitoris del que li anava a passar:

Ben mirat, aquell jorn havia pres, des del trenc d'alba, una estranya atmosfera. L'albaïna, per altra part desacostumada en aquelles dates, havia impedit que les naus i les barques de pesca eixissen a la mar. Els objectes inanimats, els ocells, el fullam de les moreres del verger, i fins i tot el doll de les fontanes, que per altra part brollaven copiosament, tenien un color immutable i virolat que les hores no trasmudaven. Tot havia anat cobrant l'aparença d'una fastigosa quietud (Lozano 2006: 31).

Així mateix, dins d'aquesta idea al voltant de les supersticions, la virreina s'aplica un ritu de dibuixar-se en els genolls tres creuetes amb el dit índex per tal de fer tornar la *vida* a les seues cames que les notava adormides, tot i que no ho estaven però semblaven *mortes*. Una mena de premonició també, d'anticipació, del que després li passaria però que no s'adverteix fins veure el desenllaç del capítol, on queda paralitzada davant la carnisseria a la qual la sotmeten les mosques.

És en aquest moment quan els efectes físics que té la virreina —com ara una suor freda després de l'estat abans descrit— la fan sentir por, una sensació que contrasta amb l'actitud seriosa i estricta que planteja des d'un inici. Aquesta por ja l'havia sentida prèviament als efectes descrits però ella mateixa havia aconseguit asserenar-la recordant qui té el poder: «Por de què? Por de qui? Tenint com tinc, al meu servei de palau, vint-i-un cavallers, seixanta oficials, catorze patges, dèsset atzemblers, setze caçadors i dues dotzenes de cambrers?, i de seguida va calmar-se» (Lozano 2006: 31). Però la sensació de por no desapareix, sinó que torna, com s'ha dit i, de fet, ja no se n'anirà.

Úrsula Germana de Foix havia sigut molt diligent en la tasca encomanada per l'emperador Carles de castigar tots aquells que se li havien revoltat. Així, s'explica: «El terror imperava per tot el Regne i l'autoritat de *la reina de los valencianos*, com l'anomenaven per burlar-se'n els castellans, es feia cada volta més contestada» (Lozano 2006: 32). Però no obstant això, a través d'aquesta citació es comprova que la virreina no estava exempta de burles, així com, a pesar del terror infós, l'impuls agermanat no semblava calmar-se.

Precisament és per tot això que el duc de Calàbria l'anima a fer aquest banquet. És en la conversa que manté amb el seu marit on s'escolta alta i clara la veu i la posició de la virreina respecte de la revolta. Conscient d'una diferència de classe, distingeix el poble, la plebs, i els criminals que la mouen, «dels senyors, del rei i de la nostra mare Església» (Lozano 2006: 34). De fet, arremet amb crueltat contra els primers dient: «a tots aquests els hauríem d'obrir el ventre i vessar-los plom fos per les entranyes, perquè no deuen restar sense la condigna punició i pena, *atenta calitate criminis*» (Lozano

2006: 34).⁶ Finalment, i a pesar d'aquest fort caràcter que mostra davant la idea de cap celebració, accepta les paraules astutes del seu home i la petició de fer el banquet.

Però aquest no funciona com s'havia plantejat: «El poble menut no havia eixit de les seues cases, com si en lloc de jorn de coure fos dia d'ànimes i tots els dimonis anassen solts pel carrer» (Lozano 2006: 35) i els convidats esperats tampoc hi van fer acte de presència. A més, el duc de Calàbria es trobava adormit —i implícitament demostra estar adormit davant la vida, ser un titella fàcil de manipular—, cosa que provocà la crítica de la seua dona: «—Molt enginyós i molt culte, però no val ni el badall d'un gat» (Lozano 2006: 36).⁷

Després, mentre reflexionava sobre fets històrics motivats per la visió d'uns tapisos de seda —fets paral·lels del que li ocorre a ella en aquell moment—, li ve de sobte un mal a l'estómac que intenta remeiar menjant carn de tortugat. A continuació, s'esmenta el primer dels successos que alteren encara més l'actitud de la virreina i trenquen la seua aparença de dona forta i indestructible. Aquest fet inicia la part *fantasticonírica* que anirà desenvolupant-se al llarg del capítol ja que aquest s'insereix dins del corrent del realisme màgic⁸ perquè es mou entre el terreny del somni —o més aviat del malson per a la virreina—,

6 Aquest fragment és una mostra de l'estil lingüístic de la virreina i entra dins de la seua configuració com a personatge. De fet, i en general, els diferents personatges mostren estils lingüístics diversos, igual que mostren percepcions i perspectives de la realitat de les Germanies distintes —i és més, aquests estils i aquestes perspectives s'adiuen entre si. Vegeu Francés (2015a).

7 Només en una ocasió el duc desperta del seu ensopiment però hi torna de seguida. La virreina, per la seua banda, intenta despertar-lo dues vegades però són intents en va ja que el seu home continua adormit. Queda, així, demostrat que l'actitud inicial del duc de Calàbria respecte al banquet canvia en un sentit negatiu, ja que passa de ser l'impulsor a ser una figura immòbil, estàtica i passiva, que deixa sola la seua dona davant del perill que creix i que l'amenaça fins la seua mort.

8 Aquesta etiqueta fou encunyada per F. Roch l'any 1925 en el seu llibre *Realismo mágico. Postexpresionismo* i fou aprofitada per A. Uslar Pietri «para referirse a un tipo de narrativa hispanoamericana, que, superando el positivismo filosófico y los procedimientos del Realismo del siglo XIX, crea un nuevo realismo en el que se considera al hombre y su entorno inmersos en un mundo de fantasía y de misterio. Entre los novelistas más significativos de esta corriente del "Realismo mágico" figuran M. Á. Asturias, A. Carpentier, J. L. Borges, J. Rulfo, G. García Márquez, J. Cortázar, etc.» (Estébanez 1996: 904-905). En l'obra de Josep Lozano també trobem la presència d'aquest realisme màgic en l'obra *Ladodamia i altres contes* (1986) amb relats com «Sitting Bull» o «P. Machaon L.»; en l'obra *Ofidi* (1991); així com en un dels relats autònoms de l'autor titulat «Memorial de P.» (1995).

de la fantasia, i de la realitat. Són diversos els elements que justifiquen aquesta etiqueta i el primer és que la virreina es troba una orella humana dins la salsa de tortuga; després li parla una veu (que dubta de si es tracta de la del rei Lluís XII o la de Ferran II el Catòlic) que la reprén pels seus modals; a continuació, una altra part del cos humà se li apareix dins la seua copa i, sorprenentment, amb una actitud activa, com són els ulls del frare Inhão João Longo de Forteventura; tot seguit, la veu que la virreina havia escoltat abans se li torna a aparéixer però sense una autoria definida i parlant en «la llengua dels seus majors, la llengua francesa» (Lozano 2006: 40) per a lloar les qualitats bones de llançar pets i rots; però, sens dubte, el punt culminant d'aquest realisme màgic ve a través de l'arribada intempestiva dels agermanats morts al saló de la virreina:

[...] començaren a entrar gojosos i en verdosa comitiva: cossos nacrats, nus, amb els membres embastats, esplendorosament bells, abillats amb perfums de flor de taronger i fortor d'aixella suada, rasurats i pentinats segons les normes cortesanes (Lozano 2006: 41).

Després de veure aquest espectacle i que els morts agermanats li parlen i la increpen irònicament, la virreina decideix tancar-se a la seua habitació. Però un ser-vent aconsegueix entrar i li porta una carn que na Germana no sap si menjar però té fam. Tanmateix, al final no se la menja perquè aquesta, com un paral·lel dels cossos dels agermanats, comença a podrir-se. Així fins que es dona el clímax de la fantasia quan la carn es torna mosques i aquestes comencen a devorar la virreina:

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 desllepissar-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).

