

Universidad de Murcia
Facultad de Letras



**El exilio interior de José Jiménez Lozano.
Estudio de una propuesta narrativa singular**

Tesis doctoral presentada por D. Santiago Moreno González

Dirigida por el Doctor D. José María Pozuelo Yvancos

A M. Ángeles y Lucía

A Jesús Moreno García (in memoriam)

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, que, desde su modestia, me enseñaron el valor de la lectura y a quienes debo el apoyo que siempre me han brindado. A M. Ángeles, por el tiempo que me ha concedido, por sus ánimos, y por los consejos dados después de la lectura atenta de algunas de estas páginas. A todos mis familiares, que se han interesado por la evolución de este trabajo. A José María Pozuelo, que ha alentado esta tesis y a quien debo no sólo el seguimiento de la realización de este estudio y el interés puesto en ello, sino también lo más provechoso de mi formación en mis años de estudiante de Filología. A mi amigo Héctor, por sus juicios y aportaciones tras la lectura de algunas de estas páginas y por su amistad sincera. A Enrique García García, por el largo y generoso préstamo de algunos libros que aquí se citan. También, a los compañeros y amigos del I. E. S. "Cristóbal Pérez Pastor" de Tobarra, con quienes he hablado de algunas de las cosas que están escritas en estas páginas: Llanos Navarro, Antonio Martínez, Regino Martínez, Gabriel Escribano, José Juan Morcillo, José Luis Fernández. Y finalmente, a mi amigo Javier Soler, quien también ha participado de este proyecto desde la distancia.

A todos ellos doy las gracias.

Albacete, febrero de 2008.

ÍNDICE

I- PRELIMINARES	1
PROPÓSITOS.....	1
CAPÍTULO I: EL EXILIO INTERIOR DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO.....	10
I.1: Singularidad y marginalidad	12
I.2: Escribir desde la humildad.....	20
I.3: Una opción estética y ética asociada a la humildad.....	23
I.4: La narración: una aproximación teológica a la realidad.....	29
I.5: Narrar es recordar: la “memoria passionis”.....	35
II- CONSTANTES TEMÁTICAS EN LA PROPUESTA NARRATIVA DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO.....	43
CAPÍTULO II: PRIMERAS NOVELAS.....	52
II.1: La difícil empresa de la libertad.....	63
II.2: Los poderes en alianza.....	80
II.3: Las controversias de la fe.....	93
II.4: Pobreza y resignación.....	109
II.5: Una España dividida.....	116
CAPÍTULO III: LAS FÁBULAS.....	129
III.1: Primera aproximación.....	133
III.2: La desconstrucción de los Grandes Relatos.....	144
III.3: Heterodoxia e inquisiciones.....	153
III.4: La tolerancia añorada.....	173
III.5: Los personajes en su cotidianeidad.....	189
III.6: La realidad.....	193
III.7: Lo Alto.....	204
CAPÍTULO IV: NOVELAS SOBRE EL MUNDO CONTEMPORÁNEO.....	223
IV.1: La crisis de la razón ilustrada: nuevas ortodoxias y nuevas inquisiciones	236
IV.2: Los instrumentos: medios de comunicación y nuevas políticas educativas	247
IV.3: La liquidación del yo y el problema ético de la libertad.....	262
IV.4: La convicción sobre el progreso.....	270
IV.5: La liquidación de la memoria del pasado.....	279
IV.6: La decadencia de la civilización: las razones instrumentales.....	287
IV.7: Actitudes: escepticismo ante la justicia, conciencia del mal y dialéctica con el mundo.....	312
IV.8: La guerra civil y la posguerra.....	321
III- UNA FORMA DE NARRAR	332
CAPÍTULO V: LA TÉCNICA NARRATIVA	335
V.1: La actitud narrativa	335
V.1.a: Novelas de narrador heterodiegético	336
V.1.b: Novelas de estructura dialógica	353
V.1.c: La relación epistolar de <i>La boda de Ángela</i> y <i>Carta de Tesa</i>	362
V.1.d: Los pactos narrativos	365
V.2: Los discursos narrativos	379
V.2.a: La anticipación parcial y la diseminación del suceso	381
V.2.b: Tramas confluentes	393
V.2.c: La retrospección.....	396
V.2.d: La alteración significativa del orden temporal.....	405
V.2.e: La amplificación.....	407
CAPÍTULO VI: EL LENGUAJE CARNAL Y VERDADERO	413
VI.1: Tonos y registros.....	416
VI.2: La sintaxis.....	424
VI.3: Símbolos e imágenes	431
VI.4: Los símbolos.....	436
IV- CONCLUSIONES.....	447
V- BIBLIOGRAFÍA.....	465

I

PRELIMINARES

PROPÓSITOS.-

Dentro del panorama de la literatura española de las últimas décadas, José Jiménez Lozano es un escritor muy singular cuya obra ha ido creciendo en silencio, de un modo muy discreto y sin prestar atención a las modas literarias contemporáneas. A pesar de la concesión del Premio Nacional de las Letras Españolas (1992) y del reconocimiento que supuso el Premio Cervantes en el año 2002, su obra ha sido desatendida durante décadas en círculos académicos, universitarios y mediáticos. Es un escritor de minorías que no aprecia la literatura de masas ni la cultura en la que esta literatura nace; declara no aspirar a tener público y que la mayor satisfacción que su escritura puede proporcionarle es que cuaje entre unos pocos lectores a través de una relación de complicidad.

Su singularidad tiene que ver tanto con sus intereses intelectuales cuanto con su concepción estética. Consciente de la controvertida relación que

mantiene con su cultura y con su época, este escritor muestra en todo momento una posición crítica con respecto a la modernidad y al modo en que ha sido interpretada entre nosotros y adopta una actitud distante frente a la cultura científica y tecnológica que domina la civilización occidental contemporánea. Su pensamiento y sus inquietudes lo convierten en uno de los valores más sólidos de la última literatura española, no sólo por su profundidad, alcance y trascendencia, sino también por la coherencia con que ha sabido mantenerlos desde que su escritura se diera a conocer entre sus lectores en la década de 1970. Su destacada fidelidad a unos mismos principios alcanza a su expresión literaria pero también se traduce en una actitud vital de mantenerse libre con respecto a las ortodoxias y a los estereotipos. Es heterodoxo, inconformista, crítico y amante de aquellos personajes de la historia que han manifestado esas actitudes y han sabido mantener sus convicciones con respeto y tolerancia.

La producción literaria de José Jiménez Lozano es rica, compleja y diversa: comprende más de ochenta títulos. Ha publicado novela, relato breve, ensayo, dietarios, prólogos y poesía. Además lleva décadas escribiendo opinión para diversos medios y algunos de sus artículos han sido recopilados en libros. La riqueza temática de su obra no impide que existan unos motivos constantes en su escritura y diferentes formas de aproximarse a ellos: desde el rigor expositivo e historicista de sus ensayos y de algunas de sus narraciones extensas hasta el planteamiento más implícito de los mismos temas en sus últimas novelas, sin olvidar la ironía, la melancolía o el escepticismo como actitudes adoptadas por el escritor para plantear cuestiones que apelan a las nociones de libertad y tolerancia, a la inquietud por los aplastados o a la dificultad que entraña todo intento de preservarse de las diversas inquisiciones de todos los tiempos.

Este trabajo pretende descubrir aquello que proporciona unidad y cohesión a una obra que no sólo es vasta sino también extraordinariamente diversa. Existen unas constantes temáticas que se reiteran en su discurso y que difieren en los modos de aproximarse a ellas. Descubrir ese carácter recurrente de los asuntos planteados, a través de lo que podríamos llamar la inventio de tópicos de su escritura, requiere el conocimiento de la totalidad de su obra literaria. Pese a que en las páginas que seguirán se hará especial hincapié en la narrativa extensa, se valorará el modo en que en ella están presentes inquietudes sobre las que puede leerse una meditación previa o paralela en ensayos, dietarios y relatos breves. Existe una comunicación constante entre todas sus obras, de forma que el fenómeno de la intertextualidad se convierte en un aspecto de gran relevancia para el estudio de la obra a la que nos asomaremos. Esta comunicación no se produce sólo en la dirección habitual en los escritores que cultivan prosa de ideas y prosa de ficción, no sólo lleva del ensayo a la novela y al relato breve, sino a través del regreso constante sobre unos mismos motivos, la apelación reiterada a unas mismas voces cuyo eco resuena en la escritura de Jiménez Lozano.

Otro asunto de interés tiene que ver con el lugar que a José Jiménez Lozano le corresponde en el canon literario. De entrada, puede anticiparse que soledad, marginalidad y singularidad son términos que definen bien su posición con respecto a la literatura de su tiempo. Es un escritor que se ubica a contracorriente de usos y modas, que se define a sí mismo como escritor anacrónico, que se considera integrante de una vasta familia espiritual diversa, integrada por pensadores tan distantes en el tiempo como San Agustín o Wittgenstein, o por escritores de diversas nacionalidades y de muy distintas épocas, pintores holandeses y otros que tejieron su obra en proximidad física y espiritual con Port – Royal des Champs. Simone Weil, Walter Benjamín, Blaise Pascal, Georges Bernanos, Primo Levi, Heinrich

Böll, Descartes, Spinoza, Kierkegaard, Georges La Tour, Rembrandt y un largo etcétera configuran la nómina de personajes mucho más próximos a José Jiménez Lozano que otros que le son contemporáneos o que viven inmersos en sus mismas circunstancias históricas y culturales. José Jiménez Lozano vive en relación dialéctica con esas circunstancias y comparte con muchos de los que forman parte de esa familia espiritual el interés por la verdad y por evidenciar lo que de aparente tiene todo aquello que se desea hacer pasar por real y verdadero.

Su singularidad y su marginalidad responden a una voluntad consciente del escritor y se expresan a través de los asuntos de los que su escritura se alimenta, asuntos que resultan ajenos a la gran mayoría de los escritores contemporáneos y que constituyen la inventio de un discurso contrapuesto a los grandes discursos de la historiografía y a los grandes discursos que pretenden definir la civilización occidental contemporánea como la mejor posible. Lejos de asumir esa concepción, José Jiménez Lozano pretende desenmascarar las grandes mentiras del presente o desvelar aquello que ha permanecido oculto durante siglos, advierte de la senescencia y de la agonía del mundo e invita a tomar conciencia de sus males y de la barbarie que lo domina. Por ese inconformismo, por su singularidad, por los escasos referentes que encuentra en su contexto más próximo e inmediato y por su interés en preservar su alma, su yo, libre de las poderosas ortodoxias, puede decirse que la expresión “*exilio interior*” es la que mejor define la posición de José Jiménez Lozano con respecto a su época y a su cultura.

Será también un aspecto importante de este estudio la descripción del modo en que José Jiménez Lozano entiende la escritura y el oficio de escritor: a este asunto dedica no pocas líneas a través de las cuales se configura una verdadera poética narrativa cuya lectura es más que necesaria para entender la opción ética y estética de la que parte toda su obra. Además, José

Jiménez Lozano se nos descubre como un gran narrador, poseedor de una vasta cultura literaria que le permite sorprender a sus lectores con formas ingeniosas de plantear sus relatos, a través de un estilo personal que presenta peculiaridades importantes, y que nos permite plantear de antemano el notable interés de su prosa. Así pues, no desdeñaremos los logros estilísticos y los procedimientos técnicos de los que se sirve el escritor. De nuevo, en relación con este aspecto, se describirán aquellos procedimientos técnicos y estilísticos que se pueden definir como constantes y se valorará la coherencia de esos procedimientos con las reflexiones expuestas por el escritor con respecto a la escritura.

El lector encontrará en las primeras páginas de este trabajo un análisis de los presupuestos que definen la ética y la estética de la narración de José Jiménez Lozano y que permiten hablar de su situación de “*exilio interior*”. Partiendo de la afirmación de que la escritura debe ser libre, ajena a modas, tendencias y a otros dictados que configuran las ortodoxias definitorias de un momento cultural e histórico, José Jiménez Lozano subraya sus principales intereses éticos – que en su narrativa se desarrollan a través de motivos recurrentes – y muestra las inquietudes que subyacen a su escritura: mostrar la desgracia, revelar situaciones presentes y pasadas que coartan la libertad de los hombres y evidenciar que la verdad permanece frecuentemente oculta. Su exilio interior deriva también de su anacronismo, de su relación dialéctica con el presente, en el que percibe que el lenguaje ha sido condenado a su no significatividad. Frente a ello, José Jiménez Lozano aboga por un lenguaje *carnal y verdadero*, un lenguaje que comunique verdad y esencia, ajeno a cualquier retórica y contrapuesto al lenguaje instrumental de la cultura científica. Su estilo responde a un ideal según el cual debe escribirse sin conciencia de arte. Todos estos rasgos responden a una opción estética asociada a la sencillez y a la humildad, solicitadas desde una actitud que también apela a la humildad y a la

gratuidad de una tarea definida como oficio artesanal desligado de cualquier relevancia nominal y de la pretensión de prestigio.

En las páginas siguientes se propone un estudio de las constantes temáticas a través de las cuales se desarrolla la opción ética de José Jiménez Lozano. Este estudio tiene como referente principal la narrativa extensa del escritor y se basa en dos presupuestos fundamentales. El primero de ellos es la posibilidad de diferenciar tres grandes parcelas en las que pueden agruparse sus narraciones extensas: **primeras novelas, fábulas y novelas sobre el mundo contemporáneo**. El segundo presupuesto tiene que ver con las intertextualidades evidentes que existen entre sus novelas y otros ámbitos de su escritura. Pese a que siempre subyacen las inquietudes que, según el párrafo precedente, definen su opción ética, ésta encuentra un desarrollo más concreto a través de la recurrencia a unos temas que constituyen los grandes ejes de significación de su escritura. La identificación de esos grandes temas, unida al estudio del tratamiento que reciben en sus narraciones, es el propósito que alienta las páginas centrales de este trabajo. No se desatiende tampoco la comunicación existente entre la narración breve y la narración extensa ni la evidencia de que el planteamiento narrativo parte de una reflexión previa que se deja ver a través de las diferentes manifestaciones de su prosa de ideas. Asimismo, también se rescatan aquellas voces que acompañan al escritor y que encuentran en esta propuesta literaria un lugar de concurrencia y de encuentro.

Finalmente, a través del análisis de constantes técnicas y estilísticas recurrentes en la escritura de José Jiménez Lozano, se pretende reconocer los diversos planteamientos en los que se resume su opción estética. Procedimientos como el perspectivismo, el dialogismo o la instauración de pactos narrativos están al servicio de la renuncia al yo, de la evitación del yo demiúrgico del narrador de que nos habla frecuentemente el escritor en

sus reflexiones sobre su oficio. Algunos de estos procedimientos, junto con otros más específicos, invitan también a la visión de sus narraciones como resultado de una comunicación directa, como si el escritor quisiera remitir a la transmisión oral que está en la base y en la génesis misma de la cultura del relato. Asimismo, no pasa desapercibida la importancia que el escritor concede a la memoria en la construcción del relato pues muchas de sus narraciones se ofrecen como resultado del recuerdo y el propio acto de recordar se cifra textualmente, a veces con insistencia, en los relatos. Por último, el ideal de lenguaje carnal y verdadero, de lenguaje que nombra el mundo y encierra esencia, también se deja ver a través de la prosa narrativa de José Jiménez Lozano. Las peculiaridades de lo que podría considerarse su estilo definen un lenguaje alternativo al lenguaje convencional e instrumental, pero también un lenguaje que quiere presentarse como anacrónico, antiguo, premoderno.

La bibliografía sobre José Jiménez Lozano no es escasa; con todo, comprende sobre todo artículos sobre obras concretas, o sobre aspectos muy delimitados y específicos de sus obras. Todos esos artículos aparecen publicados en revistas como *Anthropos* – que ha dedicado dos números monográficos al escritor – *Ínsula*, *Crítica*, o recogidos en libros publicados con ocasión de que le fueran concedidos el Premio Nacional de Las Letras Españolas (1992) y el Premio Cervantes (2002). Sólo los libros de Francisco Javier Higuero (*La imaginación agónica de José Jiménez Lozano*, de 1991)¹ parecen ser una aproximación más integradora, pero debe tenerse en cuenta que la obra publicada por José Jiménez Lozano con posterioridad a la aparición del libro de Higuero es copiosa y comprende títulos muy significativos. También se ha escrito una tesis doctoral² sobre

¹ F. J. Higuero también ha publicado un libro sobre los relatos breves de José Jiménez Lozano: *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*, Valladolid, Ámbito, 1993.

² Ibáñez Ibáñez, J.R.: *Fuentes intertextuales en la escritura ensayística de José Jiménez Lozano*, Universidad de Almería, 2001.

Jiménez Lozano centrada en el fenómeno de la intertextualidad en su obra ensayística. Dado este panorama crítico, parece preciso un estudio más ambicioso que abarque toda la producción narrativa publicada hasta la fecha y que no se detenga solamente en aspectos demasiado concretos de determinadas obras.

Así pues, en resumen, el objetivo global de este trabajo es una aproximación crítica a la narrativa extensa de José Jiménez Lozano, situándola en el centro de sus inquietudes intelectuales, estéticas e incluso vitales y entendiéndola como una consecuencia derivada, de una forma muy coherente, de su concepción de la escritura y de su oficio de escritor, nacido, a su vez, de su relación dialéctica con la cultura contemporánea. Para ello, se describen, de forma integradora, aspectos temáticos, de técnica narrativa y estilísticos, que permiten descubrir la unidad que subyace a una obra muy coherente y, al mismo tiempo, diversa. Asimismo, se ha pretendido contribuir con tal aproximación a la ubicación de José Jiménez Lozano en el canon de la literatura española de los últimos años, valorándolo, en este sentido, como una figura muy singular en el contexto de nuestra época y de nuestra cultura.

No verá el lector en este trabajo el resultado de la aplicación de un método crítico específico, en ningún momento se ha pretendido que el objeto de estudio quedara subordinado a unos conceptos teóricos: la sumisión a una metodología concreta habría determinado la pérdida de la perspectiva inicial que guía la elaboración de esta aproximación al escritor. No se ha querido proponer un estudio donde la obra literaria esté al servicio de un método cuya aplicación justifique su validez, sino que se ha pretendido que el recorrido sea el contrario, de modo que los conceptos teórico – literarios hacen aparición cuando son necesarios y pertinentes y según los demandan los textos de José Jiménez Lozano.

Culminadas las diferentes fases por las que ha atravesado la realización de este trabajo, se ha llegado a la firme convicción, que no incluye ninguna humildad aparente, de que una aproximación de estas características sobre este escritor deja la impresión de que su obra enfrenta a una tarea inabarcable. Pero también es cierto que el propósito crítico inicial ha dejado paso a un desafío de mayor trascendencia y que, a la postre, ha supuesto un reto más serio: obtener una lectura cómplice, reflejar en las líneas que siguen que se ha sido un lector a cuyos adentros le ha hablado José Jiménez Lozano desde una escritura que fluye desde sus propios adentros.

CAPÍTULO I

EL EXILIO INTERIOR DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

En apariencia, las circunstancias políticas, sociales y culturales actuales favorecen las libertades individuales, de forma que hablar de “exilio” a propósito de un escritor español que se sitúa a caballo entre los siglos XX y XXI y cuya producción literaria se publica, casi en su totalidad, a partir de 1971, puede parecer equívoco e incluso inconveniente. Muchos dirían que no estamos ahora en un contexto que permite hablar de “*exilio*”, ya sea “*interior*” o “*exterior*”: se proclaman todo tipo de libertades para todos los ciudadanos, se habla por doquier de la libertad de expresión y de pensamiento, del derecho de cada cual a adherirse a una ideología política por convicción personal; se dice que de esas libertades se benefician, como es lógico, las artes, incluida la literatura.

¿Realmente se cuenta con esa libertad? La escritura de José Jiménez Lozano tiende a demostrar que no, y que esas grandes libertades conquistadas y tan proclamadas son el eje semántico que vertebra un Gran Discurso o un Gran Relato de exaltación de la libertad. Pero ese discurso tan sólo es retórica y, por lo tanto, conduce a una realidad aparente. Frente a ese Gran Discurso se perfila, a través de la escritura de José Jiménez

Lozano, un pequeño discurso, minoritario, que discurre casi oculto, que revela una realidad encubierta bajo esas apariencias y que, desde una actitud inconformista expresada a través de registros y tonos muy variados, evidencia la existencia de rígidas ortodoxias que anulan no sólo la libertad sino también la individualidad de los hombres.

Desde este punto de vista, la actitud de exilio interior se descubre como una necesidad para no dejarse arrastrar y seducir por todo el aparato puesto al servicio de esas ortodoxias. José Jiménez Lozano siempre habla de la alteridad, del perdedor y del oprimido, del perseguido, y traslada al presente ese discurso suyo referido a la tradición histórica para hablar de aquellos que no sufren esa situación de un modo explícito pero que viven de diferentes formas en un mundo que no alcanzan a comprender. La voz del escritor es personal e inconfundible y avisa de los riesgos que se corren al dejarse llevar por el ideal del progreso, por el culto al consumo o al entregarse sin mayores reflexiones a la tiranía de la opinión pública, a lo consensuado o a lo políticamente correcto. Y su voz no sólo nos brida ese aviso sino que también desvela las peores tinieblas de nuestro mundo, reales y verdaderas, y, asimismo, evidencia que las barbaries del presente no tienen parangón con las peores atrocidades o brutalidades del pasado.

Esa actitud de exilio interior hace que el escritor se distancie de un mundo sin significatividad, que no rinde tributo a la memoria y que no espera nada del futuro. Pero esa actitud determina también una concepción de la escritura que se deja ver en sus páginas y que descubre un pensamiento sobre la literatura muy personal que, llevado a la práctica, configura una obra minoritaria, desligada de modas y tendencias, ajena a los gustos e intereses del gran público, soporte de un discurso muy coherente sobre el pasado y sobre el mundo presente. La literatura de José Jiménez Lozano, al contrario de lo que sucede con el fenómeno del best – seller, pretende

transmitir una sabiduría que reside en la ejemplaridad de unos personajes, en desvelar la desgracia soterrada y relegada al olvido o en mostrar las lacras de nuestro presente que, aunque cercanas y conocidas, pasan inadvertidas.

En dos textos casi gemelos, José Jiménez Lozano resume su concepción de la escritura y brinda un jugoso aporte de las referencias en las que se sustenta o de las que se nutre su ideal personal: “*Por qué se escribe*”³ y “*Un mundo sin historias*”⁴. En ambos textos el escritor proporciona claves importantes para entender su escritura en las dimensiones ética y estética. Referencias a esas mismas claves pueden leerse también en los dietarios del escritor y en ensayos que se citarán oportunamente a lo largo de las páginas que siguen en las que se presenta a José Jiménez Lozano en lo que tiene de escritor singular.

