



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

L'estructura narrativa de la novel·la històrica. Anàlisi seqüencial de crim de germania, de Josep Lozano
Josep M. Baldaquí Escandell

Catalan Review, Vol. VIII, number 1-2, (1994), p. 27-39

L'ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA NOVEL·LA HISTÒRICA

ANÀLISI SEQÜENCIAL DE *CRIM DE GERMANIA*, DE JOSEP LOZANO

JOSEP M. BALDAQUÍ ESCANDELL

Dins del gènere novel·lístic, la novel·la històrica es caracteritza, segons creiem, per dos aspectes bàsics. En primer lloc, pels elements de la realitat efectiva que són inclosos en el món ficcional de la novel·la. La presència d'elements de la realitat ha de tenir una densitat elevada en relació al que sol ser habitual dins de les ficcions literàries.¹

També sembla que per parlar de novel·la històrica ha d'haver necessàriament una distància temporal significativa entre la situació cronològica de la història que es narra i el moment de l'acte creador. Aquesta distància temporal és, lògicament, indeterminada, però ha de ser suficient perquè els lectors la identifiquen com a pertanyent al coneixement històric i no a l'experiència actual o recent. Àlex Broch assenyalava que «la novel·la històrica comporta un temps no viscut per l'autor».² Seria aquest segon element el que diferenciaria les novel·les comunament qualificades amb epítets com ara «novel·la social» o «crònica de costums», en què la presència d'elements de la realitat empírica també és molt elevada, de la novel·la històrica.³

És fonamental considerar la funcionalitat que els elements de la realitat històrica empírica tenen dins del món ficcional. Àlex Broch ha apuntat com a característica inherent al gènere que els personatges que hi apareixen han de participar en aquests fets històrics o s'hi han

¹ Per exemple, Tomás Albaladejo afirma que «una incorporación sistemática y densa de elementos semántico de la historia, como realidad efectiva, a la realidad ficcional sitúa la combinación de lo verdadero y lo ficcional en la base de la constitución de la novela histórica». TOMÁS ALBALADEJO MAYORDOMO, *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus, 1992, p. 61.

² *Literatura catalana dels anys vuitanta*, p. 109.

³ Paul Ricoeur ha explicat que «no hay historia del presente, en el sentido estrictamente narrativo del término». Veg. PAUL RICOEUR, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato de ficción* (trad. esp.). Madrid, Ed. Cristiandad, 1987, p. 252. Jorge Lozano ha assenyalat que el coneixement del passat s'ha de fer a partir de les narracions que existeixen del passat. Es diferencia així el temps passat —el de la història— del temps present —el de la crònica— en el fet que l'estudi històric implica necessàriament l'existència de textos previs sobre aquest passat. Veg. JORGE LOZANO, *El discurso histórico*. Madrid, Alianza, 1987, pp. 45-58. Això ens duu a la conclusió que és el terreny de les relacions transtextuals, en el sentit del terme proposat per Gérard Genette, un dels àmbits en què s'ha d'estudiar l'especificitat de la novel·la històrica.

de veure determinats, malgrat que siguin personatges de ficció.⁴ Vicent Salvador n'ha desenvolupat la idea tot basant-se en Umberto Eco: els personatges s'han d'inserir en la lògica del marc històric que els condiciona i els explica, independentment que la seua existència i els fets que protagonitzen hagen tingut o no una existència real.⁵ No saltres, més enllà d'aquesta determinació en la creació dels personatges, creiem que els elements de la realitat efectiva incorporats al món ficcional de la novel·la històrica constitueixen una estructura semiòtica fonamental en l'estudi de la significació d'aquest gènere narratiu.

Els fets històrics seleccionats i inclosos per l'autor en la seua obra contribueixen a formar l'entramat cronològic i topogràfic en què es desenvolupa l'acció, i forneixen possibilitats d'ancoratge dels diversos elements del relat en el món ficcional. En qualsevol cas, l'autor ha de comptar amb el fet que els elements de la realitat històrica que hi inclou poden ser coneguts dels seus lectors no únicament a partir de les dades que ell selecciona i utilitza en la seua obra, sinó també a partir de les diverses fonts de coneixement històric que els receptors tenen a la seua disposició. Així, Cesare Segre ha explicat com al lector li és possible