Per tant, són diversos els elements que donen compte d'aquest realisme màgic que impregna tot el capítol. Un capítol, aquest, que, a més, i com ja s'ha

esmentat en un altre moment, es mou en el terreny del simbolisme, ja que aquesta venjança històrica és una mena de venjança col·lectiva que executa l'autor.

És important destacar un tret de la virreina que anirà completant-se a mesura que els agermanats morts vagen apareixent i és el seu desig, un desig sexual i passional.⁹ Clarament la virreina, amb un home adormit davant la vida —com es pot inferir simbòlicament— no té satisfet el seu desig com a dona que és i, en canvi, i d'una manera irònica i paradoxal, li l'ofereixen els agermanats als quals ella ha manat matar en la seua gran majoria.

En un primer moment, solament els ulls del frare ja l'amenacen amb desig, un desig relacionat amb el cos, per això s'ofereix una descripció —i de caire negatiu o patètic— del físic de la virreina:

Els ulls del frare agermanat continuaven mirant-la sarcàsticament, com si anassen a poc a poc despellant-la, desposseint-la de tots els honors, llevant-li, maliciosos, les robes íntimes, deixant-la nua, contemplant desvergonyits els nombrosos plecs i replecs del seu cos marcit, la pluja de pigues al ventre, la sina caiguda, les penjolloses molles del cul, el seu sexe reial i pansit, descobrint aquella dissimulada coixesa del genoll dret (Lozano 2006: 39).¹⁰

Per tant, la virreina es configura com un personatge redó, complex, que evoluciona al llarg del relat sucumbida pels efectes de la por —i del desig— cap a uns enemics que retornen del regne de la mort per a endur-se-la subtilment. De manera que fuig del multitudinari *banquet* fantasmagòric per a arribar a la solitud de la seua cambra on no pot fer res contra aquell desenllaç imminent

9 El desig i les formes que pren és un tema recurrent dins de la producció de Josep Lozano, com es veu també en els relats d'*Històries marginals*, en la novel·la històrica *El Mut de la Campana* o en l'obra *Ofidi*, per exemple.

10 El cos de la virreina és contemplat des de la nuesa —en una mena d'il·lusió— per ulls enemics, de manera que és vista en estat pur, sense cap mena de defensa, desproveïda de tota roba o ornament a pesar que els havia preparat acuradament: «la sastressa li havia enllestit, per a tal ocasió, groguera de seda grana, còfia d'Holanda del mateix color i una rica gonella de vellut carmesí amb trenta botons d'or esmaltats de roigiclar, recamada amb petits ramets d'espigol, llavorats amb subtil delicadesa, que durien encastades en cada floreta fines perles orientals. La reina-virreina volia també lluir les joies del *Huevo* i de l'*Espinela*, i calçar uns bells tapins de brocat blau, amb motius florals» (Lozano 2006: 28).

que ja hem esmentat: la carn que anava a alimentar-la esdevé un conjunt de mosques —uns insectes insignificants *a priori* però dotats ara de la facultat de menjar carn humana canibalisme— que acaben menjant-se-la i reduint al no-res la notable virreina Úrsula Germana de Foix. Aquest final desacredita la seua figura ja que ara és el poble i els seus defensors, els agermanats, qui l'executen en un joc de canvi de rols. Aquest joc imaginari però efectiu narrativament ajuda a palesar la venjança que déiem adés que executava l'autor envers el poder dominant i dominador.

La mort esperpèntica amb què Lozano castiga aquest personatge i on la fantasia i l'onirisme arriben al seu clímax no contradiu, però, el caràcter referencial del personatge en qüestió. Certament, com que es tracta d'un personatge fàcilment identificable pel lector mitjançant el seu coneixement enciclopèdic, sembla estar més condicionat en les seues accions que els personatges inventats. Malgrat això, com afirma Salvador, aquesta mena de personatges poden realitzar:

[...] de vegades, accions que consten com a històricament documentades i, altres voltes, responen a la fantasia imaginativa del novel·lista; però sempre [...] s'insereixen en la lògica del marc històric que els condiciona i fins i tot els explica (2001: 64).

De fet, i ja més concretament sobre el personatge de la virreina, el mateix estudiós apunta:

Germana, en canvi, personatge històric com és, mor d'una mort inventada per l'autor i determinada pel caire màgic-oníric del conte en què apareix: la *veritat històrica* de la seua fi no rau en la circumstància concreta sinó en el significat profund de l'odi que la seua política repressiva va generar i que l'autor, segles més tard, ressuscita (2001: 65).

3. «Regnarà per tot el món la justícia popular!»

En contraposició amb el capítol anterior, ara el focus el posem en un agermanat, concretament en el seu cabdill més famós, Vicent Peris, per a abordar la seua fi. Amb «La mort de Vicent Peris», lògicament, el lector no troba cap tipus de sorpresa ja que la clau se li planteja ja des d'aquest paratext, tot i que sí que pot sentir-se sorprès per la manera com es resol narrativament aquesta mort. Una mort, la d'aquest capità agermanat elevat a mite, indefugible en l'obra pel fet de ser un personatge real que va morir en un temps històric real a mans dels seus contraris. De manera que si la novel·la històrica volia complir una de les característiques del gènere, com és que la història determine l'estructura narrativa, la trama havia de fer menció d'aquesta mort.

Aquest monòleg, però, ha rebut les reticències de la crítica.¹¹ Serra planteja com a solució possible la substitució d'aquest monòleg per un narrador omniscient que, no obstant això, segons el seu mateix parer, «desfaria el perspectivisme, el muntatge coral de la narració, que és precisament el que li dóna la seva millor característica: la complexitat» (2009: 32).

Vicent Peris esdevé, així doncs, protagonista d'aquest capítol, on actua amb tota la seua esplendor —ben detallada per Lozano— i on evoluciona fins al final ineludible de la mort. En la part introductòria, és presentat com un capità astut: els agermanats es dirigien a València i havien decidit descansar a Silla; allí foren sorpresos pels mascarats que volien capturar Vicent Peris però els agermanats no eren fàcils de derrotar, de manera que el governador proposà un pacte de rendició al cabdill agermanat. És ací on entra l'astúcia de Vicent Peris, ja que:

[...] acceptà el tracte, encara que va demanar, en canvi, el perdó de tots els seus.

Ell sabia que tal gràcia no era afer del governador, sinó del virrei, i mentre anassen i vinguessen els correus guanyaria temps [...]. I així fou que

11 Per exemple, García n'apuntava que era «un parlament massa enfarfat i emfàtic» (1997: 41).

aquella nit [...] isqué a la callada un tal Feliu, llaurador de Riola. La seua missió consistiria a travessar el setge dels cavallers i demanar socors a la ciutat d'Alzira (Lozano 2006: 193-194).

Gràcies, per tant, a aquest pla ordit per Vicent Peris, els agermanats restaren vencedors, ja que entre els que anaven amb el cabdill establits a la torre de Silla i els que venien d'Alzira, els mascarats quedaren acorralats i fugiren. Dues setmanes més tard, Vicent Peris entrava al Cap i Casal amb una actitud orgullosa i combativa. Anava «amb trenta de la seua gent, amb dues banderes i cridant: “Visca el rei don Carles i muiren els traïdors!” i s’instal·lava després en la seua pròpia casa, al carrer de la Verge Maria de Gràcia» (Lozano 2006: 194). Com que ell era l’element perillós i el punt fort dels agermanats, un dels seus contraris, el marquès de Zenete, germà del virrei Diego Hurtado de Mendoza, li ofería un tracte amb unes condicions ben suculentas per al cabdill:

La proposta dels mascarats —proposta que també coneixien els Tretze Conservadors Electes del Poble— era el perdó general, casa per a Vicent Peris si volia quedar-se a València, o dos milers de ducats i un passatge per a ell i la família si consentia d’anar-se’n a un altre Regne (Lozano 2006: 195).