I.1- Singularidad y marginalidad.-

Con frecuencia se ha hablado de la singularidad de José Jiménez Lozano en el panorama literario y cultural contemporáneo. Así, José María Pozuelo Yvancos⁵ no sólo señala la rareza de cuatro de sus narraciones (*Sara de Ur*, *El mudejarillo*, *El viaje de Jonás* y *Maestro Huidobro*) y su singularidad en el contexto de la narrativa hispánica actual, sino que extiende ese rasgo a su forma de escribir. También habla en la reseña dedicada a *El viaje de Jonás*⁶ del carácter tan personal de la literatura de José Jiménez Lozano y de su independencia con respecto a los gustos del público y a la evolución

³ Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Antrhopos*, nº 200, año 2003, pp. 85 – 101.

⁴ Jiménez Lozano, J.: “Un mundo sin historias”, en: Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*, Amigos de la residencia de estudiantes y Fundación Jorge Guillén, Madrid, 2003, pp. 49 – 91.

⁵ Pozuelo Yvancos, J. M.: “Fábulas pequeñas de historias memorables”, en: González, J. R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 47, 48.

⁶ Pozuelo Yvancos, J. M.: “Un profeta pequeño”, reseña publicada en *Blanco y Negro*, el 14 de diciembre de 2002.

general de las modas literarias. También Lea Bonnín⁷ destaca que la visión del mundo que nos muestra el escritor de Langa es alternativa y se aleja de las modas literarias, de las tendencias políticas y de las circunstancias históricas. Por su parte, J. A. González Sainz⁸ constata también que la obra de José Jiménez Lozano persiste en mantenerse en disonancia con los tiempos y con los éxitos literarios.

En el planteamiento del editorial del número 200 de la revista *Anthropos* – dedicado íntegramente a José Jiménez Lozano – se subraya asimismo la novedad y la diferencia de la escritura que ocupa el interés de este trabajo con respecto a la literatura al uso, y se sostiene la necesidad de conocer la forma concreta en que el escritor vive y experimenta su contexto sociocultural para comprender el conjunto de su obra en lo que tiene de singular y distinto y en su más profunda significación. Pero también se habla del silencio y de la distancia en torno a esta obra. En este sentido, Francisco Bobillo de la Peña⁹ habla del silencio que ha acompañado al crecimiento de una obra muy alejada de convencionalismos, tinglados culturales y modas. Para ilustrar ese silencio, Rosa Rossi¹⁰ comenta, como anécdota, que el nombre de José Jiménez Lozano no aparecía en el último volumen – publicado hasta el momento en que al escritor le fuera concedido el Premio Nacional de Las Letras Españolas (1992) – de la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico: *Los últimos nombres*. A esta observación podemos añadir que tampoco Santos Sanz Villanueva lo menciona en su historia de la literatura actual, de 1984¹¹. Ya por entonces, sin embargo, se habían publicado numerosos títulos. Del

⁷ Bonnín, Lea: “Un hombre solo. José Jiménez Lozano y el periodismo”, en: González J. R. (ed.) 2003, p. 98.

⁸ González Sainz, J.A.: “Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía)”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003, p. 135.

⁹ Bobillo de La Peña, F.: “Presentación” a: AAVV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, p. 7

¹⁰ Rossi, Rosa: “La mirada planetaria de un escritor de pueblo”, en: AAVV., 1994.

¹¹ Sanz Villanueva, S.: *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.

mismo modo, Reyes Mate¹² presenta a José Jiménez Lozano como un escritor desconocido en círculos mediáticos y académicos y atribuye ese desconocimiento a la pretensión de verdad que el escritor reivindica constantemente para su escritura, pretensión en absoluto acorde con una sociedad que busca en la literatura entretenimiento y evasión¹³. Finalmente, Antonio Piedra¹⁴ subraya de nuevo ese silencio relacionándolo con la contraposición de José Jiménez Lozano con respecto a nuestra cultura, a la que Piedra atribuye un fracaso que, siguiendo a Steiner, se debe al miedo al silencio. Entiende que la trayectoria de este escritor demuestra la necesidad de ese silencio para lograr una escritura verdadera.

A la luz de todas las opiniones que se han resumido en las líneas precedentes, es evidente que estas cuestiones no pueden desdeñarse en un estudio sobre José Jiménez Lozano: no puede proponerse una aproximación a su obra que no parta de la comprobación de esta singularidad y del estudio de los presupuestos en los que la basa el escritor. Es cierto, de entrada, que los asuntos de sus narraciones, sus intereses intelectuales, sus planteamientos estéticos, su profunda espiritualidad, y otras tantas cuestiones, lo ubican muy al margen de los escritores españoles de su tiempo y lo vinculan más bien a escrituras de otros tiempos y de otros lares. La plena conciencia del escritor de esta singularidad y su reivindicación constante determinan una actitud deliberadamente dialéctica con sus circunstancias y esa actitud lo instala en esa situación de exilio interior a la que se refiere el título de este trabajo. Esa singularidad le permite, asimismo, que su escritura se desarrolle en condiciones de libertad, ajena a cualquier tipo de imperativo o condicionamiento. Ya desde esta primera aproximación, la libertad se percibe como un fundamento básico del

¹² Mate, Reyes: "Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano", en: AAVV., 1994, p. 47.

¹³ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴ Piedra, A.: "Un previo revoque", en: AAVV., 1994, p. 11.

pensamiento, de las actitudes y de los planteamientos estéticos de José Jiménez Lozano.

Así, en una entrevista, el escritor, pese a que afirmaba los inevitables condicionamientos impuestos por el contexto cultural en que se vive, sostenía la necesidad de liberarse de los *idola temporis* y que la libertad interior es la única necesaria para quien quiera dedicarse a lo que define como un oficio modesto y artesanal¹⁵. La soledad sobre la que venimos hablando ha sido frecuentemente reivindicada por José Jiménez Lozano en sus escritos en esa dimensión de garante de la libertad con respecto a las ortodoxias de su tiempo. Por ejemplo, en un apunte de *La luz de una candela* afirmaba, citando a Kierkegaard, su voluntad de seguir siendo “*a quiet and solitary thinker*” (“un pensador silencioso y solitario”) a pesar de los premios concedidos¹⁶.

Esta conciencia de marginalidad¹⁷ lo sitúa en una relación dialéctica con su cultura y con su época. Donde Jiménez Lozano ha hablado de su oficio de escritor, ha afirmado la singularidad de su universo, de su visión del mundo, de sus intereses intelectuales, de su familia espiritual, y, con frecuencia, ha hablado igualmente de su escasa identificación con la cultura española convencional actual, sometida a los imperativos de la industria cultural y al espíritu del tiempo. Su discurso crítico no sólo comunica una visión escéptica con respecto a la realidad contemporánea, sino que incluye también un distanciamiento relativo a la cultura actual. Leída gran parte de su obra, no sorprende que subraye la incapacidad hispánica para la diferencia, se declare procedente de una tradición cristiana abierta y

¹⁵ Bustos, A. y Martín, J.J.: “La tarea de escribir implica soledad, rumia, pensares, reflexión”. Entrevista con José Jiménez Lozano. *Aceprensa*, 2000.

¹⁶ *La luz de una candela*, p. 46.

¹⁷ Vid.: “Por qué se escribe”, en: Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 96, y “Los demonios del escritor”, en: *El narrador y sus historias*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén, 2003, pp. 21 - 49

tolerante y abogó por la necesidad de conocer y de compartir otras tradiciones.

La visión crítica de la cultura española es un asunto sobre el que José Jiménez Lozano vuelve de forma reiterada en sus escritos y que se hace más evidente en sus dietarios, cuyos apuntes se presentan a veces a modo de confidencias en las que el escritor no camufla la esencia de su distanciamiento con eufemismos. Por ejemplo, en *Los cuadernos de letra pequeña* apuntaba la existencia de “*páramos intelectuales y espirituales que arricen y liquidan las inteligencias y las ánimas*”¹⁸ en un contexto que permite entender como un páramo semejante la vida espiritual, intelectual, artística y literaria de la España de su tiempo, lugar y momento en que encuentra muy escasos referentes y cuya mediocridad, entre otras cosas, lamenta con frecuencia. Ya desde el primer dietario que se publicó, *Los tres cuadernos rojos*, es absolutamente evidente esa controvertida relación: así, en 1975, decía del universo intelectual y espiritual español que era oficial, rígido, pobre y que presentaba un carácter aldeano¹⁹; en páginas posteriores, partiendo de diferentes anécdotas relacionadas con el ámbito de la cultura, aparece repetidamente la definición de España como aldea cultural²⁰, y no duda en hablar de aplebeyamiento, vulgaridad o caciquismo como rasgos característicos de ese universo cultural. Igualmente destacables son sus frecuentes ironías sobre el mundo literario español²¹ para evidenciar el carácter fraudulento de la cultura española desde la perspectiva de un escritor que se declara ajeno a los montajes y tinglados culturales que funcionan por apariencias. En resumen, para afirmar su singularidad, José Jiménez Lozano insiste en expresar su distanciamiento con respecto a una cultura a la que alude con los términos de “*espectáculo*

¹⁸ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 151.

¹⁹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 48.

²⁰ Cfr. por ejemplo la p. 112 del dietario mencionado.

²¹ Vid.: *La luz de una candela*, pp. 17, 18.

y *charlatanería*”²² y, frente a ello, se define a sí mismo como “*escritor de pueblo*”²³, expresión que para Rosa Rossi significa la reivindicación de una humildad opuesta a los montajes tras los que se disfraza el poder mediático²⁴.

La dialéctica con el espíritu del tiempo es también necesaria para que la escritura sea libre. Es otra idea de José Jiménez Lozano que está en la base de su condición de escritor singular. En una de las charlas publicadas en *El narrador y sus historias*, “*Los demonios del escritor*”, hablaba de la necesidad de mantenerse ajeno a la *doxa*, es decir, a los estereotipos socioculturales que definen una época y que funcionan como ortodoxias, como constricciones. Ve en esta posición de mantenerse ajeno a la *doxa* una actitud que permite al escritor evitar la posibilidad de convertirse en un mero bufón de la sociedad del momento o de rendir pleitesía a los sistemas políticos y a los poderes históricos²⁵. En el momento presente ve en esta actitud una forma de mantenerse ajeno a la cultura del best – seller, a los intereses de un público de masas, lejos de “*un gran estilo internacional con vistas al consumo*” del que nos habla un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña*²⁶, dietario en cuyas anotaciones se muestra con frecuencia el desdén con respecto al éxito, al talento o a la respuesta del gran público y en cuyas páginas se denuncia igualmente el proceso de ideologización, socialización y politización de la cultura actual.

José Jiménez Lozano afirma que, para mantenerse libre con respecto a la *doxa* de cada momento histórico, el escritor debe procurar no ser un hombre de su tiempo, negarse a ser sólo el producto de unas circunstancias

²² Íbidem, p. 58.

²³ Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 260.

²⁴ Rossi, Rosa: op. cit., 1994, p. 37.

²⁵ A este respecto, Jiménez Lozano ha lamentado que ciertos escritores estuvieran al servicio de los sistemas totalitarios nazi y comunista. Aborda esta cuestión desde la ficción narrativa a través de un relato de *El ajuar de mamá*: “Andresillo” (pp. 22 – 29 de la edición de Menoscuarto, Palencia, 2006).

²⁶ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 108.

presentes. Son numerosos los ejemplos de escritores y de pensadores que cita como encarnadores de esta actitud: Juan de la Cruz, Pasternak, Melville, Dostoievski, Cervantes – a quien alaba frecuentemente su firmeza en mantenerse ajeno al espíritu del tiempo o en no dejarse llevar por la “*corriente al uso*”²⁷ – o a Shopenhauer, de quien destaca que agradeciera no ser hombre de su tiempo. No es de sorprender por lo tanto que Reyes Mate defina a José Jiménez Lozano como un escritor “*acontemporáneo (...), alguien que está aquí pero que viene de lejos, que nos mira desde otro lugar y desde otro tiempo.*”²⁸ Y es que, realmente, es así como a él le gusta presentarse²⁹.

A Jiménez Lozano no escapa la dificultad que supone escapar de la *doxa* en la actualidad: entiende que, frente a otros tiempos, ahora se ha adueñado de cualquier posible refugio en la poesía, en la escritura y en el arte, que han quedado reducidos a puro entretenimiento y banalidad o, en palabras del escritor, a “*bufonería, barroquismo, exhibición de ingenios*”³⁰. Sostiene, frente a la sumisión a las tendencias dominantes en una época, la necesidad del anacronismo como una opción que permite alejarse de los imperativos de la *doxa* y que, en el presente, posibilita una respuesta dialéctica con respecto al desarrollo de la cultura de masas. Así pues, opta por un voluntario anacronismo y, lejos de vincularse con una generación, prefiere considerarse integrante de una “*familia espiritual*”, es decir, componente de una amplia nómina de voces del pensamiento, del arte, de la literatura, que han manifestado unas mismas formas de ver el mundo, unas mismas vivencias en sus “*adentros*” y han sostenido unas opciones estéticas muy próximas.

²⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 231; “Discurso de José Jiménez Lozano en la recepción del Premio Cervantes 2002”, en: Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 106.

²⁸ Mate, Reyes: op. cit., 1994, p. 47.

²⁹ Cfr. Pozuelo Yvancos, J.M.: “El don del anacronismo”, reseña publicada en *ABC* sobre *Los cuadernos de letra pequeña*.

³⁰ Jiménez Lozano, J.: “Ángeles en la Nasa”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 161 – 164. Artículo publicado en *ABC*, el 23 de junio de 1995.

De esta manera, afirmando su anacronismo, el escritor rechaza su sumisión y condescendencia con respecto al “*espíritu de los tiempos*”. Port – Royal des Champs y las voces que en aquella abadía se oyeron sobre la negativa a adoptar nada que tuviera menos de cincuenta años proporcionan a Jiménez Lozano la base para reflexionar sobre esta posición: ve en el anacronismo encanto, elegancia, prudencia y seguridad, así como una forma de preservarse de la servidumbre a los usos del tiempo o a las modas. Al mismo tiempo, con esta actitud, se opone a la teoría postmoderna que da el beneplácito a la entrega del artista a los poderes del momento.

La definición de los que no rinden tributo a las ortodoxias de su tiempo pasa por la expresión “*exilio interior*”³¹ que viene a ilustrar la posición ocupada por aquellos que no siguen la corriente impuesta por las tendencias en un lugar y en un momento dados³². Entiendo que José Jiménez Lozano, por su clara conciencia de soledad, marginalidad, en la cultura española actual, se ajusta también a esa definición. Como se ha visto en los párrafos precedentes, su singularidad descansa sobre una posición dialéctica con su cultura y con su tiempo y esa dialéctica se desprende de una revisión crítica a la cultura española actual y de una clara conciencia que nos previene contra el poder demiúrgico de una *doxa* dotada ahora de más instrumentos que nunca para seducir. Esa singularidad, por lo tanto, asegura a José Jiménez Lozano su libertad interior y la libertad de su escritura, y se fundamenta en otros principios éticos y estéticos que veremos a continuación.

³¹ Jaccard, R.: *El exilio interior*, Barcelona, Azul editorial, 1999. Citado por José Jiménez Lozano en *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 236.

³² La inquietud de José Jiménez Lozano por esta cuestión se hace evidente por las numerosas ocasiones en que alude a artistas o escritores que, de alguna manera, sufrieron esa situación de exilio interior: Robert Walter, Juan de la Cruz, Virgilio Piñero, Lezama Lima, ...

I. 2- Escribir desde la humildad.-

Al hermoso “*sello del escriba*”, que pone fin a *Sara de Ur*, convoca José Jiménez Lozano varias ideas relacionadas con su forma de entender la escritura; entre ellas, su concepción de la escritura como oficio es obvia cuando habla del escriba como “*forjador con palabras*”. El escritor insiste en hablar de la escritura como oficio y se reitera, igualmente, en calificarlo de humilde. De este modo muestra la escasa importancia que le concede al prestigio público y social al que puede aspirarse. De nuevo, sus dietarios nos hablan en este sentido y parece muy ilustrativo un apunte de *La luz de una candela* donde compara la humildad y la modestia de un oficio a la par hermoso con la pequeñez del profeta Jonás³³. Quien lea *El viaje de Jonás* encontrará en sus páginas a un profeta presentado insistentemente en su pequeñez y en una humildad que lo llevan a rechazar la fama y la idea de que su nombre sea mayor que sus profecías³⁴. En apuntes que pueden leerse en ese mismo dietario, páginas más adelante, se hará hincapié en que no debe encumbrarse el nombre del artista³⁵, en que no debe crecer el nombre sino la obra y en que el artista debe estar supeditado a su obra sin dejarse llevar por la tentación del éxito y de la fama, determinantes de que el nombre se haga mayor que la obra³⁶. Apelando a esa humildad, habla también en *Los tres cuadernos rojos* de su deseo de que se lean y se amen sus libros pero declara su miedo al yo, a la vanidad, al orgullo, a la gloria y a la condición de autor³⁷.

José Jiménez Lozano no ha abandonado nunca esta actitud sino que se ha afirmado en ella a pesar de los premios que le han sido concedidos y de que ha tenido una mayor aceptación entre la crítica de los últimos años. Sigue

³³ *La luz de una candela*, p. 15.

³⁴ *El viaje de Jonás*, p. 46.

³⁵ *La luz de una candela*, pp. 38, 39.

³⁶ *Íbidem*, pp. 66, 67. Cfr. también “Los demonios del escritor” en: *El narrador y sus historias*.

³⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 43.

manteniendo que la escritura debe ser algo absolutamente gratuito: el escritor debe permanecer necesariamente en el silencio y en el anonimato, haciendo su obra lo mejor que pueda y sin pedir nada a cambio³⁸. No pretende ganar gloria con la escritura ni escribe por motivaciones mundanas que le ocasionarían “*la pérdida de la morada del alma*”³⁹. A quien conoce la escritura de José Jiménez Lozano no puede escapársele la trascendencia de esta última expresión como traductora de su firme voluntad de mantenerse libre frente a todo condicionamiento.

Las motivaciones mundanas como el éxito, el talento, el afán de gloria o la fama son desdeñadas por un escritor que entiende que perseguir la genialidad puede condicionar la autenticidad del arte y su verdad y que mantiene que el artista debe renunciar al yo, permanecer ajeno al poder de los medios de comunicación sobre el arte, hacer oídos sordos a la crítica – tanto si es destructiva cuanto si ensalza en demasía – y no entender nunca la escritura como si se tratase de una hazaña épica. Éste es el discurso que sostiene José Jiménez Lozano en todo momento, a través de afirmaciones muy directas o explícitas o, a veces, de forma subyacente en comentarios surgidos a raíz de anécdotas que convocan nombres como Wittgenstein, Cervantes, Bach o Miguel Ángel⁴⁰ – por la gratuidad de su arte o de su escritura y por su desdén con respecto al reconocimiento que no tuvieron en su tiempo – frente a otros, como Tolstoi, de quien lamenta su afán de gloria, su tendencia a mostrar su genialidad⁴¹. En este sentido, considera irrisoria la vanidad de muchos escritores, la proliferación del culto a la

³⁸ “Por qué se escribe”, p. 91.

³⁹ *Los tres cuadernos rojos*, pp. 140, 141.

⁴⁰ Véanse, por ejemplo: “La dramática religiosidad de Miguel Ángel” y “Bach, el intratable”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 49 – 54 y 55 – 60 respectivamente. El primer artículo fue publicado en *Destino*, el 25 de septiembre de 1975 y el segundo en *El País*, el 2 de noviembre de 1976.

⁴¹ *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 16, 17.

genialidad y la superflua e innecesaria fama de escritores conseguida al margen de los logros de su escritura⁴².

Existe un vínculo entre esa humildad de su oficio de escritor y la necesidad de renunciar al yo. No se habla aquí de la relación del escritor con la sociedad sino con su propia escritura. Si, en términos de Jiménez Lozano, los aspectos comentados más arriba formaban parte de los *demonios externos* del escritor, esta renuncia al yo previene contra los *demonios internos*⁴³ y advierte sobre los riesgos de una actitud demiúrgica que puede impedir que la escritura vaya “*más allá de la experiencia vivida*”, como dice, citando a Ernst Jünger⁴⁴, Jiménez Lozano. Habla, en este sentido, de la necesidad de “*olvidarse de sí mismo, y ser fiel a los rostros que ve, las voces que escucha, las historias que en sus adentros se le cuentan.*” De ahí que este escritor declare que no escribe exclusivamente sobre sus recuerdos personales, sino partiendo de una memoria que rescata su conversación o su diálogo con la memoria de otros, con la interiorización de su cultura, de otras culturas o de culturas de otros tiempos. A través de esta actitud José Jiménez Lozano se muestra cómplice con voces tan de su agrado como las de Juan de la Cruz y Pascal⁴⁵. Pero también parece acertada la observación de Reyes Mate⁴⁶: esta renuncia al yo puede ser una forma de desafío a una cultura, la postmoderna, por el culto que tributa al yo en nombre de la autonomía del sujeto.

⁴² *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 185.

⁴³ Cfr. “Los demonios del escritor”, en: *El narrador y sus historias*.

⁴⁴ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 74.

⁴⁵ Rosa Rossi (op. cit. 1993, p. 39), aparte de relacionar esta renuncia al yo con la humildad y la actitud ajena a la vanidad, entiende que la definición de Juan de la Cruz como “*gran maestro de la tachadura del yo*” es una de las razones por las que el místico es una referencia fundamental en Jiménez Lozano. Por su parte, Lea Bonnín (“A vueltas con la memoria”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, p. 129) habla de la complicidad con Pascal. Por su parte, José Jiménez Lozano hace explícita esa complicidad con Pascal en una entrevista con Gurutze Galparsoro (“Hablando de cosas”, en Revista *Anthropos*, 200, p. 110).

⁴⁶ Mate, Reyes: “Guardar al silencio”, en Revista *Anthropos*, 200 (*José Jiménez Lozano. La narración como memoria*), 2003, p. 145.

I.3- Una opción estética y ética asociada a la humildad.-

Cuando José Jiménez Lozano nos habla de su ética y de su estética de la narración, precisa que se trata de una misma cosa: un regalo que le viene de su educación “*no sentimental*” y del que deriva la belleza del relato⁴⁷. A pesar de esta precisión sobre la ecuación entre ética y estética, es oportuno diferenciar las cuestiones que podríamos considerar estéticas de las éticas, para valorar la coherencia de sus planteamientos con los presupuestos previos. De entrada, no parece demasiado aventurado afirmar que reclamar para la escritura, y para el arte, la condición de ser depositarios de una ética ligada a una estética es de nuevo un modo de mantenerse en relación dialéctica con los estereotipos de una cultura que se deja seducir por el entretenimiento, la evasión, la banalidad o incluso, como dice Jiménez Lozano, el encanallamiento.