«hacer comprobaciones en otras fuentes de información del propio emisor o de otros, para reconstruir, al menos en parte, la "enciclopedia", (es decir, el conjunto de conocimientos) y las implicaciones del mensaje».⁶

En el mateix sentit, i des d'una perspectiva pragmàtica, Siegfried J. Schmidt explica que

«la hipótesis de que la regla F [de ficcionalitat] conduce a la constitución de mundos ficcionales fictivos, no excluye que una serie de aserciones contenidas en los textos literarios o partes enteras de mundos textuales puedan muy bien ser puestas en relación con el marco de referencia de la realidad de experiencia de los receptores (así, por ejemplo, en las novelas históricas)».⁷

⁴ Àlex BROCH, «La novel·la històrica del postfranquisme», dins de *L'Avenç*, n° 56 (1983), p. 69. També del mateix autor *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona, Ed. 62, 1991, pp. 108-110.

⁵ Vicent SALVADOR, «Estudi introductori» a Josep LOZANO, *Crim de germania*. València, Tres i quatre, 1991, pp. 63-65; Umberto ECO, «Postil·la», traducció catalana publicada a continuació d'Umberto ECO, *El nom de la rosa*. Destino - Ed. 62, 1985, pp. 563-566.

⁶ Cesare SEGRE, *Principios de análisis del texto literario* (trad. esp.). Barcelona, Crítica, 1985, p. 13.

⁷ Siegfried J. SCHMIDT, «La comunicació literaria», dins de José Antonio MAYORAL (coord.) i aa., *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 206.

i més endavant, afegeix, en el mateix sentit que les nostres afirmacions anteriors,

«no es la posibilidad de poner en relación, en el sentido de exactitud histórica de las aseeraciones, lo que es importante, sino, por el contrario, la *función* de tal posibilidad de poner en relación para la construcción de un mundo textual específicamente literario».⁸

L'eventualitat que el lector de la novel·la històrica siga ignorant dels fets històrics que s'hi relaten, és a dir, que no en tinga cap referència a la seua enciclopèdia, és un problema que ja es va plantejar Alessandro Manzoni, un dels més il·lustres conreadors del gènere, i va advertir que si bé això pot passar, l'autor no pot mai plantejar-se l'escriptura de la novel·la històrica depenent d'aquesta «accidental ignorància».⁹

Per tant, ens trobem que entre l'estructura formada pels fets de la realitat històrica efectiva seleccionats, transformats i inclosos a l'obra narrativa i l'estructura interpretativa que el receptor té d'aqueixos mateixos fets per via del seu coneixement històric es produeix necessàriament una relació de confrontació. I també entre aquests dos nivells i la part del món ficcional inventada per l'autor. El lector, en el seu procés d'interpretació i construcció del sentit de la novel·la històrica, resol aquesta confrontació en un o altre sentit, de manera que la concordança o discordança d'aquestes estructures, o les relacions d'altre tipus que s'hi puguin donar, és un dels codis semiòtics —creadors de sentit— que l'autor de la novel·la històrica utilitza en la seua producció artística. Remarquem que aquesta confrontació forma part de la dimensió pragmàtica del subgènere de la novel·la històrica, tant en l'aspecte productiu del text com en el receptiu. Alguns autors situarien aquesta relació dins de l'àmbit de la «semàntica extensional».¹⁰ Nosaltres creiem que en realitat es correspon amb un enfocament pragmàtic de la novel·la, ja que la confrontació creadora de sentit excedeix els límits textuais i se situa a l'exterior del signe literari."

⁸ *Ibidem*.

⁹ Apud. Amado ALONSO, *Ensayo sobre la novel·la històrica / El modernismo en «La glòria de Don Ramiro»*. Madrid, Gredos, 1984, (1ª ed. Buenos Aires, Universitat de Buenos Aires, 1942), pp. 56-59.

¹⁰ Veg. Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alacant, Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant, 1986; i també, la ja citada *Semàntica de la narración: la ficción realista, passim*; També Dario VILLANUEVA, *Teorías del realismo literario*. Madrid, Instituto de España - Espasa Calpe, 1992, pp. 105-106.

¹¹ Veg. María del Carmen BOBES NAVES, *La novela*. Madrid, Síntesis, 1993, pp. 192-197; 248.