Malgrat les reticències, Vicent Peris acceptà entrevistar-se amb el marquès no sense tindre en el seu poder la vida de dos mascarats, com a ostatges, una nova prova de l’astúcia del capità agermanat. Aquesta argúcia, però, no li serví completament ja que fou avisat per Bertomeu Gil Carbanyero —que es posiciona, així, com un ajudant del cabdill dins de l’acció— que el marquès no l’esperava per a entrevistar-lo sinó per a matar-lo juntament amb un botxí. És per això que, finalment, Vicent Peris, confirmant les sospites que ja tenia sobre aquella reunió, no hi anà i el que feu, en canvi, va ser reunir-se «amb els seus per a tractar d’unir per a la lluita les forces agermanades que encara li podien ser fidels» (Lozano 2006: 196). Tanmateix, aquesta fidelitat no era compartida pels restants dotze caps de la Germania que, en saber que Vicent Peris no havia acudit a l’entrevista «corrents, anaren a donar la nova al marquès, oferint-li

també la seua ajuda per a combatre Vicent» (Lozano 2006: 196). Els mascarats, per la seua banda, també estaven preparant-se i, de fet, anaren a buscar-lo a sa casa, després que el pla del marquès per a fingir una victòria dels mascarats sobre els agermanats a Xàtiva haguera funcionat.

Per tant, l'acció es mou cap a l'espai central del capítol: la casa de Vicent Peris. És ací on, després de l'explicació que es fa de la lluita entre els agermanats i els mascarats, el cabdill agermanat inicia el seu monòleg interior amb què explica, a grans trets, la frustració i la indignació dels fets que s'han donat en la Germania fins arribar a la seua desfeta.

Aquest monòleg el dirigeix, no sense un contundent to de ràbia, a diversos personatges implicats en la revolta però l'ha de detindre pressionat per l'incendi de la part de baix de l'habitació on es troba amb la seua dona, Isabel Navarro, i els seus dos fills. De tal manera que el governador, Lluís Cabanyelles, li feu una oferta: vida per a la seua família i rendició, és a dir, mort, per a ell. Tanmateix, no baixà immediatament ni demostrà debilitat davant la situació, actitud pròpia d'un capità, ja que «guaità pel mateix finestral amb l'ànim tot fet, orgullós, altiu, abillat amb una cuirassa de vellut verd» (Lozano 2006: 204). Abans de descendir encara reflexiona més sobre la revolta de les Germanies —torna, per tant, el monòleg—, que ara arribava a la seua fi: «Ara ho veia tot com un malson estranyíssim, que desfilava de pressa per davant dels seus ulls»¹² (Lozano 2006: 205).

Així, admet les errades col·lectives i les pròpies, com ara el revifament de la rebel·lió; les diferències internes dins dels agermanats; la violència innecessària; o l'errada comesa quan «El 20 d'agost de 1521 perdérem la batalla d'Oriola; fou la nostra gran oportunitat frustrada. Em vaig retardar batejant moros a la Marina. I l'infortunat retard del meu exèrcit féu capgirar la ventura de les forces agermanades» (Lozano 2006: 205). De fet, expressa la il·lusió per uns plans futurs que ja no esdevindrien. Tanmateix, el cabdill encara té esperances:

12 Vegeu Seguí (1980: 160).

«espere que a Mallorca triomfarà la Germania i aquesta es propagarà pertot arreu» (Lozano 2006: 206).

El narrador comunica en aquest moment que Vicent Peris comença a baixar les escales, conscient que baix l'esperen delerosos de donar-li mort, i entre els quals no trobà cap «indici o gest afable, o tan sols indiferent» (Lozano 2006: 206), encara que tampoc el preocupava massa. Per última vegada, el cabdill medita sobre en quin moment s'acabà la rebel·lió:

Malgrat el nostre esforç per revifar la revolta, la guerra ja estava definitivament perduda quan l'octubre del 1521, l'any passat, després de la desfeta d'Almenara, quan la Germania acceptà les condicions de la rendició, en què el virrei demanava el desarmament del poble menut i el canvi dels jurats (Lozano 2006: 206).

I és per això que rememora els motius d'aquesta rebel·lió: les condicions socials tan nefastes en què vivia la gent, entre la fam, els saquejos, les malalties o els pecats com la sodomia, i com això creava un descontentament que donà com a resultat la creació de la Germania. De fet, recorda que «foren els fets succeïts el 7 d'agost de 1519, per l'assumpte dels bujarres, la purna que va encendre la foguera» (Lozano 2006: 209). I és que precisament cremaren a la foguera, sense l'oportunitat de cap tipus de judici o de confessió, a un dels dos amants que el poble descobrí.¹³ És en aquest moment quan Vicent Peris recapacita sobre allò que passà, mostrant el seu costat més racional, tot i que no es penedeix d'aquest acte: «Tal vegada aquella mesura fou excessiva, producte del ressentiment i de la misèria d'aquells dies, però així anaven les coses» (Lozano 2006: 210). No obstant això, quan torna a incidir en la vilesa dels nobles, remarca l'odi que se sentia cap als moros. És per això que feien missa a les mesquites i a les moreries, feien batejos massius o matances també massives, com

13 Tot i que no es diu, sembla que la història dels sodomites fa referència a la història de mossén Adrià, ja que les dades coincideixen: «Llavors hi havia un clergue, que vivia al carrer de la Nau, molt amic d'un jove flequer de la plaça dels Hams, a qui molts hòmens i dones acusaven del delictes de sodomia» (Lozano 2006: 209).

la de Polop.¹⁴ Tornem a veure, en aquest moment, la part *sensible* del cabdill cap als moriscos:

A mi, moltes voltes, em feien nosa totes aquelles mortaldats i, per Déu us ho jure que, si hagués estat en la meua mà tallar-ho, ho hauria tallat.

A instàncies meues, pel setembre de l'any passat, el Consell dels Agermanats va prendre l'acord d'alliberar i emancipar els vassalls moros dels grans senyors; per tal de millorar els primers i, alhora, privar els nobles de l'ajuda que d'ells prenien, pel seu nombre i fidelitat (Lozano 2006: 210-211).

No obstant això, aquest projecte, com altres, quedaren en res, i esmenta les altres motivacions que ocasionaren la rebel·lió, i potser les que més han sigut esmentades: el nomenament del virrei Diego Hurtado de Mendoza. En darrer lloc, Vicent Peris també té paraules de crítica cap als dotze electes, companys seus de la causa, que li havien traït. De manera que es qüestiona pel futur incert dels seus però està convençut de la llibertat i la lluita per ella.

Arriba, per tant, novament el narrador per a contar com Vicent Peris baixà els escalons que el duïen als seus enemics, cridant, a tall d'una última reivindicació: «“Regnarà per tot el món la justícia popular!”» (Lozano 2006: 212), crit que no li estalvià una mort cruel. Només baixar l'apallissaren, rebé «colps de puny i tres coltellades» (Lozano 2006: 212) però, a més, «Amb una falç bosquera el degollaren, 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» (Lozano 2006: 212).