La expresión *estética del desdén* define la opción por la que aboga José Jiménez Lozano. De ella habla en *El narrador y sus historias* en relación con Dostoievski⁴⁸ y en *Los cuadernos de letra pequeña* vinculando, en este caso, a Teresa de Jesús⁴⁹. En el ámbito de la escritura, se trata de una opción estética que no concibe el lenguaje literario como una técnica retórica e instrumental y que deriva en una escritura sin conciencia de arte. Con frecuencia, la palabra retórica aparece asociada, en la escritura que nos ocupa, a la ausencia de verdad: tal es el sentido que tiene la expresión “*faux brillants*” (*joyas falsas*) con la que José Jiménez Lozano se refiere al lenguaje retórico sin ninguna significatividad. Frente a ello, frente a las normas del *ars dicendi*, defiende una lengua “*carnal y verdadera*”, en términos de Fray Luis de León, una lengua que nombra y encierra esencia,

⁴⁷ Cfr. “Por qué se escribe”.

⁴⁸ Cfr. “Dos outsiders: Cervantes y Dostoievski”, en: *El narrador y sus historias*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén, p. 116. Cfr. también: “Una estética del desdén”, en: MANCHO DUQUE, M.J.: *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, Universidad, 1990 (pp. 71 – 81).

⁴⁹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 119.

subrayando que fue la opción que siguió Cervantes frente a la corriente al uso de su tiempo⁵⁰.

En un sentido más amplio, esta estética no sólo queda asociada a la verdad, sino también a la humildad. Se trata de una opción que representa una oposición a la mundana “*estética de la grandeza*”, desatendiendo los valores del poder y partiendo de la base de que lo grande y lo poderoso es falso y aparente, frente a la condición de verdadero que se asocia a lo humilde y pequeño⁵¹. A través de esta opción estética, José Jiménez Lozano se muestra afín al Císter, a Port – Royal, al arte románico y al talante místico⁵², y no duda, en este sentido como en otros, en manifestar su animadversión al Barroco⁵³. Unas páginas de *Los tres cuadernos rojos* son muy ilustrativas a este respecto: contrapone la grandeza de El Escorial, símbolo del poder del Estado – Iglesia de la España barroca, a la belleza que puede verse en la sencillez de un arco mudéjar, en la austeridad de una pared enjalbegada, en definitiva, en la estética que surge en dicotomía con la grandeza⁵⁴. Cito algunas de esas líneas:

“Frente a la grandiosidad, lo diminuto; frente al frío esplendor, la cálida pobreza; frente a la fábrica política, la hechura de manos para la vida de los adentros; frente a El Escorial, Fontiveros como trasunto de España: no un Imperio, sino un castillo interior con muchas moradas, sotos y verdes espesuras, y un montecillo con una estrecha senda para subir a lo alto, y la Noche y la Nada. Pero

⁵⁰ “Discurso de José Jiménez Lozano en la recepción del Premio Cervantes 2002”, en Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 106.

⁵¹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 119.

⁵² Véase *Los ojos del icono*, Salamanca, Caja Salamanca, 1988: habla de Teresa de Jesús, de su defensa de lo pequeño y lo modesto, y de su seguridad de que todo lo grandioso, vano, aparente, caería “*mostrando su inanidad*” (p. 103). Thomas Mermall (“Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano”, en: Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 198) afirma que la opción estética que se viene comentando aquí permite ver en José Jiménez Lozano un talante místico que se desliza por toda su obra.

⁵³ *La luz de una candela*, p. 25.

⁵⁴ A Amparo Medina – Bocos no le ha pasado desapercibido el gusto de Jiménez Lozano por “*el descubrimiento de la belleza deslumbrante que se esconde detrás de lo más sencillo*.” Cfr.: “Claves para una lectura de José Jiménez Lozano”, en: Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 177.

también el agua y el amado mirando el manantial. “¿Qué sería del mundo sin el agua?”, decía Teresa mirando a su Castilla.

Y, en estos paisajes, los aguadores y las viejas friendo huevos, los bufoncillos y las meninas, los lazarillos y los otros “desechos”, “gente vil”, “ganado roñoso y generación de afrenta que nunca se acaba” se hacen de repente, a esta luz, los verdaderos portadores del sentido de la historia y del misterio del sufrimiento del mundo: las majestades de España y del mundo entero, en su Escorial.”

Estas líneas, al margen de las evidentes resonancias, resumen perfectamente una opción estética que reside en lo más humilde y modesto, ligada a una opción ética que también implica lo pequeño, lo intrahistórico, en términos de Unamuno. Y es necesario destacar la presencia subyacente de ese tono y de esa actitud en el ensayo *Guía espiritual de Castilla* en cuyas páginas se deslizan advertencias o avisos sobre la necesidad de “*buscar lo más humilde y sencillo y no dejarse fascinar por los nombres ni las grandezas de la historia.*”⁵⁵ A través de sus observaciones relativas al arte románico y al arte del Císter, puede verse cómo José Jiménez Lozano los hace depositarios de la opción estética y ética que viene comentándose aquí: si en el románico anida una esperanza, el Císter, antes de dejarse seducir por el ornato, invita, con su desnudez, a la percepción mística que evidencia la inanidad de lo sensible. Así, se nos brinda una definición del románico como una estética determinada por una visión teológica del mundo a través de la cual se habla de sufrientes y de aplastados y del triunfo de la fuerza bruta, y se expresa la esperanza de que el verdugo no triunfe siempre sobre la víctima⁵⁶. Del Císter de Bernardo de Claraval se destaca su tendencia al “*despojo y desnudamiento*”, a la máxima simplificación y a la búsqueda de lo imprescindible. José Jiménez Lozano

⁵⁵ *Guía espiritual de Castilla*, Valladolid, Ámbito, 2004, p. 91.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 55.

ve en esta desnudez, cuando vuelve sobre este asunto en *Los ojos del icono*, la cota de “la más alta y pura estética”⁵⁷ y destaca que la hermosura de este arte se debe, como en la poesía de Juan de la Cruz, a lo que está ausente⁵⁸.

A la luz de todo lo que antecede, no sorprende que José Jiménez Lozano afirme que la palabra más justa y verdadera es la más humilde cuando define su opción estética como la estética de lo pequeño y socialmente insignificante, fragmentario y cotidiano⁵⁹, asociada a una opción ética: contar una historia subversiva y justiciera, callando sobre la Gran Historia y sus glorias, rescatando del olvido las vidas que aguardan la compensación ética de su narración. Esta opción, estética y ética, es, para el escritor, la “única pera inexcusable ley del relato.”⁶⁰

Así pues, la opción ética ligada a esa opción estética pretende liberar a los humildes, a los sufrientes, del silencio al que han sido condenados por el discurso de la Historia que, como ya dijo Walter Benjamín – frecuentemente citado por José Jiménez Lozano – se hace desde la óptica de los vencedores o desde los poderes históricos. Frente a ello, debe darse a los derrotados la oportunidad de que se oiga su voz. A estos presupuestos se ha atribuido el interés de José Jiménez Lozano por los judíos y los islámicos, pero es indudable que su opción llega más lejos y debe ser asociada al interés del escritor por contar historias de pobres gentes⁶¹ y a su convicción de que esas pobres gentes, esos seres desgraciados, presionados, desposeídos, que nos hablan a través de su escritura, “sostienen el mundo, la historia y el pensamiento.”⁶²

⁵⁷ *Los ojos del icono*, p. 32

⁵⁸ *Guía espiritual de Castilla*, p. 89.

⁵⁹ “Cuentas con uno mismo”, en: *El narrador y sus historias*, p. 163. Cfr. también: “Por qué se escribe”

⁶⁰ “Por qué se escribe”, p. 92.

⁶¹ *Los cuadernos rojos*, p. 28.

⁶² *Íbidem*, pp. 122, 123.

La opción ética que propone Jiménez Lozano no sólo es una reivindicación de lo humilde y de lo pequeño, sino que tiene implicaciones en el modo de mirar la historia. Pero además, a la concepción ética de Jiménez Lozano están ligadas dos nociones, que, a su vez, están mutuamente implicadas: la desgracia y la verdad. Ya T. W. Adorno había condicionado la verdad al sufrimiento⁶³, pero éste es uno de los aspectos en los que se aprecia la profunda huella del pensamiento de Simone Weil en Jiménez Lozano. Simone Weil mantiene, en efecto, que la verdad y la expresión de la verdad sólo son posibles en el contexto de la desgracia, dado el vínculo natural e indisoluble entre verdad y desgracia⁶⁴. Tanto es así que habla igualmente del mutismo de ambas categorías, de su condenación al silencio y de que sólo unos cuantos genios verdaderos han logrado la expresión de la desgracia. También Jiménez Lozano asume que la verdad anida en la desgracia, de ahí que plantee la necesidad de que sea rescatada del silencio al que ha sido condenada:

*“Los que no tuvieron voz y nunca fueron, o como si no hubieran sido, deben ser traídos mediante el narrar al ombligo de la historia para que sean escuchados. Porque ellos solos pueden decir algo nuevo y desmontar nuestra realidad de ahora mismo, poniéndola en cuestión,...”*⁶⁵

Este interés de Jiménez Lozano por la verdad, que no ha pasado desapercibido entre algunos de los que se han aproximado a su obra⁶⁶ debe ser vinculado íntimamente a su voluntad de mostrar la desgracia y el

⁶³ Adorno, T. W.: *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1984. Reyes Mate (“Guardar al silencio”, en Revista *Anthropos*, 200, año 2003, p. 144) señala también esta coincidencia entre estos planteamientos de Jiménez Lozano y esa afirmación de Adorno.

⁶⁴ Weil, S.: “La personne et le sacré”, en: *Écrits historiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1989, p. 32.

⁶⁵ “Por qué se escribe”, p. 92.

⁶⁶ Cfr. Thiébaud, C.: “Un hilo de melancolía (sobre los escritos de José Jiménez Lozano)”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, 1994, p. 102. Albiac, G.: “José Jiménez Lozano. Un exilio íntimo.”, 1994, p. 83. Bonnín, Lea: “Un hombre solo. Jiménez Lozano y el periodismo”, en: *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, p. 111.

sufrimiento, contando historias de aplastados, de humillados y ofendidos – como le gusta decir apelando a Dostoievski – partiendo de una opción ética que haga posible que esos seres en desgracia sean escuchados⁶⁷.

En resumen, Jiménez Lozano sostiene la necesidad de rescatar del olvido la verdad del doliente, evidenciando o desvelando la “*mentira del poder y de la Gran Cultura.*”⁶⁸ Esta opción ética responde a planteamientos previos de otras voces que el escritor ha interiorizado. Ya Kierkegaard, citado en *El narrador y sus historias* a este respecto, hablaba de una concepción teológica de la verdad según la cual ésta sólo puede manifestarse en la paradoja de que se oculta, de ahí que se haya apuntado el interés de Jiménez Lozano por desvelar el lado oculto de la realidad a través de sus relatos. Pero también revelan estos presupuestos una actitud del escritor próxima a la negativa de aquellos pensadores de la Escuela de Frankfurt a aceptar la historia como realidades absolutas e inapelables. Por ello, esas realidades deben ser cuestionadas a través del rescate, por medio de la narración, de la memoria del perdedor. Subyace también a estos planteamientos una visión doliente y trágica de la historia, que el escritor define como tormento y sufrimiento, pero también esperanza en que el silencio sea escuchado algún día. De ahí que al narrador le competa contar esa verdad oculta y soterrada:

“En multitud de casos, la memoria e historia de hombres, grupos y pueblos enteros resultará ya irrecuperable. La losa no se levantará nunca. Las víctimas seguirán por años y siglos cargadas de crímenes, deshonradas, con su rostro horrible o ridículo, su sambenito de maldad. Hasta que el olvido total sea más misericordioso para ellos. Y el historiador intuye que está ante un

⁶⁷ Este vínculo entre verdad y sufrimiento es el asunto abordado por José Jiménez Lozano en el relato, ya citado, titulado “Andresillo” de *El ajuar de mamá*.

⁶⁸ “Por qué se escribe”, p. 92.

aplastamiento en toda regla, pero ¿qué puede hacer? ¿Dónde están los documentos para saber, reconstruir y juzgar, reivindicar?

Sólo la narración puede hacerlo. Incluso cuando todo ha sido borrado, cuando todo ha sido confundido y las propias víctimas y sus descendientes carnales o espirituales guardan una memoria culpable, el narrador puede levantar de la nada, la irrisión y la vergüenza, la memoria verdadera, mostrar la entraña de la intrahistoria, que decía Unamuno. Tal es el poder de la compasión y de la palabra.”⁶⁹

I.4- La narración: una aproximación teológica a la realidad.-

José Jiménez Lozano mantiene esa relación dialéctica con la postmodernidad otorgando a la literatura el estatuto de medio de conocimiento, como ha visto Reyes Mate⁷⁰ al afirmar que la concepción del relato del escritor se opone a la consideración de que el conocimiento queda reservado en exclusiva a la ciencia, o al señalar que las ciencias no pueden lograr la mirada radicalmente nueva que el escritor arroja sobre el mundo⁷¹. Sí es cierto que este escritor se opone al protagonismo que se ha concedido a la ciencia como saber absoluto: es una forma de distanciarse del culto al progreso tecnológico⁷² propio del espíritu de nuestra contemporaneidad; pero ese distanciamiento también obedece a una concepción que invita a reflexionar sobre las posibilidades de conocer la realidad en una dimensión más profunda.

La consideración de la narración como forma de conocimiento es un presupuesto que acompaña al escritor desde que se iniciara como narrador.

⁶⁹ *Los tres cuadernos rojos*, pp. 198, 199.

⁷⁰ Mate, R.: op. cit., 1994, p. 51.

⁷¹ Mate, R.: op. cit., 2003, p. 144.

⁷² Cfr. “Un mundo sin historias”, en: *El narrador y sus historias*, p. 52.

De hecho, la cita de la que partiremos para desarrollar esta cuestión es de 1977:

*“La novela o el cuento son ciertamente, antes que nada, un instrumento de conocimiento mediante un acercamiento por los sótanos, por el lado de atrás de la trama. Mucho más profundo que la psicología o el psicoanálisis, porque su lenguaje y ese mismo acercamiento son míticos, y la vida del hombre sólo puede ser entendida a través de los mitos. De ahí la enorme superficialidad de la novela psicológica o de la pintura de caracteres y pasiones. Para eso están los consultorios. La narración tiene que descubrir el corazón humano y la trama o urdimbre de las acciones humanas, el misterio terrible de lo que al hombre le ocurre. Asomarse a eso, quiero decir. Y para eso hay que asomarse al infierno.”*⁷³

Estas líneas dicen mucho del ideal que José Jiménez Lozano tiene de la narración, y muchas de estas afirmaciones tienen un correlato evidente con sus creaciones. Pero, por ahora, interesa destacar la definición de relato (novela o cuento) como *“instrumento de conocimiento”*. Esta cualidad de la narración descansa sobre la concepción de la literatura como *“medio de conocimiento”* de la que habla Ernesto Grassi, y sobre la definición kantiana de la narración como *“comienzo rapsódico del conocimiento.”*⁷⁴ También las cualidades ontológicas que Grassi, discípulo de Heidegger, ve en el lenguaje al entender que la palabra es el lugar donde se revelan *“el ente y su verdad”* sustentan esta consideración de la literatura como instrumento de conocimiento. Éste es el principio que subyace a la definición de la literatura como forma de nombrar el mundo en un apunte de *La luz de una candela*⁷⁵, donde señala que en ello radica el reto de la

⁷³ *Los tres cuadernos rojos*, p. 78.

⁷⁴ “Un mundo sin historias”, p. 49

⁷⁵ *La luz de una candela*, p. 11.

escritura. De nuevo, José Jiménez Lozano se sitúa en un paradigma contrapuesto a la tradición racionalista que ha desembocado en una época marcada por el imperio de las ciencias.

Cuando el escritor de Langa ubica el origen del relato en el ámbito cultural bíblico, lo ve como una forma de entender la realidad y el modo en que el hombre está instalado en ella y atribuye al relato entendido así dos categorías que califica de teológicas: el carácter auditivo y la integración de quien escucha en la contemporaneidad de lo relatado. Sostiene que ambas categorías ofrecen la dimensión más profunda de lo que constituye la narración y el narrar. De hecho, como se verá en el lugar oportuno, estas dos categorías están muy presentes en el modo de narrar del escritor.

La importancia que José Jiménez Lozano concede a la escucha es muy evidente cuando evoca aquella educación suya escasamente sentimental que le permitió aprender la seriedad de la existencia humana a través de retazos de conversaciones, relatos inconclusos y silencios. En relación con la segunda categoría, el escritor sigue a Kierkegaard, que planteaba que la integración en la contemporaneidad es la única forma posible de captar la verdad. Esta segunda categoría hace posible que a través del relato pueda contarse y hacerse presente lo verdaderamente serio y profundo del hombre en lo que toca a su esperanza, su felicidad o su desgracia. Llegados aquí, es necesario detenerse en la dicotomía entre Gran Relato⁷⁶ y pequeño relato⁷⁷.

Con independencia de las reflexiones de José Jiménez Lozano sobre la mayor o menor aceptación que la postmodernidad concede a los Grandes Relatos, interesa aquí descubrir los planteamientos del escritor por los que esta dicotomía está implicada en las nociones de verdad y de conocimiento.

⁷⁶ Para el concepto de Gran Relato, cfr. Lyotard, J.F.: *La condición postmoderna*, Barcelona, Planeta – Agostini, 1992. En relación con los argumentos de Jiménez Lozano sobre el rechazo de los Grandes Relatos desde la postmodernidad, véanse las líneas de Lyotard sobre la tentación de creer en “*un Gran Relato de la declinación de los Grandes Relatos*” (p. 22).

⁷⁷ Cfr. “Por qué se escribe” y “Un mundo sin historias” (en *El narrador y sus historias*)

Los Grandes Relatos se caracterizan por su pretensión de verdad absoluta: son discursos que no pueden entenderse como memoria de un tiempo, sino que están al servicio de sistemas ideológicos, de ahí que José Jiménez Lozano los llame “*ideogramas*”⁷⁸. Pero el escritor niega que tuvieran alguna vez la cualidad de ser verdaderos relatos o narraciones, antes bien, entiende que son “*construcciones intelectuales o ideológicas, políticas, morales o sacrales*” en las que no hay nada histórico, pese a que en algún caso se hayan erguido a partir de pequeños relatos, humildes y verdaderos. Estos Grandes Relatos, en su esencia, conducen a un pasado inmodificado en el presente. Frente a ellos, la verdad de los pequeños relatos no sólo reside en su carácter subversivo, destructor y de rebelión contra el Gran Relato, sino que se definen como “*puertas del conocimiento*”, porque permiten “*aprehender la realidad bajo las apariencias, y la mentira del poder y de la Gran Cultura.*”⁷⁹ Esa cualidad de verdaderos atribuida a los pequeños relatos es posible en virtud de su condición de testimonio de lo pequeño y cotidiano, de lo particular. De este modo, es posible la instalación en la cotidianidad de lo narrado que, a su vez, define al relato por su novedad. José Jiménez Lozano atribuye a los pequeños relatos una sustancia teológica que reposa sobre la posibilidad de dotar al instante de eternidad: esos relatos conducen a narradores y a quienes los perciben a una misma contemporaneidad de forma que la novedad forma parte de su esencial definición y constitución. A su vez, la percepción de esa contemporaneidad permite que se capten frustraciones, sufrimientos, sueños y alegrías de hombre y que las cosas sean de nuevo como fueron en su día.

Desde esta perspectiva debe entenderse la tesis de que la narración sea, posiblemente, el único modo de reconstruir la memoria del pasado. Frente a

⁷⁸ “Un mundo sin historias”, p. 59.

⁷⁹ “Por qué se escribe”, pp. 91, 92.

la historia planteada como ciencia, que confirma, como dejó dicho Walter Benjamín, “*la actualidad dominante, que es la del vencedor*”⁸⁰, y que es un sistema que se adueña del pasado sin permitir que se comprenda la historia en todo lo que tiene de “*anacrónica, doliente y fracasada*”⁸¹, José Jiménez Lozano sostiene que debe pasarse a una concepción de la historia como recuerdo para que el pasado sea preservado del olvido, advirtiendo que el recuerdo puede alterar lo que la ciencia tiene por constatado. Recuerdo y memoria forman parte también de la esencial definición de la narración que nos propone Jiménez Lozano, un escritor que de nuevo, a través de estos presupuestos, se declara en relación dialéctica con una modernidad escindida del pasado, carente de memoria, pero también de esperanza, y vista como una cultura que no está implicada en historias, y que persigue la abolición de la historia mediante la construcción del Gran Relato del Progreso y de la Razón. Frente a ello, el escritor habla de la necesidad del relato para que reviva el pasado y apela a la memoria y al recuerdo para que lo contado y la historia se hagan presentes y contemporáneos de quienes lo escuchan o leen.

Por otra parte, cuando José Jiménez Lozano habla del carácter fabulador que Marcuse⁸² – de nuevo la Escuela de Frankfurt – atribuye al recuerdo, subraya que esos pequeños relatos que narran historias singulares son verdaderamente historia de la humanidad y tienen un valor eterno, frente a las noticias particulares de poderes muertos que nos proporcionan los Grandes Relatos. Estas contraposiciones, por otra parte, recuerdan inevitablemente la distinción que Miguel de Unamuno establece entre

⁸⁰ Cita extraída de “Un mundo sin historias”, p. 67. En las *Tesis sobre la filosofía de la historia* es posible ver una concepción de la historia muy próxima a la que deriva del discurso de José Jiménez Lozano, sobre todo en relación con la inquietud por los que sistemáticamente han sido ignorados. Benjamín habla, en su tesis VII de “*la presa que, como ha sido siempre costumbre, es arrastrada por el triunfo.*”

⁸¹ Palabras de Walter Benjamín, citadas por Jiménez Lozano en “Un mundo sin historias”, p. 67.

⁸² Citado por José Jiménez Lozano en “Un mundo sin historias”, p. 73.