Si el que acabem de dir és cert, aquesta confrontació es donaria en tots els àmbits de l'obra narrativa, i seria especialment observable en aquells que formen part de la sintaxi de la narració: l'estructura seqüencial, el temps, l'espai, els actants i els personatges. Nosaltres ens fixarem en el primer d'aquests aspectes. L'estudi de la tipologia seqüencial de la novel·la *Crim de germania*, necessàriament resumit donades les dimensions del present treball, ens servirà per comprovar si la confrontació entre l'estructura seqüencial del discurs històric de la realitat empírica i la del discurs narratiu —la història com a successió d'esdeveniments del relat— és un element productiu en l'anàlisi semiòtica i pragmàtica de l'obra. Per realitzar aquesta confrontació utilitzem com a model interpretatiu la tipologia seqüencial desenrotllada per Claude Bremond¹² perquè ens permet, dins del sistema limitat de seqüències que proposa, la comparació entre les seqüències del discurs històric i les del discurs narratiu, cosa que posarà en relleu les tensions existents entre totes dues estructures.¹³

Una dificultat que presenta aquest estudi és l'evident impossibilitat de conèixer la interpretació dels fets històrics feta pels múltiples lectors empírics de *Crim de germania*. És per això que, d'ara endavant, quan ens referirem al lector, pensarem en un destinatari abstracte coneixedor, sinó en detall sí en les seues línies fonamentals, del re-rafons històric real de la novel·la que llig, i amb una interpretació dels fets històrics reals semblant a la lectura d'aquests fets proposada pels historiadors en el moment concret de la producció artística. Aquesta restricció, si bé subjectiva com totes les generalitzacions, permet la possibilitat de definir un Lector Model que s'acoste al que Josep Lozano podia preveure quan va escriure la seua obra.

La valoració que la crítica històrica, i especialment des d'una òptica nacionalista, feia de la revolta de les Germanies en el moment que Josep Lozano va escriure la seua obra és, en la seua globalitat, la d'una seqüència de degradació per als sectors ciutadans i populars valencians, dins d'una dinàmica històrica de confrontació entre dos grans

¹² Claude BREMOND, «La lógica de los posibles narrativos», traducció espanyola dins de Roland BARTHES i aa., *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 87-109. Paul Ricoeur, tot referint-se al model seqüencial desenvolupat per Claude Bremond, ha escrit: «Bremond puede jactarse de poder aplicar su nomenclatura de las funciones a cualquier tipo de mensaje narrativo, incluida la narración histórica». Paul RICOEUR, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción* (trad. esp.). Madrid, Ed. Cristiandad, 1987, p. 80.

¹³ Fixem-nos que l'objectiu declarat del present estudi coincideix amb el que Siegfried J. Schmidt assenyalava com a pertinent (*vid. supra*, p. -3-): analitzar, des d'un punt de vista pragmàtic —ja que la confrontació la fa el lector en el seu procés de creació del sentit de l'obra— la funció creadora de sentit —semiòtica— que pot tenir la confrontació entre les seqüències del discurs històric real i les del discurs narratiu.

actants: l'interior —rural, latifundista, feudal i aragonès— i el litoral —ciudadà, menestral i català. Els estaments popular i burgès de la ciutat de València en un primer moment, i els de gran part dels territoris reials més endavant, intenten un procés de millorament que sols obté un resultat positiu molt relatiu en un primer moment —fase moderada de la Germania— i al que segueix un procés de degradació que sí es produeix —fase radical de la Germania— i que arriba a les seues conseqüències més funestes amb la derrota dels agermanats i la posterior repressió.

Ens trobem, doncs, que el discurs històric referencial dibuixa la necessària alternança que Bremond descriu per als esdeveniments del relat.¹⁴ A partir d'una situació que planteja una deficiència inicial —manca de seguretat econòmica, militar, legal... dels estaments ciutadans valencians— s'inicia un procés de millorament que no arriba a establitzar-se per l'aparició tot seguit d'un procés de degradació —el contraatac de la noblesa que veu perillar les seues prerrogatives— que sí es produeix, amb la derrota dels exercits agermanats i la posterior repressió del moviment popular. La lectura global de les seqüències que hem descrit és, evidentment, la d'una seqüència de degradació del tipus «càstig rebut».