Aquest realisme esfereïdor amb què és contada la seua mort, no deixa d'aparéixer quan es conta que dos moros el van arrossegar amb una corda fent burla i el van dur a la plaça del Mercat i allí el penjaren. El cap, en canvi, restà durant «dos dies enganxat a la finestra del palau del marquès de Melito» (Lozano 2006: 213), com a mostra del seu triomf. Finalment, les seues parts foren repartides en diferents llocs: «el cap i el braç dret a Ontinyent. El membre dret

14 Aquesta serà recordada en el capítol «El Senyal Evident o la Prova Clara».

el posaren a la picota d'aquella ciutat i la testa la tornaren a València, per tal d'exposar-la al portal de Sant Vicent» (Lozano 2006: 213).

La casa de Vicent Peris també fou devastada, com si no se'n volguera cap tipus de record, tot i que en cap moment es parla de què passà amb la seua família. En aquella casa també fou penjada la dona que ferí el marquès de Zenete en la lluita prèvia a agafar el cabdill, així com el seu home, una mostra més de la feresa dels mascarats.

Així, tot i el que havia suposat la figura del capità agermanat per a la revolta, es diu: «Hom conta que l'endemà, aquell dia, i només aquell dia, a l'alba el nom de Vicent Peris va córrer de boca en boca» (Lozano 2006: 213). Sí que foren recordades pels agermanats sobrevivents aquelles seues darreres paraules sobre la justícia popular, idea que el narrador s'encarrega d'ironitzar i invalidar amb la sentència final: «I alguns s'ho cregueren» (Lozano 2006: 213).

Queda clar que el personatge principal d'aquest capítol és Vicent Peris, el qual confirma també ser un personatge redó, combatiu fins l'extrem però conscient de les autocrítiques que cal fer-se —entrarien aquestes en l'engranatge de la confessió abans d'una fi imminent. Aquest personatge rep amb aquest capítol l'homenatge que Lozano insinua des de l'inici de l'obra com un element imprescindible i intrínsec a la Germania i, per tant, al seu *Crim de Germania*.

4. «La vostra caritat, la vostra justícia, són multes, garrot i presó»

La lluita que es mostra en l'obra entre ambdós bàndols, implica —o sobretot retruca— certs col·lectius que podríem situar sota l'etiqueta de *víctimes de la Germania* i que Lozano no vol ni pot deixar de recordar a propòsit de l'esdeveniment bèl·lic. L'escriptor centra la seua atenció en uns personatges marginats socialment —un tret propi de la seua producció— que esdevenen víctimes per sofrir les intransigències i les atrocitats que tota guerra, malauradament, comporta. Ens referim, en primer lloc, al col·lectiu dels moriscos. Els

capítols nové, «Memòries de Felip Quzman»,¹⁵ i desé, «El Senyal Evident o la Prova Clara»,¹⁶ se'n fan eco, tot i que ens centrarem en el primer, tal com s'ha dit a l'inici, perquè té més pes literari com a representació d'aquest col·lectiu.

Es tracta d'un relat autobiogràfic contat i protagonitzat per Hassan ibn Ishaq Ahmad al-Aslami, morisc d'Oriola que es veu obligat a adoptar el nom cristià de Felip Quzman i amagar, així, la seua identitat. A pesar de ser un personatge individual representa a tot el col·lectiu dels moriscos, de manera que té aquesta doble vessant. La seua veu —i, per tant, la dels moriscos— pren el mateix to i la mateixa intensitat que la dels agermanats, ja que totes dues reivindiquen un poble que és privat dels seus costums, de la seua llengua i, fins i tot, de la seua religió en aquest cas. Tanmateix, en aquest capítol es mostra com aquells agermanats que es consideren víctimes d'una situació injusta —i per això la revolta— es tornen botxins. Es veu, així doncs, des d'una altra perspectiva la mateixa opressió del poder.

És la primera vegada en l'obra que un morisc té veu pròpia durant tot un capítol i, a pesar que es veu obligat a utilitzar un pseudònim cristià, evidencia que està ben orgullós de la seua religió islàmica.

Ja des del començament demostra tindre les idees clares ja que l'objectiu d'escriure les seues memòries és per a dir què li ha passat en la seua vida —que suposa en certa manera donar exemple al lector encara que no es diga de manera directa—, així com per a honrar el seu poble i que aquest no oblide «mai les tribulacions i els sofriments que hem hagut de passar a mans dels infidels» (Lozano 2006: 217).¹⁷

15 Segons Josep Iborra (1980: 39): «L'aventura d'aquest morisc —subjecte d'un altre "crim"— ens permet veure aquella història amb els ulls d'un musulmà que ens revela aspectes de la vida quotidiana d'una València en què un, circulant pels carrers, podia trobar-se amb un home penjat...».

16 Aquest és un dels relats que Lozano incorpora a *Crim de Germania* en l'edició de 2005 i que ja havia sigut publicat en el volum *Laodamia i altres contes* l'any 1986.

17 És inevitable remarcar els paral·lelismes entre aquest relat i la segona novel·la història de Josep Lozano, *El Mut de la Campana*, en especial amb aquest inici, ja que tots dos segueixen les mateixes pautes de presentació i d'especificació del seu objectiu —on és intrínsec donar exemple al lector.

Després de la mort, primer de son pare, i posteriorment de sa mare, Felip Quzman queda tot sol per a enfrontar-se als periples de la vida. Comptava, això sí, amb família que se'n feu càrrec de manera que va anar a viure amb el seu oncle Xabuc —tot i que no era exactament el seu oncle però sí un familiar molt pròxim a son pare— que tenia possibilitats per a mantindre'l. No obstant això, ja des d'un principi el protagonista denota les diferents actituds cap a ell a la seua arribada a la família i, de fet, el seu primer obstacle és la gelosia de sa tia que finalment el durà a abandonar la casa del seu estimat oncle, que el tractava com un fill i li havia ensenyat la llengua àrab així com les lleis religioses que regien el seu poble.

Aquesta primera peripècia, però, no serà l'única i el condueix a una altra. Al llarg d'alguns anys va treballar per a diverses famílies en diferents indrets, una vida gens fàcil que el dugué a ser des de segador d'arròs a Sueca a conreador de canyamel a la Safor. Aquesta peregrinació, tanmateix, acabà amb el treball com a mosso per als Hacem de Sogorb.

És ací on el protagonista coneix una ajuda futura, la d'Ahmed Abenamir, enmig del turment que passa. I és que el dia de la festa d'Aid-al-kabir que celebren els seus amos, a Felip Quzman li havien donat la faena d'encarregar-se del menjar i com que podia eixir i entrar de la casa amb més llibertat, el van acusar del robatori d'una peça que l'ama estimava.

Després del castic corresponent, el tancaren al colomer a l'espera de la vinguda de l'alfaquí «de la Vall d'Uixó, un tal Seddeix, ja que Tasiu, l'alfaquí de Sogorb, es trobava aleshores a Xelva» (Lozano 2006: 231). No obstant això, gràcies a l'ajuda que li oferí el seu amic Çalem, fill del falconer, pogué escapar i, a més, coneixent la veritat d'aquella trama de robatori: Mohra, una treballadora dels Hacem, ho havia maquinat tot com a venjança pel rebuig que va rebre de Quzman un dia que volia tindre relacions amb ell. És a través d'aquest personatge que Felip Quzman mostra els primers vestigis de desig sexual, desig que, en canvi, no arriba a manifestar-se.