Historia e intrahistoria⁸³. Pero aquel escritor bilbaíno hablaba en su ensayo *En torno al casticismo* de esa dualidad en su acontecer, desde la inmanencia del presente; sin embargo, en la dimensión que estas dicotomías adquieren en el discurso de José Jiménez Lozano sobre la narración, lo verdaderamente significativo es que se haga un relato de ese acontecer para que no sea olvidado. En tal sentido, es muy ilustrativo un apunte de *La luz de una candela* donde habla de la necesidad de sospechar de los relatos armoniosos hechos por los poderosos para definir la verdad y de “murmurar” o “susurrar” para levantar otro relato – un pequeño relato, matiza – “contra el gran relato armonioso de quien tiene el poder.”⁸⁴

A través de todos estos planteamientos, José Jiménez Lozano se muestra afín a una tradición intelectual, ya muy amplia, que duda de las posibilidades de la historiografía para hacer un relato verdadero de lo que ha sido el pasado, y se acoge a todas esas voces que advierten de las mentiras de la historia, o, al menos, de todo lo que la historia ha silenciado. No sólo los autores ya citados en las líneas precedentes son los que le hablan al escritor de estas cuestiones, sino también Michel de Certeau⁸⁵ con su concepción de la escritura de la historia como un gesto de dominio sobre una alteridad silenciosa. Sostiene este pensador francés que se escribe desde la óptica del poder y que todo lo que forma parte de una alteridad con respecto a él deviene un fantasma, queda enterrado, muerto. Desde este punto de vista la historiografía se convierte, asimismo, en una forma de

⁸³ Francisco Javier Higuero (“El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano”, en: AA.VV., op. cit., 1994, pp. 61 – 80) ha subrayado que la vida de los personajes de José Jiménez Lozano se desarrolla en una realidad intrahistórica y ha señalado que la concepción de la intrahistoria que puede verse a través de la narrativa de José Jiménez Lozano, con respecto al planteamiento de Miguel de Unamuno y al modo en que fue entendida por Américo Castro, presenta como novedad la dimensión de confrontación del mundo intrahistórico con los poderes de la historia. Por su parte, Amparo Medina – Bocos (“De Port – Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en: González, J. R. (ed.), op. cit. 2003, pp. 25 – 46) ha destacado también el conocimiento de la intrahistoria que José Jiménez Lozano demuestra en *Sobre judíos, moriscos y conversos*, ensayo donde también ha visto la autora de este artículo unos planteamientos que recuerdan a Américo Castro.

⁸⁴ *La luz de una candela*, p. 99.

⁸⁵ Cfr.: De Certeau, M.: *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993 (2ª edición).

legitimación de ese poder: para ello, el historiador no es sujeto de la historia, sino un técnico que establece estrategias al servicio del “*príncipe*” – dice De Certeau – para legitimarlo, para educar y movilizar a favor de ese poder legitimado. El resultado es que el pasado sobre el que se escribe desde la historiografía se vuelve una ficción del presente y la verdad no se manifiesta.

Frente a ello, el relato, en la opción del escritor que nos ocupa, es una forma de subvertir ese discurso historiográfico, dejando que hable esa alteridad sobre la que se miente o sobre la que se guarda silencio, y es también, de este modo, una forma de poner en cuestión las estrategias de legitimación del poder. Pero además, no debe soslayarse que el relato debe ser verdadero porque sólo así se logrará que el pasado se haga presente y que se descubra la verdad oculta tras las apariencias de la realidad fáctica.

I.5- Narrar es recordar: la “*memoria passionis*”.-

Como venimos diciendo, José Jiménez Lozano entiende la narración como forma de recuperar el pasado silenciado, como forma de rescatar aquello que no fue pero que podría haber sido, o como el relato de la vida de los aplastados y sufrientes:

“... narrar, contar la vida de los aplastados, porque en todas y cada una de esas vidas está la historia entera del sufrimiento y también la pasión y muerte de todos los seres sufrientes y de todo lo hermoso, grande e importante en el plano del espíritu, que por razones de la brutalidad del montaje social y cultural, y de la “delicatessen” de tantas de sus víctimas, quedó ahogado antes de nacer o se expresó torpemente: precisamente por ser hermoso, grande e importante y tener una íntima relación con la verdad y la belleza.”⁸⁶

⁸⁶ *Los tres cuadernos rojos*, p. 227.

Por otra parte, se reitera en afirmar la presencia del recuerdo en su escritura:

“... el recuerdo está en mi escritura y mi autobiografía intelectual o espiritual en la fidelidad a la memoria se resume.”⁸⁷

Si hemos de seguir rescatando referencias que evidencian la importancia concedida a la memoria o al recuerdo en relación con la narración, también podemos aludir a la consideración del recuerdo como *“misterio fundante de la narración, de la memoria y la escritura”* presente en un apunte de *La luz de una candela*⁸⁸ donde se plantea como un enigma su inquietud por unas pobres vidas pretéritas. Pero a través de esos mismos apuntes, en este caso de *Los tres cuadernos rojos*, hablaba de estas cuestiones en términos de necesidad humana:

“Los hombres (...) siempre han necesitado y seguirán necesitando evocar la memoria de otros hombres, y narraciones y mitos sobre su comportamiento para soportar la propia vida.”⁸⁹

Además, cuando se acoge a la *“tradición humillada”*⁹⁰ de la que hablaba Michel de Certeau⁹¹, también apela a la ecuación que iguala la narración al recuerdo, al considerarse integrante de *“la gran familia de “los relatores” que han mostrado ya, con algunos siglos de seguridad, que toda narración es recuerdo y toda mirada literaria se nutre de él.”⁹²* Líneas más arriba había condicionado la verdad de una obra de arte a su capacidad de resucitar a las víctimas *“con las palabras esenciales de la belleza, la narración y el recuerdo.”⁹³* Del mismo modo, subraya la

⁸⁷ “Por qué se escribe”, p. 99.

⁸⁸ *La luz de una candela*, p. 74.

⁸⁹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 46.

⁹⁰ “Cuentas con uno mismo”, en: *El narrador y sus historias*, p. 177. Cfr. también: “Por qué se escribe”, p. 99.

⁹¹ Cfr.: De Certeau, M.: *La fábula mística*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.

⁹² “Por qué se escribe”, p. 99.

⁹³ *Íbidem*.

primacía del recuerdo y de lo nuevo (según las categorías teológicas vistas en el apartado precedente) en el relato⁹⁴. Pero también nos advierte el escritor que nunca escribe sobre algo que sea memoria y recuerdo personales.

El recuerdo y la memoria tienen en la escritura de José Jiménez Lozano un sentido teológico específico que hace necesaria la comprensión de la noción de *memoria passionis* para valorar, asimismo, las dimensiones éticas que estas categorías adquieren en la opción que el escritor sostiene a través de su concepción del relato. En *Los tres cuadernos rojos* hablaba, en uno de sus apuntes de 1982, de esa *memoria passionis* como la razón última del narrar y la definía como el único modo de recuperar la biografía individual de explotados y aplastados⁹⁵. De igual manera, páginas más adelante, escribe acerca del sentido de la *memoria passionis*:

*“Y he aquí el sentido de la “memoria passionis”: el hecho de que me intriguen y me apasionen las vidas de unos pobres hombres y mujeres, humildísimas vidas que el polvo parece haber devorado pero gritan dentro de nosotros mismos.”*⁹⁶

Esta noción de *memoria passionis* de Johann Baptist Metz responde plenamente a una inquietud que ha acompañado siempre a José Jiménez Lozano, quien, a propósito de sus recuerdos relativos a su educación en el ambiente de la posguerra española, evoca el modo en que nacían relatos dolientes surgidos a modo de confesión a los que el escritor atribuye un valor que no ha olvidado cuando ha narrado: *“no dejar el sufrimiento de los demás en el olvido.”*⁹⁷ Estas pocas palabras resumen el sentido de esa *memoria passionis*, principio que requiere, además, unos sentimientos: la

⁹⁴ *Íbidem*, p. 92.

⁹⁵ *Los tres cuadernos rojos*, p. 139.

⁹⁶ *Íbidem*, p. 148.

⁹⁷ “Por qué se escribe”, p. 88.

compasión y la misericordia que, para Jiménez Lozano, están cada vez más ausentes en nuestro mundo⁹⁸. En tal sentido, el escritor señala:

*“al guardar la historia que se nos cuenta (...), guardamos también la atención a los personajes de ella para siempre; y la atención a otro, como también nos ha prevenido la Weil, es, a su vez, una forma de amor muy profunda y el principio de conocimiento de la realidad.”*⁹⁹

En efecto, Metz¹⁰⁰ plantea un discurso teológico en el que invita a tener siempre presente en la memoria la realidad del sufrimiento, partiendo de la premisa de que el discurso bíblico sobre Dios “*se desgrana en la atención al sufrimiento ajeno.*” Pero ve en la contemporaneidad una tendencia al olvido, a una *amnesia cultural* – en términos de Metz – derivada de la concepción del tiempo como eterno retorno que Nietzsche anunció al hablar de la muerte de Dios. Entiende que el *hombre nuevo* del que hablaba Nietzsche es pobre en memoria y, en virtud de ese proceso de *amnesia cultural*, es, cada vez más, sólo su propia experiencia, de ahí que el pensamiento en el sufrimiento ajeno sea una categoría muy débil en el presente. Frente a ese contexto, Metz habla de la necesidad de agudizar la memoria humana a partir del recuerdo del sufrimiento y hace coincidir memoria con recuerdo del sufrimiento humano. Define esta *memoria passionis* otorgándole la cualidad de principio racional: habla así de la racionalidad o razón anamnéticas, apelando al poder inteligible de la memoria que fue infravalorado por el racionalismo ilustrado. Pero defiende el carácter ilustrado y la universalidad de la razón anamnética partiendo de la base de que va ligada a la memoria del dolor ajeno. Para

⁹⁸ Cfr.: “Sensibilidades”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 383 – 386. Artículo publicado en *ABC* el 21 de abril de 1999.

⁹⁹ “*Por qué se escribe*”, p. 92.

¹⁰⁰ Metz, J.B.: *Memoria passionis*, Santander, Sol Terrae, 2007. Son muy coherentes sus planteamientos si se atiende a que se declara perteneciente a una generación de alemanes que tuvieron que aprender lentamente a verse como integrantes de la “generación de después de Auschwitz”.

ello, se basa en un principio teológico ajeno al conocimiento científico moderno basado en lo fáctico: la *extrañeza* o la *ausencia*. Con esta razón anamnética debe pretenderse que se conserve memoria del sufrimiento para evitar que se repita.

Dada la insistencia con que José Jiménez Lozano habla de la memoria en su escritura, es éste un aspecto que no ha pasado desapercibido entre quienes se han aproximado a su obra. Así, Francisco Javier Higuero ha destacado¹⁰¹ que, con frecuencia, la memoria se convierte en tema central de la escritura de José Jiménez Lozano y también ha subrayado la importancia de la idea de la razón anamnética de Metz¹⁰². Pero ha sido sobre todo Reyes Mate quien ha sabido ver la significación de la razón anamnética como forma de “*iluminar lo hasta ahora conocido – por la historia, por la tradición o por la ciencia – con una luz inédita.*”¹⁰³ Reyes Mate define la memoria como el tema mayor de la filosofía contemporánea¹⁰⁴ y concibe la razón anamnética como un principio racional y moral que surge en contraposición a dos actitudes filosóficas derivadas del fracaso de la Ilustración: la confianza en la razón crítica y la desconfianza propia de los postmodernos¹⁰⁵. Este principio, según el autor que venimos citando, está en la propia definición de la literatura como forma de conocimiento que veíamos en José Jiménez Lozano, y permite rescatar algo que no tenemos y que nos pertenece, completando nuestra visión de la realidad¹⁰⁶. En términos de Reyes Mate, la razón anamnética, diferente de la anamnesis platónica, es una memoria alternativa que permite recuperar aquello que la filosofía racionalista ha desatendido: lo particular

¹⁰¹ Higuero, F. J.: *La imaginación agónica de José Jiménez Lozano*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 298.

¹⁰² Higuero, F.J.: *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*, Valladolid, Ámbito, 1993, pp. 29 – 31. Cfr. también en la bibliografía otros artículos de Francisco Javier Higuero sobre esta cuestión.

¹⁰³ Mate, R.: op. cit., 2003, p. 144.

¹⁰⁴ Mate, R.: op. cit., 1994, p. 52.

¹⁰⁵ Íbidem, p. 53.

¹⁰⁶ Íbidem, p. 56.

y lo contingente, incluido aquí “*el mundo de los vencidos*”. Mate sostiene que Europa y Occidente han construido su identidad soslayando una alteridad que, por esos caracteres de contingencia y particularidad, no podía ser objeto de una aproximación desde los principios del racionalismo; frente a ello, la razón anamnética, procedente de la tradición judía, permite vislumbrar el pasado oculto, olvidado, desatendido por “*otro tipo de mirada*”¹⁰⁷.

Éste es, en efecto, el sentido de la memoria y del recuerdo en la escritura de José Jiménez Lozano: recordar lo que se ha extrañado o se ha ausentado. Y sobre este principio reposa también la significatividad o no significatividad del lenguaje. En este sentido, el escritor, que lamenta también de nuestra época la no significatividad del lenguaje, hace coincidir esta ausencia de significado verdadero con el entierro de la memoria¹⁰⁸: el olvido hace posible que sea lo mismo la palabra de la víctima que la del verdugo. Hace pues residir la significatividad del lenguaje y, por lo tanto, su verdad, en la *memoria passionis*; en este sentido hablaba, en un artículo de 1995¹⁰⁹ escrito a propósito de las conmemoraciones celebradas para recordar a las víctimas de Auschwitz, de la pérdida de la verdad como consecuencia de la no significatividad del lenguaje, citando unas palabras de Émile Fackenheim¹¹⁰ sobre lo difícil que resulta la fidelidad a las víctimas y a su memoria: “*su verdad se pierde con el tiempo y su anámnesis o recuerdo se hace intolerable. Es decir, todo lo contrario de lo que ocurre con la memoria de los verdugos, al fin y al cabo triunfadores, en cuanto se limpia y adereza, se matiza y se explica.*”

¹⁰⁷ Mate, R.: “Identidad y alteridad en la cultura europea”, en: *Revista de Occidente*, nº 140, enero de 1993, pp. 59 – 69.

¹⁰⁸ *La luz de la candela*, p. 51.

¹⁰⁹ “¿Un distinguido escalofrío?”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 149 – 152. Artículo publicado en *ABC*, el 24 de febrero de 1995.

¹¹⁰ Émile Fackenheim ha escrito sobre la necesidad de revalorar el judaísmo a partir del Holocausto; sostiene que lo acontecido en el Holocausto representa una ruptura radical en la historia de la humanidad en general, y del judaísmo en particular. Cfr. *La presencia de Dios en la historia. Afirmaciones judías y reflexiones filosóficas*, Salamanca, Sígueme, 2002.

Existe una coherencia muy profunda en todos estos planteamientos de José Jiménez Lozano relativos a la escritura, y esa coherencia viene dada por la idea de que una escritura, para ser honesta, debe ser depositaria de una verdad. A su vez, liga la significatividad del lenguaje, su cualidad de verdadero, al recuerdo del dolor, a la memoria del sufrimiento. Pero, de esta manera, también debe destacarse su clara convicción con respecto a los presupuestos de Simone Weil relativos a la alianza entre verdad y desgracia: si la expresión de la verdad debe hacerse en el contexto de la desgracia, la razón anamnética se define, asimismo, como memoria del sufrimiento. Hay un maridaje entre el recuerdo o anámnesis y la desgracia en esta opción literaria que pretende, por encima de cualquier otra consideración, ser verdadera, descubrir la realidad que se oculta bajo las apariencias.

En resumen, las páginas precedentes han presentado una actitud definida con la expresión “*exilio interior*” desde la cual José Jiménez Lozano se muestra como un escritor singular que camina por unos discursos ajenos a los Grandes Discursos de la modernidad contemporánea. Ya puede verse, a través de los nombres convocados a estos planteamientos, la influencia del pensamiento judío contemporáneo y la presencia de la cuestión judía en el pensamiento del escritor. Esta cuestión no sólo emerge con frecuencia en la inventio de su narrativa, sino que subyace, como se ha visto, a buena parte de los presupuestos sobre los que se fundamenta su concepción del relato. También debe anticiparse a este respecto la importancia que este asunto adquiere en el pensamiento del autor sobre las razones que explican la difícil convivencia entre los españoles.

El escritor se ubica bien al margen de un mundo sin memoria, sin espera y sin eticidad y atribuye a la narración esa capacidad de ser memoria del

sufrimiento y recuerdo de lo que se ha querido dejar en el olvido. La narración, asimismo, reposa en unos presupuestos estéticos que apelan fundamentalmente a la humildad y a la sencillez. De este modo, la narración, el relato, transmite una sabiduría, es una forma de conocimiento y es depositaria de verdad. Estas cualidades se consiguen a través de un lenguaje que quiere nombrar el mundo y que no cae en la retórica. A través de esta concepción de la narración como forma de presentar una verdad, como forma de descubrir la realidad oculta bajo las apariencias o de rescatar del olvido aquellas verdades que la historiografía ha mantenido al margen de su discurso, y por el uso de un lenguaje que quiere remitir a la esencia de las cosas, José Jiménez Lozano no sólo se muestra como un escritor singular, alejado de las tendencias de su contexto cultural más inmediato y de su momento histórico, exiliado, por lo tanto, de sus circunstancias, sino que también muestra el talante místico que comparte con todos aquellos que no aceptan las realidades fácticas como el fondo de la realidad.

En las páginas que siguen, se propone un análisis de la forma en que José Jiménez Lozano ha llevado estos presupuestos a su práctica literaria. El estudio de la narrativa extensa del escritor pretende descubrir la coherencia existente entre sus planteamientos relativos a la ética y a la estética del relato y su propuesta narrativa: los asuntos que quedan planteados en las narraciones que se estudiarán a continuación responden plenamente a la concepción general relativa a la ética del relato. Asimismo, tales asuntos se expresan a través de una estética narrativa que también representa estos planteamientos iniciales: José Jiménez Lozano es uno de los mejores ejemplos del tipo de escritor que rinde culto, en su forma de narrar, a su concepción teórica de la narración.

II

CONSTANTES TEMÁTICAS EN LA PROPUESTA NARRATIVA DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO.-

En los próximos capítulos, se propone un estudio de la inventio de la narrativa de José Jiménez Lozano. Para valorar adecuadamente la significación y la trascendencia de los motivos planteados en su narrativa extensa, se atiende a una constante comunicación entre prosa narrativa y prosa no ficcional y también se alude a narraciones breves que se consideran especialmente significativas por los vínculos temáticos que mantienen con las novelas. De entrada, se parte de la observación acerca de la relevancia que los contenidos tienen en la propuesta narrativa de este escritor, de ahí las constantes alusiones que se hacen a dietarios, ensayos y artículos que proporcionan claves que aclaran notablemente la significación que alcanzan los motivos novelados. El objetivo de este análisis no es otro que el de descubrir la constancia y la recurrencia con la que aparecen unos mismos asuntos, así como la coherencia existente entre el planteamiento reflexivo y la traslación de los asuntos a las novelas, donde intervienen como motivos fundamentales.

Las novelas tienen en la propuesta de José Jiménez Lozano el papel de ilustrar, a través de la encarnadura en unos personajes, asuntos sobre los que existe una meditación previa o un largo diálogo que el escritor ha mantenido primero con otras escrituras, con el arte, con el mundo o con la cultura y que después ha depositado en su propia escritura a través de las breves anotaciones de sus dietarios o por medio de sus ensayos, de sus artículos de prensa, para acabar vertiéndolo en las tramas de sus narraciones. Una aproximación a la escritura que nos ocupa no puede desdeñar sus contenidos cuya hondura significativa puede constatarse por una recurrencia que permite al escritor la construcción diseminada de un discurso extraordinariamente coherente¹¹¹ sobre los asuntos que aborda. El análisis de ese discurso recurre al constante vaivén entre la prosa narrativa y la prosa no ficcional y descubre intertextualidades evidentes entre ambas parcelas de su escritura. Pero ese fenómeno de la intertextualidad no se agota ahí, en el caso de José Jiménez Lozano. Bien es cierto que todas sus novelas son un vehículo de comunicación de un pensamiento o de una reflexión o discurso sobre la realidad histórica o contemporánea, pero la coherencia de ese discurso se nutre también de la constancia con la que el escritor vuelve sobre unos mismos asuntos a lo largo de toda su producción narrativa: un tema que en cierta novela adquiere el rango de motivo central queda convocado en otras a través de alusiones o anécdotas que ilustran la permanente presencia en el discurso del escritor de unas mismas inquietudes.

Han sido varias las propuestas relacionadas con la evolución de la escritura de José Jiménez Lozano. Así, Rosa Rossi¹¹² distingue dos etapas, diferenciadas por un profundo cambio en la actitud intelectual del escritor; señala que en la primera etapa predomina la huella de escritores franceses

¹¹¹ Vid.: Pozuelo Yvancos, J.M.: “Tener discurso”, reseña publicada en el diario *ABC*.

¹¹² Rossi, Rosa: “La mirada planetaria de un escritor de pueblo”, en: AAVV., op, cit., 1994.

(Pascal, jansenistas, Bernanos) y que se inicia en *Historia de un otoño* y concluye con *La salamandra*. Después, observa un profundo giro en las formas de escribir y en su actitud intelectual, así como la influencia de Canetti. Por su parte, Amparo Medina – Bocos¹¹³ ve en *La salamandra* un giro radical en la forma de narrar y destaca también *El santo de mayo* como preludeo de obras posteriores en aspectos temáticos y de técnica narrativa. Asimismo subraya la importancia de *El cogedor de acianos* por la aparición de nuevos temas que demuestran el interés de José Jiménez Lozano por la actualidad, de la misma manera que *La boda de Ángela* anticipa un cambio que se percibirá de forma más evidente en *Teorema de Pitágoras*.

Llegados aquí, es necesario realizar un paréntesis y sugerir algún matiz. La segunda etapa propuesta por Rosa Rossi incluye narraciones muy diversas. Por otra parte, la huella de los escritores franceses es permanente, pese a que luego se enriquezca con la de escritores de otras procedencias. Por ejemplo, Bernanos tiene presencia en novelas tan recientes como *Carta de Tesa* y no hay novela que no contenga una alusión más o menos explícita a Pascal. En cuanto al análisis de Amparo Medina – Bocos, es muy acertada la observación relativa a *El cogedor de acianos* y *La boda de Ángela*. Es cierto que estas dos obras anticipan las inquietudes de José Jiménez Lozano sobre el mundo contemporáneo que ya había mostrado con anterioridad en artículos y ensayos y que constituirán un eje de significación que se desarrollará durante toda la década de los años 90 hasta que en 2004 la publicación de *Carta de Tesa* cierra esta serie. También algunos relatos de *El ajuar de mamá* muestran esos mismos intereses, entremezclados con otros asuntos también habituales en el escritor.