ESTRUCTURA SEQÜENCIAL DE *CRIM DE GERMANIA*

Seguint ara el propòsit que ens hem format, cal veure la interpretació de les diverses seqüències que trobem a la novel·la *Crim de germania*, així com la seua significació global, per confrontar-les amb l'anàlisi que acabem de comentar de la significació que la crítica històrica ha donat al fenomen de les Germanies valencianes.

L'estructura narrativa de *Crim de germania* és molt poc convencional, tal i com ha estat destacat per la crítica.¹⁵ Les diferents parts de la narració tenen suficient autonomia per poder ser llegides com un discurs autònom, però el fet que la unitat funcional que obté el conjunt és superior a la simple suma de les diverses peces ens indica que ens trobem davant d'una novel·la, encara que, això sí, d'estructura singular, en què trobem una sèrie de subfaules amb subjectes independents que ens mostren les seues peripècies vitals en el marc històric de la Germania. Es tracta, per tant, d'una estructura acumulativa o oberta, que no presenta els elements tradicionals de plantejament, nus i

¹⁴ *Op. cit.* pp. 90-91.

¹⁵ Veg. Vicent SALVADOR, *op. cit.*, pp. 35-36.

desenllaç, sinó que es forma a partir de la suma d'anècdotes que no estan tancades formalment —hi podríem afegir més episodis— i sense una unitat estructural clarament identificable.

La primera narració, «El banquet», ens situa cronològicament al final de la història narrada, amb una distorsió temporal del grau màxim —una prolepsis externa amb valor d'epíleg—¹⁶ que destaca l'episodi dins del conjunt de la novel·la. El nucli narratiu d'«El banquet» se singularitza també de la resta de la narració pel fet de descriure un món ficcional inversemblant, mentre que la resta de subfaules de *Crim de germania* formen part d'un model de món ficcional versemblant. El fet, però, de l'elevat grau d'independència de cadascun dels nuclis narratius de la novel·la, i la seua mateixa disposició en un lloc especial dins de la narració, atenuen l'impacte de la inversemblança i motiven la seua lectura com a episodi a banda, sense contradir l'elevat grau de versemblança que sembla ser compatible amb el gènere de la novel·la històrica.

La seqüència narrativa d'«El banquet» estaria formada pels següents nuclis: 1) La virreina prepara un banquet commemoratiu de la victòria sobre els agermanats; 2) Els invitats al banquet no es presenten = 1) Acudeixen els esperits de les víctimes de la Germania; 3) La virreina fuig a la seua cambra = 2) Un criat fantasmal (enviat pels esperits de les seues víctimes) li porta un àpat de carn d'«anyell innocent»; 3) De l'anyell ix un eixam de mosques que devora la virreina. Es tracta, doncs, d'una seqüència inicial de millorament en la qual s'enclava un procés invers de degradació que produeix el fracàs del procés inicial.

Si des de la perspectiva de la virreina el procés de millorament inicial es transforma en un procés de degradació del tipus «càstig rebut», des de la perspectiva dels esperits dels agermanats es tracta d'una seqüència de millorament per «venjança aconseguida». És aquesta la interpretació que n'ha fet Vicent Salvador, que hi veu «una mena de justícia històrica que l'autor somia com a venjança col·lectiva».¹⁷ Nosaltres afegim que, ultra aquest sentit, hi planen uns altres missatges, de caire més humanístic: el fracàs de la violència, que acaba devorant també aquells que la perpetren; la interpretació de la Germania com un procés històric en què tots (els valencians) vam acabar perdent.

En el segon relat, «El rei Encobert», trobem els següents nuclis narratius: 1) Antecedents familiars d'Antonio Navarro (educat pels

¹⁶ Veg. Gérard GENETTE, *Figuras III* (trad. esp.). Barcelona, Lumen, 1989, p. 122.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 39.

avis, indicis del seu poder sobrenatural); 2) Viatges diversos (etapa de formació, se li fa palès el seu poder); 3) Participació en la Germania. Els dos primers nuclis narratius són molt esquemàtics, i funcionalment són els antecedents del tercer, que té una relació directa amb la temàtica de l'obra. Així, el tema del relat no seria «la vida d'Antonio Navarro», sinó, i com molt clarament indica el títol, «el rei Encobert», és a dir, la participació d'aquest enigmàtic personatge en els fets de la Germania.