Novament Quzman ha de fugir i soles però gràcies al seu ajudant, Çalem, sap quins passos fer. Aquest li digué que escapara cap a Castellnou on havia de trobar-se amb un home anomenat Totaial que l'ajudaria si deia que anava de part del seu pare, Jussef. Així fou, i trobà l'ajuda de Totaial que li recomanà que

anara a València i amb un nom cristià. De manera que és en aquest moment quan naix el nom de Felip Quzman i desapareix, almenys públicament, el de Hassan. Totaial, a més, li aconsella que busque un home que li diuen Omar ja que aquest el conduiria a Maria la Clavellina, la qual l'ajudaria.

Quan Quzman arriba a València és més tard del migdia i Omar no hi era, per això es dedica a passejar per la ciutat. El contacte amb la ciutat suposa el contacte amb el concepte de Germania, ja que veu molta gent esperant l'arribada del nou virrei, entre els quals «hi havia un grup bastant nombrós de menestrals, que després vaig saber que eren els Tretze Síndics de la Germania de València» (Lozano 2006: 235). Per això fa una definició de què és la Germania: «era la unió de tots els oficis, els quals s'havien armat i volien eliminar els cavallers, i també la morisma, és a dir, el nostre poble» (Lozano 2006: 235). Queda clar, així, que el protagonista és conscient que la Germania va en contra d'ell, ja que va en contra del seu poble, i això serà decisiu per al seu desenllaç. Tanmateix, no deixa de remarcar que «l'hostilitat [dels agermanats] era més gran quan es tractava de la noblesa valenciana» (Lozano 2006: 235).

A poc a poc, i gràcies a la seua astúcia, va arplegant informació sobre les raons de la revolta de les Germanies. Però això no li proporcionava un llit per a dormir ni aliments per a menjar i com que no trobava la moneda que li havia donat Totaial en cas de necessitat, sense menjar ni res, decidí anar a dormir a l'hort dels Tiradors. De camí, concretament quan passava «per la plaça del Mercat, davant la Llotja de la Seda» (Lozano 2006: 238), va veure un penjat a la forca, una visió que l'espantà, ja que —i aquest tret de Quzman és nou—, els morts li feien molta por.

El penjat en qüestió, com descobrí el protagonista a l'endemà, era «un lladre roder que tothom anomenava Rodagarberes, un celerat amb un historial farcit de delictes» (Lozano 2006: 238) i és sobre aquest que, per primera vegada, Felip Quzman comet un *crim*: el de robar. Li roba concretament una arracada d'argent perquè a canvi d'aquesta podria menjar alguna cosa, encara que llevar-li-la no fou fàcil ja que la por també el retenia. Malgrat tot, la necessitat era més gran i finalment, li va tallar l'orella —«i que el Totpoderós em perdone» (Lozano 2006: 240), diu Quzman per tal d'albirar una mica de compassió.

A l'endemà buscà a Omar, el qual sí que trobà aquesta vegada i li va indicar on era Jalwa o Maria la Clavellina. Aquesta, certament, li va servir de gran ajuda, tot i considerar-la una vergonya per als seus per ser una prostituta. Li va aconseguir sobretot una faena a la botiga dels sucrer agermanat Joan Caro. És en aquest treball on es revela, per segona vegada, la part sexual de Felip Quzman. Si en un primer moment, en relació amb Mohra, només s'esmenta que de vegades li acudeix el desig però no vol ni arriba a res amb ella i per això ella l'acusa de «marieta»; en aquesta ocasió és en ell en qui naix el desig i, precisament, per un home. Es tracta de Donís, el seu company de treball, i concretament aquest desig aflora una nit de juliol. Tots dos dormien junts i Donís dormia nu, de manera que Felip Quzman l'observava atentament: «Mig cobert amb les tovalloles del pa o dels dolços, somniava a recer de la celístia. Als polsos li perlejaven dues gotes de suor. Vaig contemplar entre les ombres la flor del seu sexe i els seus abundosos cabells rulls» (Lozano 2006: 242). Així, Felip Quzman sent brollar aquell desig perquè «de sobte, com una febra quartana, el meu cos es va encendre de desig, que tot el meu enteniment va restar obnubilat» (Lozano 2006: 243).

No obstant això, el morisc es guia per la rectitud i per a ell prevalen les lleis i els costums islàmics abans que les baixes passions. D'aquesta manera talla el desig per Donís quan recorda «la citació d'Ibn Hazm sobre l'amor entre hòmens: “Déu Altíssim digué: cometreu una falta que cap criatura de l'univers no ha fet abans que vosaltres?”. I aquelles paraules em deixaren molt apesarat» (Lozano 2006: 243).

Tanmateix, el desig sexual i carnal de Felip Quzman es resoldrà finalment a través de la figura de Rita l'Albanesa, la qual li proposa que treballe per a ella i ell accepta ràpidament, amb la condició que serà ella qui parli amb Joan Caro. Però Rita l'Albanesa també li posa condicions: la faena que havia de fer no era molta però no havia de ser avar, ni gelós perquè ella era prostituta, així mateix seria el seu amant però no li exigiria fidelitat.

Així, com afirma alegrement el protagonista, «des d'aquell jorn de la dotzena d'ous, la vida esdevingué molt fàcil per a mi: menjar, folgar, dormir i, de tant en tant, fer-li alguna feina fina a la meua senyora Rita l'Albanesa (que Al·là l'haja perdonada i la tinga en la glòria)» (Lozano 2006: 247).

És per això que esdevé un testimoni directe de l'agitació dels agermanats contra el virrei i els seus. D'aquesta manera va veure la revolta dels primers a la Casa de la Vila quan es queixaven que «el virrei i els cavallers volien que els jurats sortissen d'una llista de noms que havia enviat el rei Carles, però el poble demanava que la votació fos lliure» (Lozano 2006: 248). I també volien que estigueren representats tant els menestrals com els artistes. Finalment, van aconseguir fer la seua i Felip Quzman demostra la seua felicitat per aquest guany del poble tot i que «per als meus aquella elecció no semblava que pogués afectar-nos» (Lozano 2006: 248), és més, podia perjudicar-los: «Només una cosa m'escamava, i era que, a mesura que s'estenia el poder dels menestrals, augmentava l'odi contra els moriscos» (Lozano 2006: 248). És ací on es veu que els menestrals, és a dir, els agermanats, esdevenen ara els botxins i, per tant, es posicionen com els antagonistes de Quzman i el col·lectiu que ell representa: els moriscos.

També sabem a través de l'evolució de la revolta com augmentava la por del protagonista que, en veure com els agermanats saquejaven les moreries, expressa: «I jo, com a mudèjar que feia semblant de ser cristià, vivia que la roba no em tocava la pell, de saber el perill en què em trobava» (Lozano 2006: 259).

La por que Quzman havia anat cobejant des del principi ara es feu més palesa i això l'espentà a fugir de la ciutat i a pesar que en algun moment havia expressat les seues simpaties per la lluita del poble, l'odi que els agermanats professaven envers els moriscos i les proves que n'havia obtingut, li havien fet passar al bàndol contrari, el mascarar, on tenia almenys un amic i germà: Abenamir. Acaba, així, dirigint-se a un *vosaltres* receptor, però, a més, cristià, a qui recrimina el saqueig al seu poble: «Voleu destruir el meu poble. Maleïts sigueu per sempre, cristians!» (Lozano 2006: 260). D'aquesta manera demostra la ràbia contra els infidels cristians que a força de voler canviar els costums del seu poble —amb tot el que això implica—, havien intentat destruir-lo. No obstant això, en la figura de Felip Quzman es palesa l'amor que sent cap a aquest poble seu i la seua fe incondicional en la religió islàmica: «No hi ha més Déu que Al·là, i Muhàmma és l'escollit d'Al·là! De les mans d'Al·là sortim i, tard o d'hora, a les mans d'Al·là tornarem» (Lozano 2006: 260).