¹¹³ Medina – Bocos, A.: “De Port – Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 25 – 46

Antonio Piedra¹¹⁴ resume la trayectoria literaria de José Jiménez Lozano destacando el giro que supone *Sara de Ur*. Hasta este relato, el escritor muestra su inquietud por el dolor que sienten los que han sido víctimas del ejercicio del poder; en cambio, las narraciones escritas con posterioridad integran, según Antonio Piedra, una segunda etapa: permanece la problemática relación entre víctimas y poder pero éste se manifiesta de una manera muy sutil y las víctimas se oponen a él mediante la ironía desarrollada desde el aprendizaje profundo de esa condición. De nuevo debe constatararse la heterogeneidad de las narraciones publicadas con posterioridad a *Sara de Ur* para concluir afirmando las dificultades que entrañan los intentos de plantear una evolución del escritor diferenciando etapas o estableciendo una cronología. Por otra parte, nadie ha reparado en la singularidad de *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* con respecto a las narraciones anteriores. Por ejemplo, Blanco Jover¹¹⁵ distingue en la narrativa de José Jiménez Lozano tres periodos: el que denomina *narraciones primeras* se cierra con *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*. *Sara de Ur* que, en términos de Blanco Jover, cambió “*congojas por alegrías*” inaugura el periodo de las *narraciones segundas*, donde incluye también *El mudejarillo* y *Relación topográfica*.¹¹⁶ Finalmente, habla de las *narraciones terceras*, grupo que coincide con las novelas sobre el mundo contemporáneo según la propuesta que sostenemos aquí. De nuevo discrepo con el lugar que ocupa *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, pues, como se verá en el análisis temático, su sentido y las relaciones intertextuales revelan que esta novela está más próxima a *El mudejarillo* que a *Historia de un otoño* o a *El sambenito*.

¹¹⁴ Piedra, A.: “Introducción” a *Sara de Ur*, Madrid, Espasa, 1997, pp. 30 – 31.

¹¹⁵ Blanco Jover, F.: “Jiménez Lozano. El don José de Alcazarén”, en: *El Ciervo*, número 623, abril de 2003.

¹¹⁶ Nada dice Blanco Jover del resto de títulos que se han incluido en el grupo de las “fábulas”.

Desde la constatación de la constancia de Jiménez Lozano en unos temas recurrentes en su escritura y de la coherencia subyacente al discurso que construye sobre esos temas a lo largo de toda su producción literaria¹¹⁷ se propone aquí, por motivos de metodología, una división de la narrativa extensa del escritor en tres parcelas. La división tiene que ver con cuestiones tan diversas como las diferencias perceptibles en los modos de aproximación a los asuntos desarrollados, el horizonte estilístico en el que se ubica el narrador en las diferentes parcelas o también la concurrencia de los asuntos planteados. Esas tres parcelas son las siguientes:

- Primeras novelas: *Historia de un otoño* (1971), *El sambenito* (1972), *La salamandra* (1973), *Duelo en la casa grande* (1982).
- Fábulas: *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* (1985), *Sara de Ur* (1989), *El mudejarillo* (1992), *Relación topográfica* (1993), *Maestro Huidobro* (1999), *El viaje de Jonás* (2002), *Las gallinas del licenciado* (2005).
- Novelas sobre el mundo contemporáneo: *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995), *Las sandalias de plata* (1996), *Los compañeros* (1997), *Ronda de noche* (1998), *Las señoras* (1999), *Un hombre en la raya* (2000), *Los lobeznos* (2001), *Carta de Tesa* (2004).

Las primeras novelas sí pueden considerarse integrantes de una primera etapa. Coincide cronológicamente con la publicación de ensayos muy significativos: *Meditación española sobre la libertad religiosa* (1966), *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* (1978). Otros dos ensayos de gran relevancia para la comprensión del escritor se publican en 1982 y 1984 respectivamente: *Sobre judíos, moriscos y conversos* y *Guía*

¹¹⁷ Rafael Conte (“Una literatura de salvación”, en: AAVV., op. cit., 1994, p. 111) subraya el tono personal constante y permanente en los escritos de José Jiménez Lozano pese a su diversidad aparente.

espiritual de Castilla. Estos dos últimos desarrollan asuntos que son muy relevantes para entender la significación de algunas anécdotas planteadas a través de la inventio de las fábulas. Las cuatro novelas que forman parte de esta primera parcela son muy diferentes si se atiende al modo en que están concebidas pero mantienen nexos muy notables en relación con los contenidos. En todas ellas se percibe un fondo religioso, filosófico y existencial que el escritor no abandona en su producción posterior pero que aquí se muestra más explícito, como sucede también con la cuestión de la dialéctica que los personajes mantienen con los poderosos sistemas que pretenden coartar su libertad. Es igualmente evidente el interés del escritor por los vencidos y el deseo de que la narración sea memoria de esos personajes derrotados por los sistemas de poder pero, en ciertos casos – como sucede con las monjas de Port – Royal –, vencedores en un plano más profundo, que es el que debe recordarse desde el ángulo que ofrece una visión contrapuesta al discurso de la Historia. Los asuntos se abordan de un modo muy explícito y las intertextualidades con la prosa no ficcional son más evidentes.

Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402) inicia una segunda parcela en la narrativa de José Jiménez Lozano. Puede afirmarse que los asuntos planteados en *Sobre judíos, moriscos y conversos* y en *Guía espiritual de Castilla* no resultan ajenos a las anécdotas que contiene la inventio de esta novela y de otras narraciones que forman parte de esta segunda parcela, de la misma manera que algunas de las páginas de *Los ojos del icono* proporcionan claves importantes para entender la alegoría del paraíso que se verá a propósito de *Maestro Huidobro*. Siguiendo a José María Pozuelo Yvancos¹¹⁸, se propone la

¹¹⁸ Pozuelo Yvancos, J.M.: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 47 – 80.

consideración de fábulas para los relatos pertenecientes a este segundo grupo. Constituyen la parcela más singular de la narrativa de José Jiménez Lozano y son sus creaciones más bellas y personales. Además de otras cuestiones que permiten hablar de estas narraciones desde este punto de vista, expuestas en otro lugar de este trabajo, nos limitaremos de momento a afirmar que todas ellas tienen en común la ejemplaridad de unos personajes que se mantienen fieles a su conciencia y que permanecen ajenos a mandatos y estereotipos. En el caso de Sara (*Sara de Ur*) este rasgo deriva de su contrapunto con Abraham en relación, sobre todo, con el modo de aceptar los designios de Lo Alto.

A partir de la publicación de *La boda de Ángela*, la edición de otras fábulas alterna con la de novelas que forman parte del tercer grupo, las novelas sobre el mundo contemporáneo, que responden al interés creciente de José Jiménez Lozano por la actualidad y por evidenciar que nuestro mundo es la consecuencia lógica de unos hechos históricos precedentes. En la visión que José Jiménez Lozano ofrece de nuestro mundo, desde una alta exigencia ética, sigue presente la huella, nunca abandonada, de San Agustín, Pascal, Simone Weil, Hobbes, Georges Bernanos y todos aquellos que siempre lo acompañaron. Pero de forma más singular, el escritor también se muestra afín a Aldous Huxley o Georges Orwell. Subyace a estas novelas la intención de desenmascarar las verdades de nuestro mundo que, desde la cultura del progreso basada en la justificación “*por nuestro bien*” de cualquier barbarie, permanecen ocultas en los grandes discursos que definen la contemporaneidad.

Debe señalarse que las novelas sobre el mundo contemporáneo muestran a un escritor desengañado y escéptico, absolutamente distanciado con respecto a su mundo. Estas actitudes son una consecuencia de una evolución ideológica que lleva al escritor a asomar a sus lectores al mundo

desde una visión radicalmente desencantada con respecto al ideal de progreso. Pero esta visión conduce también a José Jiménez Lozano a afirmar, una y otra vez, el fracaso de todo intento de preservar la libertad, como principio vital, en un universo dominado por ortodoxias más poderosas que nunca. Con respecto a la cuestión religiosa, si en las primeras novelas habla con insistencia del poder de la Iglesia y de sus alianzas con el poder político, las novelas sobre el mundo contemporáneo y, de forma más intensa, algunos relatos breves recogidos en sus últimas colecciones, acogerán en su inventio el desdén con que se trata todo lo que tenga que ver con lo religioso. Ese desdén, en el discurso del escritor, forma parte de esas ortodoxias contemporáneas, nacidas, a su vez, de unos ideales revolucionarios fracasados.

Los asuntos se plantean aquí, al igual que en las fábulas, de un modo más implícito que en las primeras novelas: de la reflexión se pasa a la anécdota de la que puede derivar una reflexión, la anécdota que ilustra o atrae un pensamiento. Ocurre frecuentemente que breves frases enunciadas por los personajes llevan una carga semántica sólo valorable en su justa medida si se conoce su prosa de ideas. A través de estas narraciones, José Jiménez Lozano presenta una amplia galería de personajes y de actitudes ante el mundo. Los personajes siguen viviendo en confrontación dialéctica con poderes a veces ocultos, forman parte de una alteridad y escapan consciente o inconscientemente de los dogmas y sistemas. Frente a los que están al servicio de esos dogmas y de las razones instrumentales que dominan nuestro mundo, se ubican aquellos otros personajes activos que luchan aunque frecuentemente fracasen, que son conscientes del mal e invitan a que se comparta ese saber. En otras ocasiones, los personajes manifiestan su incomprensión ante el mundo en el que viven, o viven con perplejidad en un universo del que se sienten desplazados. Sucede también

que, buscando un refugio, se ubican en una dimensión de exilio interior y optan por mantenerse al margen del mundo.

CAPÍTULO II

PRIMERAS NOVELAS

Las primeras novelas de José Jiménez Lozano anticipan temas sobre los que volverá de forma recurrente a lo largo de toda su trayectoria, no sólo a través de su narrativa sino por medio de otros géneros. En este primer grupo he considerado cuatro novelas publicadas entre 1971 y 1982: *Historia de un otoño* (1971), *El sambenito* (1972), *La salamandra* (1973) y *Duelo en la casa grande* (1982)¹¹⁹. Aparentemente, estas novelas no responden a un patrón común desde el punto de vista de su concepción narrativa: si la primera de ellas es una novela de corte muy tradicional¹²⁰, el

¹¹⁹ Téngase en cuenta que en 1976 publicaba *El santo de mayo*, algunos de cuyos relatos plantean anécdotas muy próximas al universo temático que se analizará en este capítulo. Por otra parte, en 1986 aparece el dietario *Los tres cuadernos rojos* cuyas reflexiones se inician en 1973. Contiene alusiones a las obras que centran el interés de estas páginas. Por otra parte, también es importante señalar la publicación de *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* en 1978, donde se habla del caso de Pablo de Olavide que centra el interés de *El sambenito* y algunos de cuyos asuntos tienen presencia no sólo en esta novela, sino también en las otras tres que se han incluido en el análisis que se propondrá en este capítulo.

¹²⁰ Este carácter tradicional de la primera novela publicada por José Jiménez Lozano ha sido destacado acertadamente por Josef Forbelsky (“La pregunta radicalmente planteada. El mundo de José Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las letras españolas 1992*, pp. 115 – 118, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994), quien valoró cómo esta obra era por completo ajena a las modas literarias del momento en que fue publicada. Forbelsky describe el contexto literario en que apareció *Historia de un otoño* como un momento marcado por el experimentalismo y por la seducción que sobre el

clásico narrador omnisciente y la convencional linealidad cronológica irán cediendo paso a otras propuestas. Pero en el fondo, si se atiende a la inventio, estas novelas sí mantienen relaciones evidentes, empezando por el asunto central que emerge en todas ellas: la capacidad coercitiva que ciertos poderes tienen sobre los individuos, o la dialéctica entre poderosos y opresores, por una parte, y débiles y oprimidos por otra. Si en *Historia de un otoño* unas pocas monjas de la abadía cisterciense de Port – Royal se verán aplastadas por los poderes aliados de Roma y de Versalles, en *El sambenito*, don Pablo de Olavide lo será por la Inquisición; en *La salamandra* su protagonista, Damián, se verá dominado por la dogmática de las ideologías; finalmente, en *Duelo en la casa grande*, el discurso de Ojo Virule nos llevará al universo de la posguerra española y nos mostrará cómo determinadas fuerzas en alianza coartan el discurrir de las existencias más humildes.

Evidentemente, este asunto no es exclusivo de estas cuatro novelas sino que puede anticiparse que se convierte en un tema mayor de José Jiménez Lozano. En la mayor parte de sus escritos subyace de una forma más o menos implícita la cuestión de la libertad: muchas de las figuras históricas aludidas en sus artículos, recordadas en sus dietarios, o rescatadas en sus narraciones, tienen en común la faceta de haber sufrido algún tipo de persecución o de haber visto condicionada su existencia por su firme voluntad de defender su libertad de conciencia y de sostener unos principios frente a determinadas fuerzas que han pretendido anularlos. Pero estas novelas nos hablan también, con menor intensidad en la primera, del

público ejercía el exotismo de la narrativa hispanoamericana. Frente a esa literatura, incapaz, según Forbelsky, de transmitir un mensaje profundo y auténtico al lector, Jiménez Lozano inició una obra que pretendía plantear cuestiones de gran trascendencia relacionadas con la existencia humana. También Amparo Medina-Bocos (“De Port – Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 25 – 46) ha destacado el carácter tradicional de esta narración frente al afán de renovación formal y al experimentalismo propio de los primeros años 70.

modo en que ciertas actitudes externas pueden ser también el motivo de condicionamientos existenciales problemáticos para quien los exhibe¹²¹.

También los universos históricos e intrahistóricos en los que se desarrollan las tramas permiten diferenciar estas novelas del resto de las narraciones extensas de José Jiménez Lozano. Como se verá, las fábulas se instalan en la antigüedad bíblica (*Sara de Ur* y *El viaje de Jonás*), en los últimos años de la Edad Media (*Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*) y en el periodo comprendido entre los siglos XVI y XVII (*El mudejarillo* y *Las gallinas del licenciado*); sólo en *Maestro Huidobro* se hará una breve inmersión en la guerra civil y en la posguerra. A estos últimos periodos nos conducen también algunas de las novelas sobre el mundo contemporáneo, cuyas tramas se desarrollan, no obstante, en el periodo asociado al triunfo del ideal del progreso.

La trama de dos de las novelas que centran el interés de este capítulo se desarrolla en el siglo XVIII: en *Historia de un otoño*, Luis XIV, pese a la crisis política en que Francia estaba inmersa por la pérdida de su hegemonía, en connivencia con la Iglesia, dará muestras de su poder sentenciando la destrucción de una comunidad de monjas cistercienses; en *El sambenito*, cuando las luces de la razón triunfaban en países como Francia, la Inquisición española querrá probar también su fuerza escarmentando a un ilustrado. Los recuerdos de los dos interlocutores cuyo

¹²¹ Rosa Rossi (“La mirada planetaria de un escritor de pueblo”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 37 – 46) habla de la presencia de la dialéctica entre el sufrimiento y la opresión ejercida desde el poder contra los sufrientes en muchas narraciones de la segunda mitad de los años 80. Cita como ejemplos *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* y el relato *El grano de maíz rojo*. Yo entiendo que esta dialéctica recorre toda su obra y que, pese a la mayor o menor evidencia, es el asunto capital. Por su parte, Francisco Javier Higuero (“El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano”, íbidem, pp. 61 – 79) destaca que en los relatos de Jiménez Lozano los personajes que viven en ciertos condicionamientos existenciales de naturaleza intrahistórica entran en conflicto con los poderes históricos y realiza un análisis, a lo largo de toda la narrativa de Jiménez Lozano, del modo en que se produce ese conflicto. Evidentemente, comparto con Francisco Javier Higuero la idea de la persistencia de este asunto en toda la narrativa de Jiménez Lozano, pero discrepo con la idea que expone en la página 63 del artículo mencionado que relaciona el discurso de esos poderes con el de la modernidad ilustrada: entiendo, como se verá en el momento oportuno, que Jiménez Lozano ve en el pensamiento crítico y autónomo la esencia de la modernidad ilustrada y que por lo tanto no es coherente atribuirle ese papel.

diálogo constituye casi todo el discurso de *La salamandra* conducen en su mayor parte al periodo previo a la guerra civil española, a la guerra y a la inmediata posguerra. Pero también se ubican algunas de las anécdotas rememoradas en aquellos primeros años de la democracia en que los aires de la modernidad basada en el culto al progreso llegaron a España, y se anticipan ligeramente algunos asuntos que se desarrollarán en las novelas que José Jiménez Lozano escribe sobre el mundo contemporáneo. Finalmente, *Duelo en la casa grande* nos instala en un pueblo en los años de la posguerra – aunque también son frecuentes los recuerdos de la guerra – y nos muestra un universo de represión y de dominio caciquil, de incertidumbre y de temores para los pobres y vencidos, universo sobre el que el escritor volverá con frecuencia a través de sus relatos breves¹²².

Este universo es muy próximo a aquel al que nos acerca Miguel Delibes, por ejemplo, en *Los santos inocentes*. No quiere afirmarse con esta observación que exista una relación de disciplinaje estético entre José Jiménez Lozano y Miguel Delibes¹²³, pero es evidente que sus voces discurren con frecuencia por unos mismos asuntos y desvelan unas mismas inquietudes. Ambos han escrito sobre la cuestión de “*las dos Españas*” – que será objeto de un apartado de este capítulo – pero Miguel Delibes lo hace partiendo de la observación directa de la realidad de su tiempo¹²⁴, mientras que José Jiménez Lozano añade a la observación la erudición apreciable, por ejemplo, en *Los cementerios civiles y la heterodoxia*

¹²² Amparo Medina Bocos (op. cit., en: González, J.R. (ed.), 2003) ha destacado también en este sentido el gran interés que tienen los relatos incluidos en *El santo de mayo* como anticipo de obras posteriores y ha relacionado algunos de estos relatos con *Duelo en la casa grande* por aspectos temáticos y narrativos.

¹²³ Además de las cuestiones esbozadas aquí, deben señalarse también otras afinidades entre ambos escritores. Miguel Delibes, en *S.O.S. El sentido del progreso desde mi obra* (Barcelona, Destino, 1975) y *Un mundo que agoniza* (Barcelona, Destino, 1979), previene contra el progreso basado en la técnica y denuncia la deshumanización a la que conduce el culto al progreso, inquietudes presentes también a través de la visión del hombre moderno perceptible en *Parábola del naufrago* (1969). Estas cuestiones están muy presentes en las novelas sobre el mundo contemporáneo de José Jiménez Lozano. Por otra parte, puede verse en *El hereje* cierta inquietud por la existencia de los inconformistas religiosos, uno de los grandes asuntos de José Jiménez Lozano.

¹²⁴ Cfr. SANZ VILLANUEVA, S.: *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984, p.100.

española. De este modo, a través de su narrativa, ilustra la tesis, muy próxima a Américo Castro¹²⁵, de que esta división de España es consecuencia de un largo proceso originado en la ruptura de la convivencia entre cristianos, judíos y conversos.

Excepto *Historia de un otoño*, las restantes novelas nos presentan una España dividida, un país que vive inmerso en dicotomías: *El sambenito* nos muestra la oposición entre la ortodoxia y la heterodoxia en los mismos términos en que esta confrontación se analiza en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*; a través de las novelas *La salamandra* y *Duelo en la casa grande* se representa la división evidente que llevó a España a un enfrentamiento cainita y que está muy lejos de resolverse por mucho que hayan pasado los años.

*Historia de un otoño*¹²⁶ es el relato de los últimos meses de la vida en la abadía cisterciense de Port – Royal des Champs antes de que los edificios fuesen destruidos y las monjas fueran dispersadas. La importancia de este motivo en la cosmovisión de José Jiménez Lozano se evidencia por la frecuencia con la que vuelve sobre él; por ejemplo, en *Las señoras*, las protagonistas, Clemencia y Constancia, que celebran una comida cada 29 de octubre en homenaje a la destrucción de la abadía, resumen buena parte de la novela: destacan que el agente de la destrucción fue Luis XIV, contando con la complicidad del Papa, y afirman que las monjas vencieron porque, pese a que se destruyeran los edificios y se disolviera la comunidad, no pudo aplastarse su conciencia. Afirma Clemencia que unas cuantas mujeres lucharon contra todos los poderes de este mundo y vencieron¹²⁷. En este mismo sentido se pronuncia el escritor en una reflexión de *Los cuadernos de letra pequeña* fechada el 29 de octubre de

¹²⁵ Cfr. CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, 1973.

¹²⁶ Edición consultada: *Historia de un otoño*, Barcelona, Destino, 1992.

¹²⁷ *Las señoras*, Barcelona, Seix – Barral, 1999, pp. 52, 53.

1994¹²⁸, cuando escribe, con ocasión de que se cumplieran doscientos ochenta y seis años de la destrucción del monasterio, que la aventura espiritual emprendida por aquellas monjas no pudo ser abatida. Para Jiménez Lozano, esta aventura espiritual representó “*el símbolo (...) de la primera afirmación de la conciencia civil en la modernidad frente a los poderes político, religioso, cultural y el de la fuerza bruta, y la concepción del hombre como un “yo” con sus seis pies de tierra en los que no manda nadie: “Ni canceller, ni nadie”, según la fórmula de Saint – Cyran.*”¹²⁹ Además, en 1982, once años después de que se publicara la novela, escribía el escritor en *Los tres cuadernos rojos*:

*“Me es imposible mirar a Port – Royal, sin sentir un aire de familia (...) Es como si visitara el desván de la casa y comenzara a contemplar los soberanos retratos allí acumulados. Fueron esos rostros y su drama los que me llevaron a escribir la novela, y esos rostros y ese drama me siguen fascinando.”*¹³⁰

Cuando comienza a leerse la novela, el monasterio vive ya en una situación de presión por la negativa de las monjas a firmar un formulario contra el libro de Jansenio. Esa presión se hace cada vez más fuerte a lo largo del relato, privando de su renta al monasterio y prohibiendo a las monjas la Eucaristía. Todo ello culmina con la intervención en Port – Royal de una expedición militar que tiene la orden de dispersar a las monjas y de registrar y dismantelar la abadía. La novela se centra después en la última priora, Madame Du Mesnil, firmemente decidida a no firmar el formulario, pese a las presiones recibidas y a la crisis espiritual por la que atraviesa. Los últimos capítulos aluden a escándalos protagonizados por los que se hacían llamar jansenistas y apelantes contra Roma, que llevaron a cabo una

¹²⁸ *Los cuadernos de letra pequeña*, Pre Textos, Valencia, 2003, pp. 93, 94.

¹²⁹ Jiménez Lozano, José: “Los imperios y las ruinas”, en: *Ni venta ni Alquileraje*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 2002, pp. 143 – 148. Artículo publicado en *ABC*, el 23 de diciembre de 1994.

¹³⁰ *Los tres cuadernos rojos*, Valladolid, Ámbito, 1986, p. 150.

deformación grotesca del ideal verdadero de Port – Royal. Los verdaderos amigos de Port – Royal vieron esos escándalos como una nueva destrucción, más profunda y terrible, del monasterio.