L'esquema seqüencial d'aquest nucli és el següent: 1) L'Encobert vol ser reconegut com a rei; 2) Com a mitjà per aconseguir-ho, s'introdueix (s'alia) en la causa agermanada = 1) Decideix venjar la mort de Vicent Peris; 2) Entra d'amagat a València; 3) L'Encobert és descobert i mor. Hi ha, per tant, una seqüència de millorament —que no es realitzarà— amb ajuda d'un aliat (la Germania) amb el qual hi ha un intercanvi simultani de serveis. L'aconseguint d'aquesta finalitat passarà per l'eliminació de l'adversari en una seqüència caracteritzada com de «dany a infligir», però aquí s'enclava una seqüència de degradació per «càstig rebut» que culmina amb la mort de l'Encobert. La lectura global del relat seria com a seqüència de degradació del tipus «càstig rebut», amb una estructura molt similar a la que ja havíem trobat a «El banquet».

El tercer apartat, «El quart judici», és una extensió funcional de l'apartat anterior. Les reconstruccions dels dos sermons pronunciats per l'Encobert a Xàtiva i Alzira no són pròpiament un relat independent, car no hi trobem una «successió d'esdeveniments d'interès humà»,¹⁸ sinó un discurs on predominen les funcions de tipus indicial i no hi són presents les cardinals.¹⁹ Com que són al·ludits en l'episodi anterior, vénen a ser-ne una mena d'apèndix. Trobem, però, una clara diferència en el narrador: mentre que el d'«El rei Encobert» és un narrador acrític, que barreja elements del submón imaginari, el d'«El quart judici» apareix caracteritzat per una nota paratextual com un narrador-historiador que reconstrueix, a partir de textos històrics, l'oratòria de l'heresiarca.

Un to similar tenen els documents publicats sota el títol «Transcripció d'algunes fitxes personals». Si els de l'apartat anterior tenien un valor predominantment indicial, en aquest cas el tenen clarament informatiu, ja que, a diferència dels sermons, el seu contingut són dades objectives, que no necessiten ser interpretades. Les fitxes tenen també un valor indicial sobre la misteriosa i poderosa organització

¹⁸ Veg. Claude BREMOND, *op. cit.*, p. 90.

¹⁹ Roland BARTHES, «Introducció a l'anàlisi estructural del relat», traducció catalana dins d'Enric SULLA, *Poètica de la narració*. Barcelona, Empúries, 1985, pp. 78-83.

que en un to impersonal manté aquest control ideològic sobre els personatges de la història, ja siguin mascarats o agermanats. Un altre aspecte a interpretar és el perquè del format clarament actual —i per tant anacrònic dins del context novel·lístic— d'aquestes fitxes.

Vicent Salvador ha interpretat que és la Inquisició l'únic autor possible d'aquest arxiu,²⁰ però aquesta lectura, si bé és l'única possible dins del context cronològic de l'obra, deixa sense resposta alguns dels interrogants. Creiem nosaltres que no és únicament la Inquisició del segle XVI, sinó un actant que l'engloba: tots i cadascun dels poders opressors que vigilaven i vigilen l'individu, aleshores i ara. El text ens dóna amb aquest element anacrònic un signe que aporta un significat afegit al referencial dels signes verbals i que permet una lectura i una interpretació actuals dels fets de la història.

Els documents arplegats a l'apartat «Documents sobre la Corbina» són un conjunt de dotze escrits de tenor divers que són presentats com a verídics en una nota paratextual pel mateix narrador-historiador que ja havia presentat els sermons de l'Encobert. Hi predominen els valors indicial i informatiu sobre les funcions purament nuclears. Tot el conjunt dibuixa, a partir de la focalització de diversos personatges secundaris, el caràcter de Maria de Constantinooble, àlies «La Corbina», i les seues peripècies vitals. Si bé hi trobem referències que ens fan conèixer el passat i els antecedents del personatge, la història que s'hi narra és la de la seua acusació per nigromància davant del tribunal de la Inquisició. Encara que no coneixem el resultat de la investigació —manca la funció de tancament del procés— trobem al relat suficients indicis que ens indiquen el desenvolupament fatal per a l'acusada. Ens trobem, per tant, una altra vegada, davant d'una seqüència de degradació per «càstig rebut», que té en aquesta ocasió per protagonista un personatge ficcional pertanyent a un grup marginal de què no sol donar referències la història «oficial» dels grans fets històrics i els grans personatges.