Es tracta, així doncs, d'un personatge del qual el lector coneix tota la seua evolució vital i, a més, d'una manera propera —proximitat que facilita la primera persona del jo narratiu— establint-se com un personatge redó en tota la seua plenitud. A ulls, per tant, d'aquest lector s'erigeix com un supervivent davant les adversitats amb què s'enfronta i, per tant, aconsegueix els trets de la novel·la picaresca.

Aquesta vindria, per exemple, del fet que el protagonista està lluny de ser un heroi —tot i els valors morals de què fa gala en defensa del seu poble— o d'acabar com un heroi, ja que és un peó més dins de la revolta de les Germanies —i encara més si atenem a la seua inferioritat com a figura marginal per la seua condició de musulmà—. Una revolta, aquesta, en què regnen les desigualtats i els enfrontaments i que ell va esquivant gràcies al seu enginy i a l'instint de supervivència al qual s'aferra.¹⁸ Sense possibilitats d'ascendir socialment a causa del seu origen àrab, es veu abocat a treballar durament i a escapar de qual·sevol·la situació bel·licosa en una peregrinació constant.

Salvador ja destacava respecte del capítol que «l'esquema narratiu manllevat essencialment a la picaresca (bé que alguns elements els podríem trobar ja en Jaume Roig o en altres precedents il·lustres) s'hi mostra d'enorme efectivitat». I justificava aquest esquema de la manera següent:

[...] a més de l'autobiografia justificatòria, l'itinerari geogràfic i vital del protagonista, el seu aprenentatge de la vida com a criat de diversos amos, la fam com a mòbil o l'aprofitament *moral* extret de l'experiència d'un home —el narrador— que es declara fill de les pròpies obres (Salvador 2001: 47).

Són aquests els elements que justifiquen la relació del relat amb aquesta escriptura picaresca, tot i que potser hi falta un element imprescindible com és l'humor. Malgrat això, la ironia sí que s'hi identifica, encara que siga subreptíciament, en els paral·lelismes que s'estableixen entre el poble àrab i el poble

18 Vegeu Salvador (2001: 48).

català —una ironia, així, no exempta de patetisme—: «Els vostres monarques han faltat a tot el que havien promés. Ens heu cremat els nostres llibres sagrats [...] Ens heu forçat a canviar-nos els nostres noms. Ens heu trencat, amb violència, el dejuni del ramadà [...] Voleu destruir el meu poble» (Lozano Lozano 2006: 260).¹⁹

D'una altra banda, l'embolcall de la literatura autobiogràfica que presenta el capítol ocasiona la predisposició del protagonista a ser el més sincer possible i, a més, per ser un personatge ficcional, no es veu condicionat —o almenys no tant— a la «por escènica» de què parla Caballé:

El escritor que decide hablar de sí sin subterfugios aparentes se ve condicionado por la inevitable proyección del personaje que es él mismo, y debido a esta dimensión pública, trascendente, de la obra autobiográfica, el autor difícilmente puede llegar a comunicarse tal cual es [...] (1987: 106).

Un altre tret d'aquesta mena de literatura és que «l'autobiografía es una obra de madurez» (Caballé 1987: 108). Encara que en aquest capítol no es diu explícitament l'edat a la qual decideix escriure Felip Quzman les seues memòries, sí que podem descobrir quina és aquesta veient la diferència entre l'any de naixement —«a les darreries del xàwal de l'any 977 de l'hègira» (Lozano 2006: 217)— i l'any que tanca les memòries —«Xàwal de l'any 1042 de l'hègira» (Lozano 2006: 260). Així, ens trobem un jo narratiu de 65 anys que s'enfronta a la tasca de contar què ha passat en la seua vida una vegada arribat a una etapa vital de reflexió.

Certament, el fet que l'autobiografia siga una obra de maduresa és un element imprescindible per a entendre les motivacions que mouen l'autor ficcional —Felip Quzman en aquest cas— a escriure aquestes memòries: d'una

19 De fet, a parer de Salvador, precisament el to que aporta la ironia, així com l'estil, remetien al *Lazarillo*, i algun passatge macabre a *El Buscón*. Ara bé, estableix una línia divisòria entre la picaresca i el relat que ara tractem per la banda del personatge: «que si bé la picaresca traspuja un fons de cinisme, des del qual el personatge-narrador pretén justificar el seu comportament indigne, Ahmad no perd mai la dignitat» (2001: 48).

banda, és «per tal de donar fe de la meua vida» (Lozano 2006: 217), el que podria implicar que amb ella vol donar exemple als lectors; i, de l'altra, per a no deixar en l'oblit ni el seu poble ni el sofriment que patí:

[...] en homenatge al meu dissortat poble, fidel per sempre a la llei d'Al·là i al seu profeta Muhàmmad.

[...]

No busque la vanaglòria ni el mèrit dels poetes, sinó tan sols que tots els creients, i sobretot el meu humiliat poble, no obliden mai les tribulacions i els sofriments que hem hagut de passar a mans dels infidels (Lozano 2006: 217).

Però també aquestes memòries, com ja s'ha apuntat, suposen la narració de tota la peripècia vital del personatge en qüestió, de manera que hi ha uns punts ineludibles que estan en tota obra d'aquesta mena: «la importància concedida a los orígenes, el valor de los primeros recuerdos, la ideosincrasia de los padres (y la madre tiene en todo un papel estelar)» (Caballé 1987: 115). D'altra banda, s'ha de ressaltar la presència dins el capítol d'una altra mena d'escriptura, concretament la de la lírica aràbiga. No és que aquesta hi aparega explícitament, però sí com una mena de pel·lícula que recobreix algunes idees. Aquestes idees són expressades amb una delicadesa sublim i vehiculades amb imatges diverses:

Faig tot açò perquè així, la paraula de la veritat, ocell d'ales fugisseres, siga clara com l'aigua dels horts d'Haram i sense ombra de sutzura reste tothora a lletra. I vulga el Totpoderós que no siga sadollada pels llavis fal·laciosos dels enemics, ni pels meus mateixos germans, ni pels llavis dels fills dels meus germans ni pels seus fills (Lozano 2006: 217).

Per últim, només cal esmentar que aquesta lírica aràbiga torna a aparèixer però ja no integrada en l'escriptura, sinó referenciada a través de diferents obres i autors que s'expliciten en el capítol. De manera que es relacionaria amb una altra de les tècniques emprades: la intertextualitat.

5. «Si no ens entenem per llenguatge, entenam-mos per amor»

El capítol amb què Josep Lozano clou la seua obra, «Lletres a l'absent», planteja una nova cara del poliedre de la revolta, també víctima però de diferent caire: la dels homosexuals. Mitjançant l'epístola mossén Adrià conta com la relació amorosa i sexual que mantenia amb un home, forner de professió, acaba perquè els descobreixen. Els castics foren diferents per a cadascun: a mossén, gràcies a amics que tenia dins de l'Església, l'enviaren a l'exili; i a l'amant, en canvi, el cremaren a la foguera. Així, a través de cadascuna de les cartes —llevat d'una que no l'escriu el clergue sinó que la rep de la seua família— mossén Adrià es lamenta del que els va ocórrer, enyora el seu amant i, això sí, defensa el seu amor, un amor, aquest, que no perjudicava ningú però que els agermanats condemnaren a mort, en clara consonància amb el que exigia l'Església. El tema, per tant, «ja no és la revolta popular, ni la causa perduda dels moriscos, sinó la d'un capellà que atemptà contra els sagrats vots de l'Església Apostòlica i Romana» (Garcia 1997: 43) però afegim: gràcies al record de la Germania que du a terme Lozano, es trau a la llum aquesta vicissitud en tota la seua plenitud.