La novela trata con rigor diversos asuntos sobre los que el escritor volverá con frecuencia en narraciones y en otros escritos: las situaciones a las que pueden llevar los debates teológicos, las formas que puede adquirir la represión contra la heterodoxia, las connotaciones políticas que subyacían a las interpretaciones de la obra de Jansenio, la dialéctica entre obediencia o fidelidad a la propia conciencia, o la alianza entre la Iglesia y el poder político. Josef Forbelsky¹³¹, para explicar la enorme resonancia que la novela tuvo en Checoslovaquia en los años 70, destaca el carácter fundamental y la vigencia actual de las cuestiones espirituales planteadas en *Historia de un otoño*. Atribuye al relato un carácter universal que reposa sobre la eticidad del mensaje de José Jiménez Lozano: invita a los lectores a plantearse la disyuntiva entre conformismo e identificación con poderes opresores, por una parte, e identificación con la propia conciencia, por otra; no sólo evidencia la situación de personajes que son víctimas del poder, sino también la de quienes se caracterizan por su conformismo, su arrogancia o su triunfalismo.

De nuevo un hecho histórico centra el interés de las páginas de *El sambenito*¹³², relato del proceso inquisitorial contra Pablo de Olavide. La obra plantea que ese proceso fue un escarmiento contra todos los ilustrados españoles y una prueba de la fuerza que todavía, en pleno siglo XVIII, tenía el Santo Oficio en España. En el discurso leído por el tribunal que ocupa la mayor parte de las páginas de la narración, se percibe que la motivación del

¹³¹ Forbelsky, Josef: op. cit. También: “La novela y su circunstancia”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 123 – 127. En ambos artículos explica la semejanza entre los hechos narrados en *Historia de un otoño* y los hechos vividos en un estado totalitario en los años 70.

¹³² Edición consultada: Jiménez Lozano, José: *El sambenito*, Barcelona, Destino, 1972.

tribunal no es otra que la salvaguarda del honor de la Inquisición, unida a ciertos intereses mundanos de la Iglesia opuestos a los ideales defendidos por los ilustrados¹³³. También se percibe que se tenían plenamente asumidas las consecuencias que en España tenía el ser juzgado por la Inquisición: la infamia que caía no sólo sobre el acusado sino también sobre su familia durante generaciones¹³⁴. El relato comienza con una relación detallada de todas las culpas que se imputaban al acusado, muchas de ellas consecuencia de las actitudes externas exhibidas, o derivadas de su afrancesamiento, de sus lecturas (no en vano se pondera como especialmente escandaloso que conservara libros de Voltaire), de su condición de ilustrado y también de su relación con los jansenistas. La mayor parte de la acción se desarrolla a lo largo de la mañana en que se celebra el auto, pero, a través de retrospectivas y de conversaciones entre los personajes, se refieren hechos pasados de la vida de Olavide, las condiciones de su encarcelamiento, su tentativa de fuga, así como los procesos vividos por otros personajes que viven de cerca el caso: su esposa Isabel de los Ríos, el Padre Duval¹³⁵, y el propio Gran Inquisidor, personaje que mantiene notables semejanzas con el Cardenal de Noailles de *Historia de un otoño*. Al final de la novela, una carta que establece un pacto narrativo actúa a su vez como epílogo, relatando los hechos de la vida de Pablo de Olavide posteriores al proceso.

Otra vez quedan planteadas en esta novela constantes temáticas presentes ya en *Historia de un otoño*: la libertad de conciencia y la alianza entre los poderes de este mundo. Y también desarrolla otros asuntos que no serán exclusivos de *El sambenito*: la dialéctica entre ortodoxia y heterodoxia, la

¹³³ *El sambenito*, p. 174.

¹³⁴ *Íbidem*, p. 95 y pp. 98 – 99.

¹³⁵ En un apunte de *Los tres cuadernos rojos*, del año 1973, José Jiménez Lozano alude irónicamente a una crítica según la cual el padre Duval era la voz del escritor. Jiménez Lozano precisa la existencia real – histórica de Duval, pero matiza que el personaje que aparece en la novela no es exactamente el padre Duval que se vio involucrado en el proceso contra Pablo de Olavide, sino otro personaje al que se encontró en una parroquia rural francesa del siglo XVIII (*Los tres cuadernos rojos*, p. 27).

problemática recepción del ideal ilustrado en España, o la forma de vivir el cristianismo. Existen notables convergencias entre el modo en que estos asuntos quedan planteados en esta novela y el tratamiento que se les da en el ensayo *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*: no en vano, en este texto, José Jiménez Lozano habla de Pablo de Olavide como “*figura paradigmática y señera*” de una nueva existencia española que para los rancios españoles resultaba intolerable y debía ser aplastada¹³⁶. *El sambenito* invita a reflexionar sobre el modo en que estos rancios españoles se tomaron su revancha escarmentando a Pablo de Olavide, pero también nos invita a comprender la difícil situación existencial y espiritual de los que quisieron representar una nueva existencia alternativa al universo ortodoxo y monolítico que deseaba mantenerse desde los ámbitos clerical y oficial, representados en esta novela por la Inquisición.

El encuentro en un asilo de ancianos entre Tomás y Damián, que se habían conocido durante la guerra civil, motiva que se desarrolle entre ambos personajes una larga conversación que ocupa la mayor parte de las páginas de *La salamandra*¹³⁷. A través de esta conversación se recuerdan acciones contra iglesias, imágenes religiosas, determinadas por un espíritu revolucionario que convierte la lucha contra el clericalismo en el centro de su causa. Damián, personaje que mayor peso tiene en esta conversación, evoluciona desde una firme convicción con respecto a esa causa hacia su renuncia a ella como consecuencia de su encuentro con una vieja mujer cuyas palabras hicieron que Damián se figurara escenas de su niñez que le ayudaron a olvidar de pronto todo el odio que había acumulado y a recobrar la fe de su infancia¹³⁸. La conversación culmina con el recuerdo de la visión de Damián de Cristo pateado y escupido en el suelo del café donde trabajaba, bajo una mesa en torno a la cual unos tertulianos hablaban de la

¹³⁶ Jiménez Lozano, José: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, Madrid, Taurus, 1978, p. 40.

¹³⁷ Edición consultada: Jiménez Lozano, José: *La salamandra*, Barcelona, Destino, 1973.

¹³⁸ *La salamandra*, pp. 131 – 133.

muerte de Dios¹³⁹. Esa visión le impulsó a cometer el acto por el que había sido detenido y llevado al manicomio, hecho que se conoce desde el inicio de la novela¹⁴⁰.

Junto a los temas que ya son recurrentes, *La salamandra* nos introduce en otras inquietudes del escritor: la crítica a ciertos ideales revolucionarios, la forma en que fue vivida la guerra civil, la concepción de España como un país dividido y dominado por la Iglesia, entre otros. En *Los tres cuadernos rojos*, José Jiménez Lozano habla de *La salamandra* en algunos de sus apuntes: en uno de 1975 escribe que en algunas de las páginas de la novela hay anécdotas encontradas en informes sobre la situación religiosa y la persecución de clérigos en zona republicana y pondera el extraordinario material que esos informes ofrecen para la creación literaria¹⁴¹. En ese mismo dietario, en un apunte del año 1977, hablaba José Jiménez Lozano de la sutil presencia en *La salamandra* de seres muy desgraciados de su infancia que habían pasado fugazmente por su vida, pero que habían despertado en él sentimientos perdurables¹⁴². Esta última afirmación dice mucho sobre el origen de la materia sobre la que José Jiménez Lozano construye sus narraciones, que no es otra que la vida misma, sus visiones y sus encuentros, y de su pretensión de rescatar esas existencias del olvido para darles la oportunidad de representar una verdad que la historia ha ocultado.

Es cierto que *La salamandra* supuso, como ha visto Amparo Medina - Bocos¹⁴³, un giro radical en la forma de contar de José Jiménez Lozano. Añadiría a esta observación que el escritor se aleja del modo en que había entendido su narrativa extensa en las dos novelas anteriores,

¹³⁹ Íbidem, p. 166.

¹⁴⁰ Íbidem, p. 11.

¹⁴¹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 49.

¹⁴² Íbidem, pp. 72 – 73.

¹⁴³ Medina Bocos, A.: op. cit., en: González, J.R. (ed.), 2003, p. 27.

aproximándose a las técnicas empleadas en sus relatos breves: la voz de los personajes, su discurso coloquial y afectivo, ocupan la mayor parte del discurso narrativo. De hecho, la última de las novelas que se han considerado en este primer grupo, *Duelo en la casa grande*¹⁴⁴, ofrece un planteamiento narrativo que otorga un protagonismo incuestionable a la voz de un personaje. Como se dijo, este relato conduce al mundo rural de la España de posguerra. En su mayor parte, es una larga declaración de Pedro Pedroso Pérez, conocido como Ojo Virule, que alterna con secuencias narrativas que se ofrecen desde la perspectiva de un narrador externo¹⁴⁵. El motivo principal de esta declaración ante la señora María y Rosita, dos criadas de una casa de la capital donde Ojo Virule había ido a llevar carbón, es la reconstrucción de lo sucedido la noche del duelo de Julio Lorenzana Pérez, cacique y dueño de la casa grande de un pueblo castellano. Pero los recuerdos de este hecho se combinan con la memoria de otros sucesos: las estrategias llevadas a cabo por el sacristán para intentar curar la tisis de su hijo, Anastasio Blasco Pérez, el modo en que fue vivida la guerra civil en el pueblo donde se desarrolla la acción, la concepción de la guerra como un enfrentamiento cainita y la perpetuación de ese cainismo entre la colectividad española, la historia de don Ramón Nonato, el Tío Telas, que representa la figura del “extrañado”, deportado por sus supuestas ideas políticas, y otros asuntos que enriquecen la anécdota y la inventio de la novela. Hecha esta presentación, se analizan los asuntos más destacados.

¹⁴⁴ Edición consultada: Jiménez Lozano, José: *Duelo en la casa grande*, Barcelona, Anthropos, 1982.

¹⁴⁵ Realmente, el planteamiento narrativo de esta novela es más complejo, como se verá en el momento oportuno en otro lugar de este trabajo.

II.1. La difícil empresa de la libertad.-

La libertad es un tema que José Jiménez Lozano ha convertido en uno de sus motivos trascendentes y se verá en muchos lugares de este trabajo que esta cuestión subyace a sus escritos en todas las parcelas de la literatura que nos lega. Este asunto, en *Historia de un otoño*, deriva del debate teológico que gira en torno a la oposición de los jesuitas al jansenismo. El fundamento de este debate descansa en la polémica en torno a la gracia y al libre albedrío. En conversaciones que van desarrollándose a lo largo de la novela, se ofrecen diferentes perspectivas sobre las tesis de Jansenio y también sobre la recepción que estas tesis tuvieron entre sus detractores. Pero, por encima del fondo teológico de dichas tesis, más allá de las consideraciones relacionadas con la mundanidad y los límites de laxitud moral aceptables, y trascendiendo el fondo agustiniano de las doctrinas de Jansenio y la escasa fe en el hombre que presuponen, el asunto que se impone como más significativo en esta novela tiene que ver con la firmeza con que las monjas de Port – Royal son capaces de resistir a la coerción, representada por ese imperativo, dictado desde Roma en alianza con Versalles¹⁴⁶, de que todo aquel que se considerara un buen hijo de la Iglesia rechazara esas tesis. Esta hazaña de las monjas de la abadía cisterciense es un ejemplo de lo que, según Jiménez Lozano, significó ser jansenista en un sentido estricto: la condición de jansenista no deriva sólo de la defensa de las teorías de Jansenio, sino más bien de la defensa “*de la conciencia individual frente a todo tipo de constricciones o “diktats” políticos o religiosos.*”¹⁴⁷

¹⁴⁶ En una conversación entre el Cardenal de Noailles y Luis XIV, éste define a los jansenistas como “*enemigos del estado*” (*Historia de un otoño*, p. 105); el interés de Luis XIV en este asunto teológico deriva de las connotaciones políticas con que se interpretaban la actitud y el pensamiento jansenistas pues para los poderes mundanos exhibían algo muy peligroso: el espíritu de libertad unido al espíritu de fe (íbidem, p. 60).

¹⁴⁷ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 232.

Desde esta situación de partida con que arranca la novela, queda cuestionado el precepto de obediencia y, frente a él, se impone la libertad de conciencia y la fe en la verdad: para un espíritu libre, es preferible desatender el precepto de obediencia antes que acatarlo sin convicción y desatender a la verdad, cayendo en la hipocresía. No es otro el significado de la hazaña de Madame Du Mesnil. Esta contraposición queda planteada desde el principio de la novela cuando, frente a los razonamientos de la Madre Du Mesnil sobre lo erróneo de las conclusiones de Roma con respecto al libro de Jansenio, Noailles, que representa la actitud de sumisión ante Roma, ofrece por todo argumento que Roma se ha pronunciado y que se debe obediencia a la Iglesia. Du Mesnil insiste en sostener su negativa a firmar el formulario pues ello supondría un engaño para la Iglesia si lo hiciera contra su propia conciencia, contra sus propias convicciones. Tal actitud no impide que se defina, y que incluya a sus hermanas en esa definición, como hija sumisa de la Iglesia¹⁴⁸.

Pese a esta actitud inicial que Noailles exhibe ante las monjas de Port – Royal, encontramos también en las reflexiones y palabras que a él atribuye la narración interesantes cuestionamientos relativos a ese precepto de obediencia y a los objetivos que subyacen a él: la obediencia “*mata al yo*” y “*hace que los hijos de la Iglesia se tornen tan pasivos en manos de la autoridad de esa Iglesia.*”¹⁴⁹ También se atribuye a este mismo personaje la idea de que esa Iglesia, dispuesta a aplastar y a oprimir, pretende el cuestionable objetivo de llegar a un pensamiento y a un sentir únicos. Es interesante destacar que no son otras las intenciones que persiguen los totalitarismos y las nuevas inquisiciones contemporáneas, como se verá en otro lugar: aniquilar las individualidades, impedir cualquier forma de heterodoxia, ya sea, yendo más allá de lo religioso y teológico, en los

¹⁴⁸ *Historia de un otoño*, p. 20.

¹⁴⁹ *Íbidem*, p. 21.

ámbitos político, artístico, cultural, e incluso privado. En este sentido, *Historia de un otoño* ofrece un mensaje trascendente que no se agota en lo teológico – religioso: las hermanas de Port – Royal representan esa actitud que José Jiménez Lozano considera absolutamente necesaria para el hombre de mantenerse ajeno con respecto a cualesquiera dogmáticas que pretendan liquidar el yo. Evidencia de esta trascendencia es el testimonio que nos ofrece Josef Forbelsky sobre la recepción que tuvo la novela en Checoslovaquia, en una sociedad que estaba siendo aniquilada, en lo individual y en lo colectivo, por el sistema de gobierno estalinista¹⁵⁰. No en vano, como se dijo más arriba, José Jiménez Lozano define estos hechos de Port – Royal como el primer acto de “*afirmación de la conciencia civil en la modernidad.*”

Noailles, personaje que experimenta una interesante evolución a lo largo de la novela¹⁵¹, no duda en aludir a los procedimientos que la Iglesia está dispuesta a utilizar para lograr ese objetivo de imponer su ortodoxia (“*escrutar el corazón y los riñones del alma*”, “*acallar a la palabra humana con la amenaza*” o “*mutilarla por la conveniencia*”)¹⁵², ni en afirmar que con tal pretensión desee halagar a los poderosos. El relato ofrece en este sentido ejemplos de la crueldad a la que puede llegarse para reprimir cualquier tipo de heterodoxia, entendida como forma de pensar singular frente a ese pensamiento único que se desea desde la Iglesia:

“La más atroz de las torturas y de las muertes había caído, al fin, sobre el sacerdote en cuestión y había sido quemado vivo como brujo. Y la escena de deshonor para la Iglesia se había repetido con las posesas de Louviers. La pobre Magdalena Bavent había sido el

¹⁵⁰ Forbelski, Josef: ops. cit., 1994 y 2003.

¹⁵¹ Me parece acertado el análisis que propone Francisco Javier Higuero (op. cit. 1994, p. 67) de este personaje: entiende que, sin olvidar su condición de representante de una autoridad, intenta no dejar de ver a los personajes intrahistóricos (esos personajes que la memoria de la historia pretenderá mantener ocultos y silenciados) con los que acaba identificándose de alguna manera.

¹⁵² *Historia de un otoño*, p. 176.

*instrumento de mil lujurias y abominaciones y había pasado años enteros en un “in pace”, un húmedo y lóbrego subterráneo, en compañía de un esqueleto. Y, mediante una bien combinada dosis de seducción y amenazas, de obscenidades y extorsiones con máscara mística, se la había hecho enloquecer.”*¹⁵³

Todo el capítulo V de la novela gira en torno al dilema sobre la obediencia y, en ese mismo capítulo, el Cardenal de Noailles, en su fuero interno, admira a esas monjas que pueden resistir contra las potencias del mundo “antes que renegar de la propia conciencia” y son capaces, como Cristo, de “estar abofeteado, escupido, azotado, crucificado, ... y resistir, decir NO.”¹⁵⁴ Por ello, Noailles se presenta en Versalles con el objetivo de defender la posibilidad de que el pensamiento personal y el inconformismo puedan manifestarse¹⁵⁵. También el abate Dubois, confesor de la Madre Du Mesnil durante su reclusión en Blois, y que representa la libertad de espíritu y de conciencia, así como la libertad de acción, entiende que la Iglesia necesita la oposición de algunos de sus hijos¹⁵⁶. Asimismo, en el capítulo XI, se vuelve a decir: “En el mundo y en la Iglesia es bueno que siempre haya alguien que diga que “no”, por fidelidad a su conciencia.”¹⁵⁷

Mantenerse fiel a la conciencia individual es una forma de vencer, de resistir contra los poderes que no dudan en ejercer la brutalidad para imponer sus dogmas y aniquilar la libertad de pensamiento. En resumen, *Historia de un otoño* es el relato de esa resistencia realizada desde la humildad y desde la honestidad, y desde una doble convicción: la absoluta necesidad para el individuo de mantenerse fiel con respecto a su propia conciencia como única forma de ser libre, y la absoluta necesidad de la

¹⁵³ Íbidem, p. 181.

¹⁵⁴ Íbidem, p. 73.

¹⁵⁵ Íbidem, p. 97.

¹⁵⁶ Íbidem, p. 144.

¹⁵⁷ Íbidem, p. 198.

heterodoxia para que puedan asumirse, desde un prisma de tolerancia, pensamientos que se aparten de los dogmas dominantes. Pero también es un relato que ilustra la tendencia natural al aplastamiento de los más débiles como ilustran estas líneas que se atribuyen a la Madre Du Mesnil:

*“Cuando ha salido el sol, he abierto la ventana y he contemplado largo rato el tejado. Los gorriones seguían allí, escarbando entre las tejas, y, al fin, han extraído el cuerpecito de uno de ellos: yerto. Han armado un enorme griterío en torno suyo. Docenas de gorriones se han concentrado, lanzando tremendos chillidos. Luego ha aparecido un halcón y todos han abandonado a aquel cadáver, que el halcón se ha llevado en el pico, gritando de alegría.”*¹⁵⁸

Este episodio, determinante para las dudas de Du Mesnil que se comentarán en otro lugar, representa de modo alegórico cómo los más fuertes se nutren de los más débiles y la soledad que se impone a la priora durante su periodo de reclusión en Blois¹⁵⁹. A la cuestión de la libertad de conciencia regresa José Jiménez Lozano en *El sambenito*, donde se plantea desde la perspectiva de uno de esos poderes coercitivos que la historia ha conocido: la Inquisición. El discurso de los inquisidores ocupa la mayor parte de las páginas de esta novela, y ese discurso contiene muchas referencias a favor de la obediencia y opuestas a la libertad de conciencia y al razonamiento personal:

*“(Este tribunal) ... hace reflexión pública para aprovechamiento de todos cuantos males puede acarrear una razón salida de sus cauces de obediencia y una voluntad del molde de resignación.”*¹⁶⁰

¹⁵⁸ Íbidem, pp. 135 – 136.

¹⁵⁹ Nótese la semejanza entre esta alegoría y la comentada por José María Pozuelo Yvancos (Pozuelo Yvancos, J. M.: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, en: González, J.R.: op. cit., 2003, pp. 47 – 80) a propósito del lugar de *El mudejarillo* donde se relata cómo una alondra se protege de las garras de un gavilán.

¹⁶⁰ *El sambenito*, p. 108.

La Inquisición se atribuye el cuidado de la salud espiritual de los cristianos y pondera el carácter beligerante de la Iglesia para defender la fe, perseguir la herejía y la libertad de pensar, y luchar contra el ateísmo y el libertinaje¹⁶¹. Desde la estrechez o constricción de un pensamiento dogmático, o de salvaguarda de la ortodoxia, se ve en la libertad de pensamiento un síntoma de ateísmo y la manifestación de una soberbia intolerable¹⁶². *El sambenito* es también el reflejo de ciertos rasgos que José Jiménez Lozano atribuye al catolicismo español en oposición al jansenismo: su tendencia a aplastar toda religiosidad interior y a considerar pecaminosa toda independencia de la conciencia personal¹⁶³.

En el caso de esta novela, sufre ese aplastamiento (realizado desde una institución en cuyo discurso no se duda en exponer los métodos coercitivos a los que recurre para defender la ortodoxia¹⁶⁴) un ilustrado al que se liga también al jansenismo cuando, censurado por los libros encontrados en su biblioteca, se alude a las *Cartas provinciales* de Pascal y a las obras de Molière en términos de “*pólvora jansenista*.”¹⁶⁵ El caso de Pablo de Olavide es un buen ejemplo de la conmoción, de la que José Jiménez Lozano habla en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, que supuso la llegada a España del pensamiento ilustrado en un universo extremadamente monolítico y ortodoxo¹⁶⁶. Jiménez Lozano señala que en tal universo era posible que, pese a ser un cristiano auténtico, hablar con libertad y actitud crítica, manifestar actitudes externas de carácter afrancesado, acarrear la consideración de herético; asimismo, esa misma consideración la podían merecer cristianos radicales que se opusieran a la

¹⁶¹ Íbidem, pp. 54 – 55.

¹⁶² Íbidem, p. 92.

¹⁶³ *Los tres cuadernos rojos*, p. 149.

¹⁶⁴ *El sambenito*, pp. 112, 113: “... si se quemase a uno de estos ilustrados en pública vergüenza con carroza y sambenito bien explicativos se levantaría acta clarísima de las felonías y confusiones que ellos han propagado y de lo que es ser cristiano y español cabales...”

¹⁶⁵ Íbidem, p. 152.

¹⁶⁶ Jiménez Lozano, José: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 29.