El sisè apartat, «El debat», recrea literàriament una discussió entre la Junta dels Tretze, elements moderats de la Germania, i els agermanats més radicals. Els primers, encapçalats per Joan Llorenç, són partidaris de la desmobilització del moviment i l'acatament a la voluntat del monarca tot confiant en les garanties que se'ls han donat. Els segons, tot seguint les paraules de Guillen Sorolla, Simó Montfort i Esteve Urgellés, propugnen la radicalització de la Germania, tot mantenint la postura inicial de força. Es tracta de dues seqüències unides per enllaç, en què el mateix esdeveniment té una significació diferent

²⁰ *Op. cit.*, pp. 41-42.

segons el punt de vista: si per al grup moderat suposa una seqüència de degradació, del tipus «problema a resoldre», amb la derrota de les seues tesis, per al grup radical la seqüència és un procés de millorament del tipus «tasca a complir». En qualsevol cas, la visió remarcada per l'autor és la seqüència de degradació, amb la visió final de Joan Llorenç «derrotat» amb la premonició que «tard o d'hora començaria la guerra contra els senyors». És a dir, que la victòria obtinguda pel grup radical més que no una victòria real bé a ser el començament d'una seqüència de degradació que l'autor assenyalava implícitament amb aquesta premonició de clar valor indicial.

En l'apartat titulat «La mort de Vicent Peris» podem analitzar els següents nuclis narratius: 1) La host de Vicent Peris és assetjada a Xàtiva i aconsegueix trencar el setge; 2) Estratagema de Rodrigo Hurtado de Mendoza; 3) Captura i mort de Vicent Peris. La primera de les seqüències presentaria la forma d'una seqüència de degradació (agressió patida) evitada per l'enclavament d'un procés de millorament (ajuda de l'aliat solidari). A partir d'aquesta situació, encara positiva, s'esdevé l'estratagema d'Hurtado de Mendoza, que resultarà una seqüència de degradació per a Vicent Peris. En primer lloc el marquès d'Atzeneta, amb el consentiment de la facció moderada de la Germania, planteja un procés de negociació per seducció. Aquesta seqüència, des de la perspectiva d'ambdues parts seguiria l'esquema 1) Pacte a concretar; 2) Negociació; 3) Pacte concretat = 1) Compromís a complir. Però el compromís és incomplert per Vicent Peris per causa de la interferència del seu amic Bertomeu Gil Cabanyero, que actua com un pseudo-aliat enganyat, i obri una seqüència de falta amb la transgressió del pacte. De la falta resulta una degradació, ja que la infracció provoca que l'aliat «creditor» —el marquès d'Atzeneta— iniciï un procés de retribució amb càstig en venjança pel perjudici sofert. Aquesta seqüència, des del punt de vista de Vicent Peris, serà d'agressió patida, i la degradació resultant, que culmina amb la mort de Peris, suposa la finalització del relat.

El penúltim apartat, «Memòries de Felip Quzman», és un conte en forma autobiogràfica, datat a l'illa de Djerba cap al 1042 de l'Hègira, en què el protagonista, el mudèjar Hassan ibn Ishaq Ahmad *al-Aslami*, conegut també amb el nom cristià de Felip Quzman, narra la història de la seua vida. Felip Quzman és un testimoni directe de les seues circumstàncies personals, que són un reflex i símbol de la desfeta del poble sarraí sota el domini cristià. Vicent Salvador ha ressaltat la lectura «com a crit nacionalista actualíssim»²¹ que té la biografia d'aquest fill de la decadència nacional del seu poble.

²¹ *Op. cit.*, p. 46.

La part central del relat correspon, però, a una crònica de la Germania focalitzada des d'un punt de vista totalment nou: la mirada relativament neutral, ignorant dels fets però atemorida alhora, d'un membre de la població mudèjar, sotmesa des de la conquesta, utilitzada per uns —els mascarats— i odiada pels altres —els agermanats.

Des del punt de vista de l'anàlisi seqüencial, en el relat ens trobaríem els següents nuclis: 1) Infantesa del protagonista i mort dels pares; 2) Estada amb la família de l'oncle Adam Xabuc; 3) Treballs diversos, especialment a la casa dels Hacem de Sogorb; 4) Fugida a València; 5) Servent del cap agermanat Joan Caro; 6) Servent a la casa de Rita l'*Albanesa*; 7) Fugida de València i unió a les tropes mascarades de Cosme Abenamir. La major part d'aquests nuclis narratius, i especialment els de la primera part, fins a la seua arribada a València, finalitzen amb seqüències de degradació (mort dels pares, eixida de Muro, fugida de Sogorb), de les quals es protegeix el protagonista mitjançant la fugida.