Advertim, així doncs, com l'obra comença i acaba amb la temàtica del crim: en el primer capítol era el crim que va dur a terme Úrsula Germana de Foix amb la mort de tants agermanats; i en l'últim tenim la contrapartida del crim realitzat ara pels agermanats contra una parella d'homosexuals.

El protagonista principal d'aquest capítol és, sens dubte, mossén Adrià, narrador de dènou de les vint cartes que s'hi arrepleguen on es revela com un personatge redó, amb un món interior ben ric. Ens conta quin ha sigut el seu crim: estimar i desitjar un altre home, un fet condemnat per l'Església i per la Germania i per això el consegüent castic —i en el cas de mossén Adrià un de més moderat, ja s'ha dit, però que allarga l'agonia pròpia. A través de les cartes extraïem informació de les Germanies però especialment trobem la visió d'un home homosexual desterrat per ser precisament fidel a ell mateix i no a un poble o a una religió, tot i ser clergue.

Els antagonistes de mossén Adrià i del seu estimat venen per dues bandes: l'Església i el poble. De fet, el clergue no s'estalvia de remarcar intensament

la fúria del poble contra ells en el moment de la condemna —una fúria que ara es fa palesa però que es pot resseguir puntualment en la resta de capítols de l'obra—: «Recorde les boques enfurides dels hòmens i dones, i fins i tot de la canalla, esbravant-se forassenyats a la plaça de la Llenya. Requerint al bisbe, amb crits atordidors, que ens lliuràs a les seues mans per tal de lapidar-nos» (Lozano 2006: 278). Així mateix, destaca que no hi hagué misericòrdia per a ells, tot i la insistència per part dels clergues.

Després d'un seguit de cartes del seu puny i lletra, la desena és la que rep del seu germà Miquel. Li comenta que la causa principal d'escriure-li és que son pare havia mort —no sense puntualitzar que la situació que ell havia provocat va influir-hi— i que l'endemà anaven a soterrar-lo —segons la carta seria el dia 8 de desembre de 1521—. Així mateix, li comunica que la seua dona estava esperant un fill i que, a través del seu cosí Jordi Valterra, s'havia assabentat dels castics contra els homosexuals que estaven duent a terme els agermanats. De manera que Lozano aprofita l'avinentsa per a seguir el curs de la revolta i explícita com en l'any de la carta, el 1521, els agermanats estaven exaltats i hi havia una situació convulsa a la ciutat de València.

És per això que en la carta següent, de nou escrita per mossén Adrià, aquest explica que l'epístola anterior arriba amb cinc anys de retard, però, així i tot, està sorprès d'haver-la poguda rebre a Sàsser. Arran de la carta i arran del que el seu germà li conta sobre la mort de mossén Gomis també a la foguera per sodomita, mossén Adrià comenta l'alegria que sent per l'acabament de la guerra de les Germanies, en què destacava la crueltat per part dels agermanats:

Els agermanats consideraven els de la nostra condició com una pesta reprovada i verinosa. Però dins d'ells només hi havia por, la por que els frares predicadors tan bé saberen aprofitar per a menar-los pel camí de la violència.

Els deien que nosaltres pecàvem contra natura, i són ells els desnaturats, els malalts d'odi i de venjança (Lozano 2006: 288).

En cadascuna de les cartes mossén Adrià insisteix en com les relacions homosexuals no són cap atemptat contra la vida com sí que ho eren els castics

duts a terme pels agermanats, com a executors, i per l'Església, com a incitadora, sobretot a través dels predicadors. I a pesar del pas del temps, mossén Adrià encara no entén el perquè del que els va succeir a ell i al seu amant ja que, com es diu en la carta número quinze: «Si la veritat ha de ser la guia, el governall dels nostres actes, la llum en la vida de l'home, quin és el meu delictè?, quina és la meua culpa? Quina és la meua culpa, si sempre he estat fidel a mi mateix, fidel a la meua certesa?» (Lozano 2006: 293). De fet, llança una crítica a la hipocresia de l'Església i als seus preceptes perquè ell no els ha incomplert. Ha estimat el proïsme però l'Església vol que només siga d'una manera, imposa les seues normes mitjançant la por: «I és ací on resideix el poder d'aquesta madrastra Església, en la por que ens inculca, en la prescripció més o menys vedada que amem els nostres semblants, però prohibint-nos que fem d'aquest amor una llei» (Lozano 2006: 293). Per aquest motiu mossén Adrià, igual que en la primera carta, diu que no es penedeix ni sent remordiments d'haver estimat el seu amant i d'haver fet l'amor amb ell. Sentencia el seu ideari sense titubejar: «No em penedesc de la meua conducta. Si un miler de vegades m'interdiren que t'estimàs, un miler de vegades et tornaria a estimar» (Lozano 2006: 293).

La darrera carta, escrita a Xàtiva, lluny de l'exili per terres sardes, i vint anys més tard de la darrera, concretament l'any 1557, sembla no només el final epistolar sinó també el final de mossén Adrià. Fa preguntes però ja no adreçades a l'estimat sinó als àngels que semblen emportar-se'l: «D'on sou, àngels de la terra? Quin himne de victòria miralleja en vostre esguard, que m'ompliu els ulls de joia? [...] Com un rei orgullós de la seua corona, porteu el secret d'un encís que no puc esbrinar i que abans no ignorava» (Lozano 2006: 299). Finalment, el concepte *estrela* d'aquestes cartes, l'enyorança, és el que posa fi a aquesta reflexió: «La vostra presència m'inunda d'enyorança» (Lozano 2006: 299).

És per tant, a través d'aquest conjunt d'epístoles, que veiem la visió de la Germania des dels ulls d'un homosexual i, a més, frare, que mostra una crítica punyent contra els agermanats, embogits per castigar un pecat *contra natura*, el de la sodomia; però també hi ha una forta crítica contra l'Església, que penalitza sempre i fortament influent en la mentalitat del poble. Mossén Adrià sap expressar a través de les seues cartes tota la sensibilitat i l'amor que pot

haver-hi en una relació com la seua, així com tots els interrogants que suren al voltant de posicions extremes i castigadores.

Veiem, consegüentment, que en el cas dels moriscos i dels homosexuals com a personatges col·lectius no hi ha canvis respecte de la seua caracterització: són víctimes de l'inici a la fi. En aquest fet es diferencien dels agermanats que tenen la possibilitat de modificar el seu estatus: de víctimes a botxins.

Aquest capítol final es presenta com un exercici de prosa poètica,²⁰ on prenen força el lirisme, el detallisme i la sensibilitat expressiva. Salvador ho remarca de la manera següent: «La forma epistolar afavoreix la simbiosi de lírica i narrativa; perquè el destinatari, en ser un mort, ningú, un *alter ego* del destinador, permet l'autodiàleg íntim de la lírica davant l'espill en esplèndida harmonia amb l'eficàcia narrativa» (2001: 51).