Inquisición y a la simbiosis de intereses mundanales y religiosos¹⁶⁷. Al personaje que el escritor rescata en *El sambenito* se le culpa, en efecto, de afrancesamiento, y se le juzga también por su anticlericalismo y su beligerancia contra la Inquisición, entre otras acusaciones. Pero su fe no se cuestiona en ningún momento del discurso del proceso inquisitorial, y sí se afirma y se defiende la seriedad de su cristianismo desde otras perspectivas. Desde el inicio del relato, Pablo de Olavide es presentado en la magnitud de su sufrimiento: de su aspecto, se dice que causa “*esa impresión casi mineral o de árbol talado que los organismos corpulentos ofrecen cuando se ven abatidos por la desgracia.*”¹⁶⁸ El auto que espera a Pablo de Olavide simboliza el fracaso de la Ilustración en España. Esta frustración del espíritu de las luces es un asunto que no pasa desapercibido en la escritura de José Jiménez Lozano: se insiste en otros lugares de este trabajo en que el escritor de Langa ve en la frase “*putare aude*” (“*atrévete a pensar*”) de Kant la esencia de un espíritu que muy pronto se abolió¹⁶⁹, y entiende que el fracaso de este espíritu fue especialmente significativo en España, donde no alcanzó el ímpetu que tuvo en otros países como Francia o Alemania. Jiménez Lozano define la Ilustración española con metáforas que expresan su escasa duración y las dificultades que el universo hispánico planteaba para su pervivencia: “*pequeña brisa*”, “*linterna encendida en una gran caverna.*”¹⁷⁰ Es interesante destacar, en este sentido, las líneas de un artículo¹⁷¹ donde nos habla de los logros de los ilustrados españoles pese a esa problemática recepción de las luces en nuestro país. Esas líneas, que siguen a un comentario a *Los aldeanos críticos* del conde de Peñaflores¹⁷²,

¹⁶⁷ Íbidem, p. 35.

¹⁶⁸ *El sambenito*, p. 11.

¹⁶⁹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 218.

¹⁷⁰ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 29.

¹⁷¹ “Si ellos volvieran”, en: *Ni venta ni alquilaje*, pp. 217 – 220. Artículo publicado en *ABC*, el 18 de octubre de 1996.

¹⁷² Obra citada también en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 39. Habla de la burla con que fue recibida entre los españoles rancios la Ilustración y el nuevo modo de vida propuesto.

resumen en buena medida los planteamientos en torno al fracaso de la Ilustración en España esbozados en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, pero, además, esos planteamientos están también implicados en el discurso narrativo de *El sambenito*:

“Emmanuel Kant podía resumir excelentemente el espíritu de la Ilustración, invitando a los hombres de su tiempo a pensar por propia cuenta: “Putare aude”, pero entre nosotros sólo en muy modestas proporciones se dio esta confianza en las fuerzas de la razón para construir el mundo sobre ella. Prendió mucho más lo más fácil: la inquina contra el pasado y la confianza en el tiempo y en el espíritu del tiempo, como encargados de hacer las cosas, más que en la razón. Prendió mucho más el espíritu mimético y, como siempre ocurre, si se llevaba peluca y se tenía una máquina eléctrica que echaba chispas, o se guardaba alguna copla o lámina más o menos erótica o picante, bien se podía pasar por ilustrado. Pero, en cualquier caso, si se había de ser “rancio” y “castizo”, porque en las casas había chimenea francesa en vez de brasero, cuadros de paisajes o historias en vez de cuadros de santos o asuntos religiosos, si se decían cuatro palabras en francés, pero sobre todo si se tenían libros y se andaba con ellos y con “Mercurios” y “Gacetas” en vez de con libros de cuentas o de devoción, no sólo se era ilustrado sino incluso ateísta, y traidor por lo tanto a la gens hispánica de siempre. Así que se necesitaba un cierto valor para dar ese paso, y ciertamente nos parecen ahora muchísimos los que lo dieron, y muchísimo lo que hicieron cuando estuvieron en el Gobierno... En una España en que estaba todo por hacer llevaron a cabo una empresa descomunal realmente.”

Si en otro artículo¹⁷³ quedan convocados esos mismos motivos relativos a la esencia de la Ilustración y se presenta a Voltaire como “*prototipo del ilustrado*” que “*anuncia perfectamente la modernidad e incluso la encarna de algún modo ideal*”, en *El sambenito* los documentos inquisitoriales nos asoman a una visión bien distinta: aluden a las “*nefandas luces de la razón orgullosa del hombre*”¹⁷⁴ e insisten en la animadversión hacia Voltaire y hacia el espíritu ilustrado:

*“aquel monstruo de los Avernos, tarabilla del diablo, zurcidor de embustes y blasfemias, fautor de ateísmo, cima de herejía, abismo de impiedades, mar de orgullo, río de desvergüenzas, montaña de iniquidades, baúl de lascivias, vientre de inmundicias, ciempiés de impiedades, alacrán de intenciones perversas, víbora de Satanás, enemigo de la religión, lazo de condenación, nudo de protervia, pozo de aguas malditas, refectorio y viático del pecado, seductor de espíritus y envenenador de almas.”*¹⁷⁵

De igual modo, otras líneas de ese mismo discurso son un buen ejemplo de los temores y de las reservas que suscitó la llegada de las luces a España:

“Y que la España era una laguna pacífica y bien concertada, mansa como un corderillo y humilde como niño bien educado en frailes hasta que llegó este viento airado y pernicioso de la ilustración y comenzaron a encrespase olas de soberbia, motines de cerebro y curiosidad, culebras de insidias, légamo de concupiscencias, y, ahora, el país se asemejaba a huerta cuidada tras la devastación del huracán, con frutos de fe granados de muchos siglos caídos por los suelos y pudriéndose, las hojas de las prácticas religiosas sirviendo

¹⁷³ “El combate y la gloria de Monsieur Voltaire”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 79 – 82. Artículo publicado en *El País*, el 11 de febrero de 1979.

¹⁷⁴ *El sambenito*, p. 19.

¹⁷⁵ *Íbidem*, p. 21.

de alfombra a los pies de las bestias inmundas, y desmelenados los árboles de los principios y raíces teológicos.”¹⁷⁶

No sorprende, pues, la abundancia de alusiones explícitas relativas a esa hostilidad de la Inquisición con respecto al espíritu ilustrado en un discurso cuya obtusidad y estrechez de miras obliga a ser cómplices de la ironía del escritor. La Inquisición, frente a la defensa de la ciencia y del progreso, y su posible comunión con la fe, censura el impulso de estudios profanos¹⁷⁷ y se obstina en denunciar el libre pensamiento¹⁷⁸, entendiéndolo como una prueba de soberbia, blasfemia y ateísmo¹⁷⁹. España queda situada al margen de otros países donde no se habla de “*delitos de inteligencia y filosóficos*” y donde no hay Inquisición que los juzgue¹⁸⁰.

Buscando la *captatio benevolentiae* de los asistentes al auto en que se juzga a Pablo de Olavide, el discurso inquisitorial, pese a lo dicho, alaba algunos logros y ciertos gustos de los ilustrados¹⁸¹, y no duda en declararse de acuerdo con algunas reflexiones del acusado relacionadas con su pensamiento sobre España¹⁸². Pero, finalmente, Pablo de Olavide, personaje que quiso encarnar en el oscuro universo español el ideal del ilustrado, es juzgado y declarado herético formal, condenado a lucir coraza y sambenito y mancillado para siempre por haber querido seguir ese ideal que invitaba al pensamiento autónomo, a la actitud crítica y, por lo tanto, al desarrollo de la libertad de conciencia.

La salamandra plantea las dificultades que entraña escapar a los dogmas de una causa política, pero también habla de los métodos que, desde un espíritu revolucionario, se está dispuesto a usar para lograr que cuaje esa

¹⁷⁶ Íbidem, pp. 108 – 109.

¹⁷⁷ Íbidem, p. 47.

¹⁷⁸ Íbidem, p. 55.

¹⁷⁹ Íbidem, p. 92.

¹⁸⁰ Íbidem, p. 96.

¹⁸¹ Íbidem, p. 175.

¹⁸² Íbidem, p. 177.

causa que no es otra que la lucha contra el clericalismo. Una frase de Tomás, uno de los personajes que dialogan en esta novela, resume en buena medida un mensaje significativo que se repetirá con mayor énfasis en *Duelo en la casa grande*: “que a callar lo que sientes, toda tu vida, con los unos y con los otros.”¹⁸³ Se afirma la necesidad de someterse, en un país dividido, a los dictados del bando dominante en cada caso. Los recuerdos rescatados a través de las conversaciones entre Tomás y Damián nos conducen a la guerra civil y a los años previos, a un universo donde la batalla entre clericalismo y anticlericalismo, que Jiménez Lozano define en otro lugar como una “guerra miserable y enteca de intereses políticos”¹⁸⁴, deriva en el ánimo cainita de los dos bandos enfrentados de “borrar al enemigo para siempre”¹⁸⁵. Así pues, las actitudes con respecto a la religión y a la Iglesia forman parte de esos sistemas ideológicos contrapuestos que acabarán desembocando en una guerra fratricida. *La salamandra* incorpora a su trama anécdotas que reflejan un comportamiento bárbaro y enajenado motivado por un enconado anhelo de venganza contra la Iglesia y contra todos sus símbolos como respuesta a la poderosa influencia que la Iglesia ejerce en el nacimiento, en la vida y en la muerte de los españoles. Por otra parte, el planteamiento de las actitudes que subyacen a ese comportamiento ilustra el nexo existente entre actitud religiosa y filiación política del que nos habla José Jiménez Lozano en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, donde explica el carácter específicamente anticlerical y anticatólico del republicanismo español, entre cuyos dogmas destaca la rebeldía contra la Iglesia y sus derechos¹⁸⁶.

A lo largo del relato, Damián recuerda los diferentes aspectos de su relación con esa causa: al principio, los episodios rememorados hablan de

¹⁸³ *La salamandra*, p. 136.

¹⁸⁴ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 204.

¹⁸⁵ *Íbidem*, p. 205.

¹⁸⁶ *Íbidem*, p. 178.

su contribución al adoctrinamiento del pueblo, de sus discursos enconadamente anticlericales destinados a fomentar ese odio entre las personas más humildes, convenciéndolas de su condición de víctimas de los abusos de la Iglesia. Esos discursos acaban cuajando en acciones contra los bienes de la Iglesia. Después, los recuerdos de Damián se centran en su propio aprendizaje, desde el poso que le dejó en su infancia la actitud de su abuelo que, pese a su hostilidad con respecto a la Iglesia, no se declara ateo, hasta el adoctrinamiento más teórico que recuerda de la época en que había trabajado en una tienda de ultramarinos cuyo patrón profesaba el anarquismo y en cuya trastienda se celebraban veladas donde se hablaba del amanecer de un mundo nuevo, se exaltaba la libertad y se declaraba la guerra al clericalismo. Damián recuerda igualmente haber leído allí multitud de libros que hablaban de justicia y de la necesidad de cambiar el mundo, así como haber escuchado discursos que hablaban de la nueva pedagogía, de la escuela moderna, de la Ilustración, de la corrupción de la Iglesia y de la necesidad de su desaparición¹⁸⁷. El personaje se confiesa envenado por esos ideales.

Pero la paradoja surge cuando se alude a las presiones, amenazas y persecuciones ejercidas sobre él por esos ideólogos que exaltaban la libertad para que siguiera luchando por la causa y a la defensa de la violencia, de la fuerza bruta para imponer esos ideales:

*“Viva la madre Anarquía y a quien se oponga, al hoyo con él, que el mundo nuevo tiene que nacer así...”*¹⁸⁸

Vienen luego el desengaño y la fuga de Damián, su refugio durante ocho años en un monasterio a cuyos frailes había salvado la vida. Pasados unos años, tendrá un nuevo encuentro con la causa revolucionaria, pero desde

¹⁸⁷ *La salamandra*, pp. 65 – 71.

¹⁸⁸ *Íbidem*, p. 81. También en un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña* (p. 181) habla José Jiménez Lozano de la justificación de la violencia como necesidad histórica y señala como ejemplo la instauración del gobierno de los trabajadores.

una perspectiva externa y distanciada, desde el escepticismo que le brinda su experiencia. Ese encuentro se produce en el café donde Damián trabaja: allí oía a los tertulianos hablar de política y aludir a la revolución en unos términos que a Damián le resultaban escalofriantes. Esos tertulianos exaltaban las figuras de Marx y de Sartre, hablaban de la necesidad de tener libertad de conciencia y afirmaban, no sin una especial crueldad, que Dios estaba muerto y que era cosa pasada¹⁸⁹. Damián, oídas esas conversaciones, concluye que matar a Dios es la ilusión del hombre y el ideal de la Revolución¹⁹⁰. Pero no puede soportar la visión de un Cristo aplastado, pisoteado, escupido, que le viene cuando asiste a la irrisión que se hace del refugio que la señora Claudia, cocinera de ese mismo café, había buscado en su fe para consolarse de una desgracia. Es entonces cuando Damián realiza ese acto que representa su insurrección contra esos dogmas de las ideologías modernas, que veían en la actitud de la señora Claudia una muestra escandalosa de atraso, de alienación y de subdesarrollo cultural y mental¹⁹¹.

En síntesis, *La salamandra*, sitúa el problema de las diferentes actitudes ante la religión en relación directa con los dogmas políticos e ideológicos. No sólo vincula el ateísmo, la rebeldía contra la Iglesia, la irrisión de la fe, a las ideologías revolucionarias, sino que plantea también que esas actitudes están indisolublemente unidas a los sistemas axiológicos de esas ideologías, contra los cuales es absolutamente imposible pronunciarse sin despertar sospechas o suspicacias. En el plano opuesto, ciertas anécdotas de la novela relacionadas con el universo de la posguerra – la obligación de

¹⁸⁹ Íbidem, pp. 111, 112.

¹⁹⁰ Íbidem, p. 149. Hay relatos breves de José Jiménez Lozano que nos hablan de cuestiones muy próximas a ésta. Por ejemplo, “El jubilado” (en *El santo de mayo*) nos ubica en el universo de una dictadura comunista donde se fomenta el ateísmo, donde se hace lo posible para que la vieja fe sea olvidada, donde las iglesias se convierten en criaderos de aves, y donde a un párroco no le es posible realizar tareas propias de su oficio y sólo le es posible hablar de religión con un idiota. También la anécdota de “Los latinos” (*El ajuar de mamá*) ilustra la situación de un mundo moderno sin religión, donde se proclama que Dios no existe, donde se ha dejado de hablar de él incluso en las misas.

¹⁹¹ Íbidem, p. 162.

confesar por Pascua y el control de la asistencia a misa¹⁹² – anticipan planteamientos que adquieren un mayor desarrollo en *Duelo en la casa grande*.

Duelo en la casa grande muestra que en determinadas circunstancias no queda otra opción que la de someterse al poder, asumiendo la condición de aplastados y de humildes y pequeños que tienen los personajes de la narrativa de José Jiménez Lozano. Julito Lorenzana, por quien se celebra el duelo aludido en el título, representa el poder caciquil; la larga declaración de Ojo Virule califica a este personaje de “cacicón”, de “señor de horca y cuchillo”. Responsable de varios abusos, se le teme por su poder, pero al mismo tiempo, desde la concepción de los más sumisos, se le debe mostrar gratitud por su condición de oligarca. Comparten esta óptica los personajes de “*Los cuquillos*”, cuento de “*El santo de mayo*” que nos asoma a un mundo intrahistórico y a un universo temático muy cercanos a los de *Duelo en la casa grande*. El personaje que habla en *Los cuquillos*, relato concebido también como una especie de declaración, tiene plenamente asumida la omnipotencia de los poderosos, a quienes atribuye la responsabilidad en toda clase de atropellos cometidos desde la situación de privilegio de la que gozaban los habitantes de las “Casas Grandes”.

Peso decisivo en el aplastamiento y en la destrucción de una vida tiene el poder político, sobre todo por su intolerancia con respecto a las formas de pensar y a los comportamientos que se apartan de la ideología dominante. Las historias narradas en *Duelo en la casa grande* ilustran la idea de que es necesario aceptar los dogmas políticos dominantes en cada momento, de que existe el imperativo de tener – o simular – creencias, por absurdas que puedan parecer, por conveniencia, para no chocar con los poderosos, o para pasar por buen patriota:

¹⁹² Íbidem, p. 91.

*“¡Como si no sucedieran entonces cosas increíbles que te las tenías que creer! Como si te decían: ahí va un caballo de color verde y de cola colorada y va volando, pues tenías que tener fe y creértelo o tú verás a tu riesgo si querías ser un mal español.”*¹⁹³

Todos los personajes humildes que hacen su aparición en esta narración son, de alguna manera, víctimas de la sinrazón generada por la opresión ideológica, y no se culpa sólo al régimen franquista imperante sino que se atribuye también ese proceder a la República, pues desde ambos lados se exigía el servilismo a la ideología y a sus representaciones:

*“lo mismo mismito era allí entre los rojos, que tenías que adorar las consignas y los comisarios o también las banderas, aunque no las custodias, claro, pero era lo mismo.”*¹⁹⁴

Este asunto es motivo de un cuento incluido en *Los grandes relatos*, “*La chaquetilla blanca*”, cuyo narrador recuerda cómo se formaba a todas las gentes del pueblo para ver pasar a Franco y a su comitiva y cómo todos debían celebrar su paso con gritos y gestos rituales de saludo al Generalísimo, y cómo vio a un ministro en un acto de afirmación. Visto desde los ojos de un niño que desconoce el significado de los símbolos, todo queda pintado como algo absurdo.

El sacristán del pueblo donde se desarrollan los hechos reconstruidos por Ojo Virule, Chichota Sacris, recomendaba la máxima de callar y decir “amén”. Ejemplo de las consecuencias que puede acarrear el no acatar esa máxima es el personaje Ramón Nonato, el Tío Telas, a quien Ojo Virule atribuye las palabras citadas anteriormente. Representa la figura del “*extrañado*”, desterrado por una filiación política que se le supone y por haber hablado. En este aspecto, este personaje recuerda al protagonista de

¹⁹³ *Duelo en la casa grande*, p. 108.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

“*La purificación*”, otro cuento de *Los grandes relatos*. En este caso, el narrador recuerda a un maestro “*purificado*” y rehabilitado después de haber sido separado del magisterio por motivos políticos. Las ideas lo habían llevado a la cárcel y al destierro. De los “*purificados*” se dice que “*pensaban y hablaban como todo el mundo, y como tenía que ser, de la política y la religión.*” Estos personajes representan la pervivencia del ideal de la Inquisición en España en los años posteriores a la guerra civil sobre la que Jiménez Lozano escribe en las últimas páginas de *Sobre judíos, moriscos y conversos*, donde habla de “*disidentes políticos desterrados en comunidades política y religiosamente ortodoxas*” y de “*situaciones existencialmente idénticas a las del pasado inquisitorial de cuatrocientos años atrás.*”¹⁹⁵ Don Ramón Nonato, el Tío Telas, de *Duelo en la casa grande*, representa la paradoja de ser víctima de las ideologías confrontadas: su condición de extrañado se debe a que fue denunciado por “*rojo*”, cuando previamente había sido víctima de los republicanos, que se habían llevado a su hijo al frente, de donde nunca regresó, como revancha por su supuesta condición de burgués. Este personaje es un ejemplo de la difícil condición del que fuera considerado “*rojo*” en tiempos de posguerra y de la predestinación de algunos personajes a desempeñar el papel de víctima:

“... porque hay quien nace para pobre y pobre se muere, y, si se nace para Abel, pues todos a matarte o a llevarte a chirona a descargar golpe tras golpe todos juntos sobre ti o uno tras otro sin parar.”¹⁹⁶

O también:

“Y es lo que son las cosas de la vida y de la política si las reflexionas: que, ahora, este don Ramón Nonato es rojo, lo contrario

¹⁹⁵ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 158.

¹⁹⁶ *Duelo en la casa grande*, p. 47.

que para los otros, y entonces piensas que se puede ser lo uno y lo otro según convenga y te determinen con un mote o según te pinten...”¹⁹⁷

Otro personaje, el hijo del sacristán, Anastasio Conejo, es encarcelado por cuestiones políticas:

*“... cosas de las ideas de entonces (...) porque era asunto de política y la política pues es como la justicia: a quien le pilla debajo le amuela y trilla para siempre.”*¹⁹⁸

El periodo de posguerra evocado en *Duelo en la casa grande* es, además, representativo de una alianza entre la Iglesia y el poder político, en un país donde existe la tradición de vincular la religión con una determinada opción política. En tal sentido, son significativas las alusiones constantes a las llamadas papeletas de confesión que Ojo Virule habría logrado gracias a la ayuda del sacristán y que certificaban unos buenos hábitos religiosos y constituían una suerte de acreditación para ser bien visto en el ámbito de lo público. La Iglesia, desde la concepción de Ojo Virule, aparece también como un poder que impone unas creencias y una forma de manifestar externamente la religiosidad, y que observa un absoluto control sobre la asistencia a misa:

*“... cuando ya después de la guerra todos teníamos que ir a la Iglesia por ordeno y mando...”*¹⁹⁹

De la lectura de *Duelo en la casa grande* se desprende que, ante la hegemonía de todos los poderes, y desde la óptica de los más débiles, la sumisión es la única actitud posible para evitar la humillación y el aplastamiento. Por ello, son numerosos los episodios narrados que, a modo de ejemplo, ilustran esta conclusión: la vejación, reiteradamente recordada

¹⁹⁷ Íbidem, p. 108.

¹⁹⁸ Íbidem, p. 35.

¹⁹⁹ Íbidem, p. 67.

por Ojo Virule, sufrida por el sacristán al ser obligado a salir en procesión por todo el pueblo con una gallina clueca atada a las manos. Chichola Sacris, ese sacristán, es definido después de ese episodio, y después de la muerte de su hijo, como pobrecillo e inútil, aplastado, “*hecho un cristo y un Abel al que pisa todo el mundo.*”²⁰⁰ Se sostiene, como necesidad, la sumisión a los pudientes y el acatamiento de las manifestaciones de religiosidad y de fidelidad a la patria, así como la obediencia de los cánones impuestos por la ideología dominante, comulgando todos con unas mismas ideas. En definitiva, esta novela viene a describir un mundo, el de la vida española de los años de posguerra en el ámbito rural, dominado por rígidas ortodoxias que imponían formas de comportamiento y que impedían cualquier pensamiento, actuación o palabra que se saliera de los cánones establecidos desde los diferentes poderes. Además, ilustra, con algunos de los sucesos narrados, que la sumisión a esas ortodoxias era la única forma de evitar la humillación y el aplastamiento. Como se ha visto, esta visión no es exclusiva de esta novela ni de la época en ella representada.