A partir de la seua arribada al Cap i Casal, les seqüències que desenvolupen la trajectòria vital del protagonista perden rellevància mentre que són destacades unes altres seqüències enclavades: les relatives als fets de la Germania, de les quals Felip és un simple observador, i que dins de la història narrada —la biografia de Felip Quzman— tenen un valor fonamentalment informatiu i indicial, mentre que dins del discurs novel·lístic general tenen, a més, una funcionalitat cardinal, com a crònica més o menys imparcial que intenta interpretar els fets de la germania a la capital del Regne. La seua fugida de València, que marca el final del relat, és també la protecció de Felip Quzman davant d'un procés de degradació per agressió patida obert contra tot el poble sarraí dins de la dinàmica violenta de la Germania.

En resum, tota la vida de Felip Quzman es pot interpretar com una seqüència de degradació, generalment del tipus d'agressió patida,²² que acabarà, com sabem per la datació final del relat i les darreres paraules del protagonista, a l'exili. És, en síntesi, una gran metonímia del que fou la història del poble musulmà sota domini cristià des de la conquesta fins a l'expulsió del 1609.

El darrer relat de *Crim de germania* és el titulat «Lletres a l'absent». Es tracta d'una narració epistolar a una sola veu, una «monòdia

²² Vicent Salvador ha assenyalat la relació d'aquesta subfaula de *Crim de germania* amb el gènere de la novel·la picaresca. Assenyalen nosaltres que una de les característiques del gènere seria precisament l'existència de múltiples seqüències de degradació del protagonista encadenades. Fem notar, a més, que aquesta utilització del gènere picaresc seria una relació hipertextual de les que Gérard Genette anomena «reactivació genèrica». Veg. VICENT SALVADOR, *op. cit.*, p. 45 i també GÉRARD GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (trad. esp.). Madrid, Taurus, 1989, pp. 258-262.

epistolar»,³³ tan sols trencada per una lletra de la família adreçada al narrador, Mossèn Adrià. Temporalment, les lletres s'allarguen des del 1519, amb el record encara recent del martiri de l'amat, fins al 1557, en què és datada la darrera epístola. Si l'obra s'obria amb una important prolepsis, es tanca amb una analepsi heterodiegètica des del punt de vista del contingut global de la novel·la, encara que és homodiegètica pel que fa al contingut temàtic d'aquest relat en particular, l'evocació de l'amat mort.

A l'igual que en el relat anterior, la focalització d'alguns dels fets de la Germania ens ve donada per un personatge pertanyent a un sector marginal de la societat, perseguit pels agermanats per la seua condició d'homosexual, i que aporta el contrapunt necessari perquè la revolta dels menestrals i del poble valencians siguin vistes, lluny de qualsevol romanticisme enyoradís o mistificador, amb els seus aspectes positius i negatius, que tot procés dialèctic comporta.

L'anàlisi seqüencial d'aquest darrer relat ens posa, una vegada més, davant d'un procés de degradació, en aquest cas d'un càstig rebut com a conseqüència d'una falta comesa, la transgressió d'una regla restrictiva d'ordre social: el pecat de sodomia.

L'ESTRUCTURA DEL DISCURS HISTÒRIC I LA DEL DISCURS NARRATIU

Una vegada arribats en aquest punt, hem de posar en relació els objectius que ens havíem marcat en la part inicial del treball amb l'estructura narrativa que hem anat descrivint per veure la funcionalitat de l'estudi. Ens sembla evident que hem trobat una relació d'homologia en grau molt elevat entre l'anàlisi interpretatiu que fèiem del moviment de les Germanies en quant que discurs històric i les diverses seqüències narratives corresponents a les subfaules que constitueixen globalment la novel·la històrica *Crim de germania*. Una part d'aquesta correspondència és fàcilment justificable per causa del rigor històric de l'autor en la documentació prèvia a l'escriptura de l'obra i la seua voluntat estètica de mantenir els fets històrics amb molt poques modificacions.