I és que el to amorós es pot deduir ja des de l'intertítol, «Lletres a l'absent», però sobretot perquè aquest va acompanyat per un epígraf que avança la temàtica amorosa. Es tracta d'una citació en què s'ha agafat un fragment de l'obra *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull, com l'autor s'encarrega de referenciar:

«Cantava l'aucell en lo verger de l'amat.
Venc l'amic, que dix a l'aucell:
—Si no ens entenem per llenguatge,
entenam-nos per amor; car en lo teu cant
se presenta a mos ulls mon amat.» (Lozano 2006: 273).²¹

Aquesta part final que clou el llibre és titllada de «més lírica, personal, amb una barreja de monòlegs i de despullament del jo. És, sense cap mena de

20 Vegeu la matisació que en fa Ventura (1980: 33).

21 Cal remarcar en aquest punt la interpretació que fa Fontes i Sospedra d'aquest epígraf: «Del món obsessiu i tenebrós de la Inquisició es passa a la creença en la fe com una visió de l'amor i del lliurament incondicional. Enfront del món conflictiu dels darrers capítols, l'autor sembla voler tornar als orígens i insereix en el llibre un matís poètic. Un altre factor que cal tindre en compte en l'epígraf és l'autoria de R. Llull (1232/5-12316). Aquest autor català visqué en una època en què el fanatisme religiós, l'afany de poder i la imposició de l'ortodòxia no tenien mètodes tan cruïdors. De fet, J. Lozano insereix l'autoria lul·liana perquè vol ironitzar les mancances dogmàtiques dels dominics» (2000:140).

dubte, una cloenda harmònica i tendra del llibre. I respon a les expectatives —i alhora les arrodoneix— de tota la resta de les parts» (Garcia 1997: 43). De fet, i segons el mateix Lozano, en l'obra és present:

[...] el recurs tradicional, quasi canònic, de graduar el text. Com que la novel·la intenta l'explicació d'un fet inicial, la intensitat augmenta segons avancem. Així, el fragment més líric, poètic diria jo, del *Crim* són les cartes a l'absent, que són també l'última part. I això juga amb espais on l'objecte central és elaborar un paisatge, el més fidel possible, d'aquella València i dels fets que ocorrien (Sorribes 1989: 93).

6. Conclusions

«El banquet», «La mort de Vicent Peris», «Memòries de Felip Quzman» i «Lletres a l'absent» s'estableixen com quatre capítols ben representatius del que Josep Lozano és capaç de fer en *Crim de Germania*: recordar un fet històric tan gravat en l'ànima valenciana i fer-ho d'una manera, diguem-ne, *polièdrica* però mitjançant uns personatges minuciosament complets, redons, confrontats o bé units per la misèria. Aquest poliedre de la Germania emmascara més cares que només es poden descobrir amb la lectura completa d'aquesta obra magna dins del repertori lozanià, però el lector d'aquestes lletres ja pot endur-se una idea d'aquesta revolta justa i cruel, que enfrontava el poble amb els poderosos i, per tant, amb els vencedors; uns vencedors que també són castigats —ni que siga en la imaginació de la ment i la paraula de l'autor— i uns vençuts que també es converteixen en castigadors depenent davant de quins col·lectius. De fet, *Crim de Germania* trau a la llum aquest tema bèl·lic d'una manera ben original i impactant encara hui en dia però sobretot en el moment de la seua publicació fa ja més de 40 anys, ja que la novel·la conjumina molts ingredients imprescindibles per a una bona recepta. I és que és una obra senzilla quant a intel·ligibilitat però alhora complexa des del punt de vista constructiu: tot gira al voltant de la idea de *crim* i el concepte del *desig* prendrà formes diverses que

denoten la seua volubilitat; hi ha el tractament de la marginalitat mitjançant dos col·lectius com són els moriscos i els homosexuals; però, a banda, només cal recordar el realisme màgic tan impactant de l'inici de l'obra; la tècnica del monòleg interior; la literatura autobiogràfica i el toc de la picaresca; o l'ús de la narrativa poètica de la mà del lirisme amb un llenguatge ben acurat. És també una obra diversa però unitària mitjançant les diferents parts que la componen i que responen a un únic tema: la revolta de les Germanies. Es tracta d'una novel·la coral feta a base d'històries paral·leles «que es complementen i, en alguns punts concrets, se superposen o es creuen» (Serra 2009: 36-37). Aquest concepte de novel·la coral enllaça amb tres de les característiques més definitòries de tota l'obra: el fragmentarisme, la polifonia de veus i el multiperspectivisme. Descubrim, així doncs, l'ús d'una repartició d'actors de diferent índole, molt potents com a representants cadascun del seu bàndol o de la seua idiosincrasia, que ajuden a crear aquest univers de mites —especialment en algunes ocasions— que l'autor pretenia i que configuren la Germania que Lozano vol recordar i traure a la llum en un sentit ben ampli. De manera que el record d'allò que passà dins de la història dels valencians fa possible que aquesta història no s'oblidi, que s'entenga —tant en el passat com en el present—i, per tant, que no muira.

Bibliografia

- ALFONSO, P. (1997) «Entrevista a Josep Lozano», *Passadís. Quadern de Lletres*, núm. 18, pp. 9-18.
- CABALLÉ, A. (1987) «Figuras de la autobiografía», *Revista de Occidente*, núm. 74-75, pp. 103-119.
- CORNUDELLA I MARTORELL, J. (1980) «Josep Lozano: *Crim de Germania*», *Faig* (Manresa), núm. 15, pp. 42-44.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996) *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- FERRE, E. (1981) *Literatura i societat. País Valencià, segle XX*, València, Eliseu Climent-Editor.
- FONTES I SOSPEDRA, J. A. (2000) «La paratextualitat en *Crim de germania* de J. Lozano», dins Josep Massot i Muntaner (coord.) *Estudis de llengua i literatura catalanes/XL. Homenatge a Arthur Terry*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 127-141.

- FRANCÉS, M. J. (2015a) «*Crim de Germania*: una proposta innovadora i oberta», dins Carles Cortés, Carsten Sinner i Katharina Wieland (eds.), *La recuperació de la literatura en català. De la anormalitat a la normalitat*, Aachen, Shaker Verlag, pp. 139-157.
- (2015b) «Paratextos sobre Josep Lozano: les entrevistes com a font de coneixement», dins Joaquim Espinós, Antoni Maestre i Isabel Marcillas, *La biografia a examen*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 255-266.
- GARCIA GRAU, M. (1997) «Notes sobre *Crim de Germania* de Josep Lozano», *Passadís. Quadern de Lletres*, núm. 18, pp. 29-44.
- IBORRA, J. (1980) «*Crim de Germania* per Josep Lozano Lerma», *Serra d'Or*, núm. 252 (setembre 1980), p. 39.
- LOZANO, J. (2006 [1a ed. 2005]) *Crim de Germania*, Alzira, Bromera (Col·lecció «Els Nostres Autors»).
- SALVADOR, V. (2001 [1a ed. 1987]) «Estudi introductori», dins Josep Lozano, *Crim de Germania*, València, Tres i Quatre (Col·lecció «L'Estel»), pp. 9-69.
- SEGUÍ, J. L. (1980) «Josep Lozano. *Crim de Germania*», *L'Espill*, núm. 5 (primavera 1980), pp. 159-160.
- SERRA, X. (2009) *Biografies parcials. Els 70 al País Valencià*, València, Afers, pp. 13-43.
- SÒRIA, E. (1986) «La màgia distanciada d'escriure. De mites i relats», *El Temps* (22-09-1986), pp. 48-50.
- (1988) «La descoberta del relat. Entrevista amb l'autor de *Crim de Germania*», *Lletra de Canvi*, núm. 7 (maig, 1988), pp. 7-10.
- SORRIBES, J. S. (1989) «Josep Lozano: Compromís i bellesa del crim», *El Temps* (16-10-1989), p. 93.
- VENTURA, V. (1980) «“Crim de Germania”. Un paso adelante para la “normalidad” de la narrativa catalana en el País Valenciano», *La Vanguardia* (21-06-1980), p. 33.