Però el que resulta més interessant és, que quan la novel·la adquireix un to més imaginatiu, amb el predomini del món ficcional fruit de la imaginació de l'autor i fins i tot amb relats que pertanyen al món ficcional inversemblant, continua mantenint-se la relació d'homologia

³³ Jean ROUSSET, «La monodie épistolaire: Crébillon fils», dins de *Études Littéraires*, Quebec, agost de 1968, pp. 168-169, *apud*. Roland BOURNEUF i Reäl OUELLET, *La novel·la* (trad. esp.). Barcelona, Ariel, 1985, p. 207.

estructural entre la ficció narrativa i la història referencial. Els relats «El banquet», «Documents sobre la Corbina», «Memòries de Felip Quzman» i «Lletres a l'absent» són també processos de degradació, a l'igual que tota la resta de subfaules que presenten una major densitat d'elements del món referencial històric, i a l'igual que el discurs interpretatiu històric que els investigadors han construït sobre la Germania. I assenyalem també el predomini, dins d'aquestes seqüències de degradació, de les que segueixen l'esquema narratiu «falta comesa → càstig rebut», el mateix que trobem al discurs històric interpretatiu de la Germania. Així, la relació d'homologia descrita no queda simplement en la lectura més general del text, és a dir, en la correspondència entre les interpretacions globals del discurs històric i del narratiu, sinó que apareix també en la relació entre la globalitat i les seues parts: entre l'estructura general de la novel·la i la dels diversos relats que en formen part.

Hem de considerar que la repetició al llarg de l'obra d'episodis amb una mateixa estructura seqüencial, és un dels elements aglutinadors que permeten la lectura unitària de *Crim de germania* com una novel·la, i no com un recull de contes literaris. Juntament amb els altres recursos unificadors —la unitat del marc històric-geogràfic, l'aparició d'uns mateixos personatges en diversos relats, la complementarietat dels fets narrats en les diverses històries, etc.— la recurrència estructural de l'obra ajuda perquè les diverses parts de la novel·la formen un conjunt superior a la simple suma dels elements simples, és a dir, una novel·la i no un recull de relats de tema històric.

Però a més, la manca de discrepància entre tots dos models interpretatius —l'històric i el ficcional— ressalta sense conflictes el missatge de l'obra artística. És, per tant, un element semiòtic que suma la seua significació a la de la resta de xarxes semiòtiques del relat. En aquest cas, ressaltem la potenciació del missatge mitjançant l'aportació sumatòria de significació al relat amb aquesta homologia estructural. La interpretació dels fets històrics és anàloga al missatge que l'autor vol transmetre amb la seua obra.

D'altra banda, és molt significativa en l'estructura acumulativa i oberta de l'obra l'ordenació que l'autor fa dels diversos episodis, que en cap cas serà aleatòria. En *Crim de germania*, i sense aprofundir en l'anàlisi, interpretem que Josep Lozano els ha disposat en un eix que comença amb l'únic episodi ficcional inversemblant, «El banquet», situat en l'esfera del poder, continua amb els que tenen una major semblança amb el discurs històric del món referencial («El rei encobert», «El debat» i «La mort de Vicent Peris»), situats en el món de la Germania, i acaba amb aquells episodis ficticials versemblants més independents del discurs històric real, ja que incorporen personatges pro-

tagonistes que no han tingut una existència històrica efectiva, encara que encarnen en el relat aquells actants que formarien els col·lectius més marginats en la dinàmica de la història. Assenyalem només com l'autor aprofundeix molt més en la psicologia d'aquests personatges creats per ell que no en la dels que extrau de la narració històrica real, i com les històries protagonitzades pels personatges marginals es caracteritzen totes pel seu desenllaç obert, que reclama la implicació del lector en la construcció del seu destí.

En síntesi, si Josep Lozano va triar l'època de la Germania com a marc general de referència dels fets de la seua novel·la és perquè aquesta ambientació històrica és un dels elements semiòtics que potencien el missatge artístic —i, per tant, ideològic— que hi volia expressar: l'anàlisi i la denúncia dels mecanismes d'opressió dels individus i de les minories, ja siguen nacionals, ètniques, socials o religioses. I és la denúncia una de les causes, però no l'única, que el van dur a la construcció de la novel·la *Crim de germania*.

JOSEP M. BALDAQUÍ ESCANDELL
UNIVERSITAT D'ALACANT