II.2. Los poderes en alianza.-

El distanciamiento de José Jiménez Lozano con respecto a las alianzas que históricamente la Iglesia ha trabado con los poderes políticos es otro asunto de reflexión frecuente en la escritura que nos ocupa. En este asunto, hay una afinidad evidente con Heinrich Böll o Simone Weil. En las tramas de sus narraciones, y, de forma especial, en las de estas primeras novelas, se integran anécdotas que ilustran la reflexión del escritor al respecto y que enriquecen los planteamientos éticos que configuran su inventio. José Jiménez Lozano entiende que esos vínculos entre lo político y lo religioso facilitan la posibilidad de que se cometan barbaries o estupideces²⁰¹. Asimismo, considera que una Iglesia con poder o unida al poder en nombre

²⁰⁰ *Íbidem*, p. 141.

²⁰¹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 141.

de la fe cristiana dispone de la vida y de la muerte de las personas y que su participación en las ideas y en los sentimientos de una época hace posible que tolere, e incluso propicie, las mayores aberraciones si éstas obedecen o responden al espíritu de los tiempos²⁰².

Estos presupuestos básicos se desarrollan a través de ejemplos concretos a lo largo de la historia que hablan de nuevo de la intolerancia hacia todo aquello que se apartara del sentir, del pensamiento o de las formas de conducta dominantes y convenientes, desde la óptica del poder, en cada momento histórico. José Jiménez Lozano rescata, a través de su escritura, algunos de estos ejemplos y los traslada a sus creaciones narrativas. De forma general, anticipamos el planteamiento de esta cuestión en las cuatro novelas que nos ocupan. *Historia de un otoño* evidencia que la persecución contra Port – Royal obedece a una interpretación política del jansenismo y a la consideración de los jansenistas como enemigos del Estado. Sin embargo, la Iglesia, lejos de defender a unas monjas a las que realmente no tiene por heréticas, se somete al poder político tolerando el aplastamiento y participando de él. En *El sambenito*, la Inquisición, que en España se alimenta del deseo de establecer y de mantener una identidad absoluta entre catolicismo ortodoxo y españolidad, no juzga a Pablo de Olavide por cuestiones religiosas, sino con el objetivo de que la Iglesia mantenga sus privilegios. Por su parte, *La salamandra* incide en el poder que la Iglesia tiene en la vida de los españoles. Finalmente, *Duelo en la casa grande* nos asoma a un mundo donde la necesaria sumisión al poder incluye el imperativo de abrazar, o de simular al menos, un credo, aunque sólo sea participando de sus actos litúrgicos, para mostrar de ese modo la afinidad al régimen político del momento.

²⁰² “Del Cardenal Cisneros al doctor Absalón”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 43 – 48. Artículo publicado en *Destino*, el 22 de marzo de 1975.

La convergencia de cuestiones políticas con asuntos religiosos y teológicos queda planteada en *Historia de un otoño* desde el inicio de la novela, cuando el Cardenal de Noailles, en la primera de sus visitas a la abadía de Port – Royal, responde a la denuncia de la priora sobre las calumnias sufridas por su comunidad que no se estaba cuestionando, desde la Iglesia, nada religioso (fidelidad a la Iglesia y ortodoxia) y que todas las presiones derivaban de una cuestión política: el imperativo de que las monjas firmaran el formulario que condenaba las proposiciones heréticas del libro de Jansenio procedía de un acuerdo entre la Iglesia y el Estado de Francia²⁰³.

Muy pronto, Noailles, grande de la Iglesia, ubicado en el centro de una difícil encrucijada entre la defensa de las monjas de la abadía y sus opresores, verá las connotaciones políticas del jansenismo, y los peligros que entrañaba para todos los poderes de este mundo:

*“En el fondo, esta era la cuestión, pero ¡tenía tantas complicidades teológicas y, sobre todo, políticas! Porque esos cristianos, como las monjas de Port – Royal, que defendían un cristianismo sin componendas, complacencias ni debilidades, tenían a la vez, y por eso mismo, un tan estricto sentido de que sólo Dios es Dios y de que la conciencia humana sólo ante Él se había de arrodillar o ceder, que resultaban un peligro y un desasosiego para todos los poderes. Aunque fuesen fieles y leales a esos poderes, acababan siempre por ser sospechosos.”*²⁰⁴

Esos cristianos de los que nos hablan las líneas precedentes y de los que las monjas de Port – Royal y los jansenistas verdaderos forman parte, descomponen los fundamentos sobre los que descansa la legitimidad de los poderes mundanos al evidenciar que forman parte de un universo de

²⁰³ *Historia de un otoño*, p. 17.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 60.

vanidades y de apariencias que necesita incluso recurrir a la opresión y a la fuerza bruta para mantenerse. La clara conciencia de estos cristianos de que sólo ante Dios deben responder, y de que sólo su poder está verdaderamente legitimado niega toda justificación profunda para esos poderes mundanos. Son esos cuestionamientos, que carcomen las raíces más profundas de cualquier absolutismo, los que convierten un asunto teológico en una cuestión política.

De igual modo, otro grande de la Iglesia, Monseñor de Conti, Nuncio de Su Santidad, al que, no en vano, se le presenta como *“tipo perfecto de diplomático eclesiástico; pero de esos a quienes no duele componer con este mundo y lleva los asuntos de Iglesia como un Ministro de Estado, de los que miran más a la Iglesia como un reino que como un rebaño”*²⁰⁵, acaba compartiendo con Noailles la visión de que la resistencia de los jansenistas es contra el absolutismo del rey o de la propia Roma, y entiende esa resistencia como *“la resistencia de los hijos de Dios para defender su conciencia.”*²⁰⁶

El caso de Port – Royal, tal y como se presenta en *Historia de un otoño*, es un ejemplo de sumisión de la Iglesia al poder político. No de otro modo puede interpretarse el hecho, reconocido por el Nuncio de Su Santidad, de que la bula papal contra la abadía fuera enviada a Roma por el rey de Francia ya redactada. Entre las abundantes reflexiones que el relato atribuye a Noailles, son interesantes las que demuestran su recelo con respecto a la unión entre el Rey y el Papa. En las bases de este recelo, que parten de la negación de cualquier acuerdo posible entre Dios y los reyes²⁰⁷, el Cardenal se muestra próximo a las concepciones jansenistas. Su visita a Versalles con el fin de conseguir piedad para las monjas de la abadía

²⁰⁵ Íbidem, p. 80.

²⁰⁶ Íbidem, p. 92.

²⁰⁷ Íbidem, p. 78.

obedece a su convicción de que si el Estado de Francia cedía en sus propósitos sería más fácil apelar a Roma. Plenamente consciente de que esas monjas no son heréticas y de que el destino que aguarda al monasterio se debe sobre todo a la resistencia mostrada contra el rey de Francia, Noailles visita Versalles para apelar a la indulgencia de Luis XIV²⁰⁸. Allí se afirmarán sus recelos, frente a un rey a cuya soberbia y a cuya vanidad se alude no sin ironía, un rey que tiene plenamente asumido que “*ocupa el lugar de Dios en esta tierra*”²⁰⁹ y que no escatima en manifestar su condición divina pese a que su decadencia física evidencia su condición humana²¹⁰. Las páginas que relatan este encuentro entre el cardenal y el rey son interesantes por varios motivos: no sólo muestran que las apariencias no consiguen camuflar la condición humana de un grande de este mundo en su declive físico y apegado, por esa misma condición, a la lujuria, sino también que la firmeza con que las monjas de Port – Royal se muestran fieles a su conciencia amedrenta a un rey que, obsesionado con Port – Royal, se obstina en su concepción de los jansenistas como enemigos del Estado. Por otra parte, estas páginas también representan la victoria de hecho de esas potencias de este mundo pero, más allá de los hechos, la firme negación del cardenal frente a la afirmación del rey de que ocupa el lugar de Dios en la tierra debe interpretarse como el triunfo de esos ideales que desenmascaran esas apariencias con que se invisten los poderosos. Los hechos demostrarán una victoria, sólo aparente, del poder de un Estado al que la Iglesia, que nada puede contra él, se somete. No obstante, las monjas de Port – Royal, al no abdicar de su conciencia, encarnarán, desde la visión de Noailles, un verdadero poder imposible de destruir²¹¹.

²⁰⁸ Íbidem, p. 97.

²⁰⁹ Íbidem, p. 106.

²¹⁰ Íbidem, p. 96.

²¹¹ Íbidem, p. 106.

Puede realizarse un análisis de esta misma cuestión en *El sambenito*, novela que ejemplifica los planteamientos de José Jiménez Lozano sobre la obstinación de la Iglesia en que todas las parcelas de la vida tuvieran un trasfondo religioso, en que todos los ámbitos de la vida española estuvieran dominados por la ortodoxia, de forma que se cumpliera la ecuación – de la que el escritor habla en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* – que equiparaba la españolidad con el catolicismo. Así pues, el auto de fe contra Pablo de Olavide, en el que debieron sentirse juzgados todos los ilustrados españoles, evidencia, no sólo el fracaso de la Ilustración en España, sino también la imposibilidad del inconformismo y la esterilidad de toda tentativa de proponer un modelo de estado laico y secular en España. Pese a que una de las conclusiones a las que Jiménez Lozano llega en *Sobre judíos, moriscos y conversos*²¹² afirma el gran fracaso histórico de la Inquisición y la improductividad de los sacrificios y de los sufrimientos que trajo consigo, los hechos relatados en *El sambenito* hablan de su triunfo fáctico todavía en el siglo XVIII.

La novela comienza con una aparente contradicción entre el desuso de los procesos inquisitoriales – que podría traducir la decadencia del Santo Oficio – y la autonomía de la que, sin embargo, gozaba: la afirmación inicial de que no se había informado a la Corona de la ceremonia en la que el relato se centra es una declaración del poder de la Inquisición dentro del catolicismo político imperante en la España del XVIII. En el caso de Pablo de Olavide, las motivaciones de la Inquisición son distintas de las que guiaron sus acciones siglos atrás, pues a lo largo del proceso, a través de los documentos leídos por el tribunal, se percibe que su objetivo no es otro que el de salvaguardar el honor de la institución y el de proteger ciertos intereses mundanos de la Iglesia a los que las iniciativas de los ilustrados se oponían:

²¹² Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos, moriscos y conversos*, Valladolid, Ámbito, 2002, p. 159.

*“El acusado y los ilustrados siempre pensaron y dijeron que este Tribunal estaba compuesto por destripaterrones e ignorantes y se reían mucho. Y que ya se puede ver que se reían precipitadamente. Como cuando hablaban de desamortizaciones, que decían que la Iglesia tenía sus posesiones como en manos muertas, que no las explotaba; y que hablaban de la España como de una ancha región triste y desolada y decían que parecía el reino de la muerte...”*²¹³

Entre los logros que José Jiménez Lozano atribuye a la Ilustración destaca el laicismo, entendido como *“despojo de la Iglesia de su poder político pero no la obstaculización de su acción espiritual.”*²¹⁴ Al fracaso de ese propósito en España nos asoman también las páginas de *El sambenito*: motivo de las acusaciones contra Pablo de Olavide son sus ideas relativas a la necesidad de desvincular los intereses eclesiásticos de los intereses del Estado y a la primacía de la autoridad del Estado sobre las leyes de la Iglesia:

*“El acusado sostenía que la Iglesia sólo tenía poder para las cosas tocantes a la fe, pero que incluso las leyes eclesiásticas no podían ser observadas ni obligaban, si perjudicaban la autoridad del Estado.”*²¹⁵

Ante todo ello, la Inquisición se reafirma en su firme voluntad de mantener su poder actuando con rigor contra aquellos que lo desprecian. Así pues, subyace a toda la retórica empleada por los inquisidores en el largo discurso leído en el auto de fe que no se juzga a Pablo de Olavide por las acusaciones que determinarán el veredicto del tribunal, sino por su participación en un ideario que ponía en entredicho los privilegios de la Iglesia.

²¹³ *El sambenito*, p. 174.

²¹⁴ Jiménez Lozano, José: “El combate y la gloria de Monsieur Voltaire”, artículo ya citado.

²¹⁵ *El sambenito*, p. 40.

José Jiménez Lozano concibe la Inquisición como un ejemplo paradigmático de esas alianzas entre lo político y lo religioso y en *El sambenito* plantea, a través de alusiones hechas desde el propio discurso de los inquisidores y a través de conversaciones reproducidas por el narrador, la dialéctica entre la crítica a la Inquisición y su defensa. En este sentido, es interesante detenerse brevemente en el personaje del Gran Inquisidor. En su conciencia se detiene el narrador con mayor atención para analizar un proceso que desemboca finalmente en un estado de náusea tras recorrer un camino de dudas y de incertidumbres relativas al difícil papel que le toca en el caso de Pablo de Olavide. En principio, en una conversación entre el Gran Inquisidor y el padre Duval, frente a la necesidad de la Inquisición por la que aquél aboga, éste, que la concibe como una máquina devoradora de hombres²¹⁶, sostiene que no debe emplearse la fuerza para obligar a los hombres a la hipocresía y a la mentira, implicando en esta tesis, de nuevo, el asunto de la libertad de conciencia. Más adelante, el Gran Inquisidor da también muestras de un cierto escepticismo o distanciamiento que se va acentuando a lo largo de la novela. Buen ejemplo de ello son las palabras siguientes sobre el Santo Oficio dichas por el Gran Inquisidor:

*“¡Oh! Ya no es nada. Ya no es nada. Es una curiosa mezcla de cosas opuestas. Hay inquisidores estúpidos y violentos, los hay piadosos, e inteligentes y los secretarios suelen hacer una mezcla de tontería, brutalidad, misericordia y unción, verdaderamente religiosas, y alta teología. El resultado es como un explosivo. Si el que escucha esa mezcla es un hijo de la Iglesia se quedará sólo con la piedad y la buena teología. Pero si es un descreído tiene que divertirse. Ni Voltaire desacreditaría mejor las cosas santas.”*²¹⁷

²¹⁶ Íbidem, p. 23.

²¹⁷ Íbidem, p. 125.

La crítica a la Inquisición trazada a través de las páginas de *El sambenito* incluye también la consideración de que su poder es un aspecto de la singularidad y de la especificidad de la vida española, determinante en buena medida de la visión de España como un país desdichado y sometido al poder coercitivo de los que, con la fuerza bruta, imponen sus idearios y aplastan a los que, en el ejercicio de su libertad, se les oponen de alguna manera. Esta concepción se atribuye en el relato a Olavide:

“... que los Inquisidores eran hombres de cortas entendederas, pero que mientras hubiese hombres que son ovejas, como el Fürster y la mayoría de los españoles que estaban sin ilustración ni conciencia, de nada serviría la inteligencia de unos pocos porque la fuerza de los brutos triunfaría. Y así luego se echó en la cama diciendo:

- ¡Dios, Dios, Dios!

Que parecía que le llamaba. Y, luego:

- ¡España, España! Eres la más desventurada de las naciones.”²¹⁸

Ni siquiera las críticas a la Inquisición llegadas desde otras naciones, ni la consideración de cardenales y obispos de Roma del auto de fe contra Pablo de Olavide como un escarmiento abusivo²¹⁹, impiden que el Tribunal prosiga con sus propósitos. Tampoco la intercesión del rey de Francia, Luis XVI²²⁰, libera a Pablo de Olavide de que cargue con el sambenito que pronostica el título de la novela. Pocas cosas más pueden ilustrar esta parte del mensaje de esta segunda novela publicada por José Jiménez Lozano: el enorme poder en el universo español del siglo XVIII de esa institución represora nacida de la alianza entre intereses políticos y religiosos.

²¹⁸ Íbidem, p. 107.

²¹⁹ Íbidem, pp. 134 – 136.

²²⁰ Íbidem, p. 170.

Esa misma alianza está en la base de la problemática a la que nos asomamos con la lectura de *La salamandra*: a través de la visión de Damián sobre la lucha contra el clericalismo es perceptible que el enconamiento de esa causa viene dado por ese nexo, específico de España, entre la Iglesia y el poder político. En los recuerdos de Damián está implicado todo un ideario anticlerical que subraya el poder de la Iglesia en España, su enorme peso sobre el mínimo poder civil, y que atiende a la importancia que la cuestión religiosa alcanzó en el desencadenamiento de la guerra civil²²¹.

Cuando, en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, José Jiménez Lozano habla de la guerra entre clericalismo y anticlericalismo, destaca que en esa lucha, que abarcó los ámbitos legislativo y político, la Iglesia, dado su permanente triunfo, mostraba cada vez más su dimensión de “*potencia de este mundo que tiene acaparado el aparato estatal*”²²². En este mismo sentido, el escritor habla de la “*indudable prepotencia político – social*” de la Iglesia²²³. Este planteamiento general encuentra un desarrollo amplio a través de las anécdotas recordadas por Tomás y Damián y a través de las enseñanzas que éste recuerda haber recibido. Cuando Damián reproduce el contenido de sus discursos contra el clericalismo, acaba recordando su desánimo pese al entusiasmo que ponía en ellos, por los pocos frutos que sembraba y por su convicción de que la suya era una causa perdida dado que “*el clericalismo vencía siempre*”²²⁴. Por otra parte, también refiere a Tomás que escuchaba, en las veladas celebradas por los militantes anarquistas en la trastienda del ultramarinos,

²²¹ Jiménez Lozano, José: “El edicto de Nantes”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 313 – 316. Artículo publicado en El Norte de Castilla, el 27 de febrero de 1998. En este artículo, Jiménez Lozano habla del enorme peso que la Iglesia ha tenido tradicionalmente en España sobre un mínimo poder civil, destaca la importancia de la cuestión religiosa en el conflicto civil, cuyo desenlace renovó el poder de la Iglesia.

²²² *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 204.

²²³ *Ibidem*, p. 222.

²²⁴ *La salamandra*, p. 38.

sentencias que afirmaban el poder de la Iglesia sobre el Estado o la sumisión del poder civil al poder eclesiástico:

“... que es la Iglesia la que manda en este país y el Estado tiene que obedecer como cordero lechal o de Pascua o como borrego que es.”²²⁵

Entre tales sentencias es destacable una evidente alusión a una vieja idea que habría dado vida a la leyenda del Gran Inquisidor de Dostoievski, de la que el escritor nos habla también en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*²²⁶: la concepción de la Iglesia como una Babilonia actuando contra Cristo. En efecto, en *La salamandra*, los anarquistas a cuyas veladas asistía Damián hablaban de la necesidad de “... mostrar a los ojos del mundo la mentira de la Gran Babilonia, el poder y la iniquidad del clericalismo.”²²⁷

También se incluyen en *La salamandra* anécdotas concretas que son ejemplo de estos planteamientos más generales y que tienen que ver con la problemática tan profundamente estudiada y analizada en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. En este ensayo, el escritor entendía como factores determinantes de que el pueblo se sintiera cada vez más separado de la Iglesia y de la fe el modo en que los pobres eran enterrados y la cruel división de clases a la hora de la muerte²²⁸. Por su parte, en *La salamandra* se habla, a través de la mirada de los enemigos del clericalismo, de enterramientos en fosas comunes²²⁹ y del provecho económico que los curas querían sacar de todo, incluidos los enterramientos, así como del trato diferente que se daba a los pobres a la hora de la muerte²³⁰; se narran igualmente sucesos que demuestran un comportamiento impío y

²²⁵ Íbidem, p. 74.

²²⁶ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, pp. 194 – 195.

²²⁷ *La salamandra*, p. 75.

²²⁸ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 209.

²²⁹ *La salamandra*, p. 29.

²³⁰ Íbidem, p. 28.

escasamente cristiano. La novela alude igualmente al caso de Villafranca, un pueblo cuyo alcalde había decidido construir un cementerio municipal con toda clase de medidas de higiene, con el objetivo de mitigar el aprovechamiento económico que los enterramientos reportaban a los curas. Pese al entusiasmo inicial de todo el pueblo, la presión de la Iglesia, opuesta a que allí se enterrara a nadie, hizo posible su victoria después de una larga lucha. De estos hechos se extrae la conclusión, que Damián recuerda haber oído de su abuelo siendo niño, de que la Iglesia gana siempre en España²³¹.

En este mismo sentido, en las páginas de *La salamandra* no pasan desapercibidas las alusiones al motivo de los corralillos, al modo en que los curas amenazaban con el corralillo si no se cumplía por Pascua o si no se iba a misa²³², en consonancia, de nuevo, con los planteamientos expuestos en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, donde José Jiménez Lozano habla del amedrantamiento que suponía esa amenaza hasta que la opción del enterramiento al margen de la Iglesia se reclamó como derecho o como forma de desafiar esas amenazas.

Todas esas anécdotas y alusiones ilustran una conclusión general que Damián concibe como única verdad: el poder y la influencia, en el nacimiento, la vida y la muerte de todos los españoles, de una Iglesia que “marca como a fuego con la amarga sal de bautismo, para toda la vida y hasta nuestra muerte.”²³³ Resulta imposible escapar de la Iglesia por mucho que se reniegue de ella o por mucho que se la persiga: “Que el español es clerical de por sí, que creerá o no creerá en Dios, pero que con la Iglesia topa de todas maneras y en la Iglesia muere, como nació y, de tenerla tan cerca, la desconoces, y ni la odias, ni la amas...”²³⁴ El rechazo

²³¹ Íbidem, p. 59.

²³² Íbidem, p. 103.

²³³ Íbidem, p. 150.

²³⁴ Íbidem, p. 151.

que Damián siente por ese poder de la Iglesia se expresa a través del símbolo de la salamandra, que da título al relato: en las evocaciones de los momentos pasados con su abuelo, recuerda la aparición de salamandras en el fondo de un pozo que se seca y la repugnancia que siente por ese animal (“*es como el diablo de espantosa*”, dice). En sus discursos, habla de la salamandra como símbolo del clericalismo²³⁵, representando ese rechazo pero también atribuyendo a ese poder de la Iglesia cierta responsabilidad en la pérdida de su fe, si entendemos también el pozo que se agosta como símbolo de esa pérdida.

La renovación de ese poder de la Iglesia en España como consecuencia del desenlace de la guerra civil queda bien dibujada en *Duelo en la casa grande*. En esta novela se atribuyen a la Iglesia acciones contradictorias que ilustran su complicidad con los poderosos, pero, por encima de todo, la Iglesia aparece como uno de los poderes a los que no queda otra opción que la de someterse a través de manifestaciones externas representativas de la aceptación de unas creencias. De acuerdo con el universo representado en *Duelo en la casa grande*, no es tan importante la interiorización de una fe cuanto la participación en actos religiosos para ser tenido por buen católico y, por ende, por buen patriota. Ése es el significado de la anécdota protagonizada por Anastasio Conejo, a quien su padre obliga fatalmente a arrodillarse ante la procesión del Corpus Christi, dado que Julito Lorenzana, el cacique del pueblo, había subrayado que era conveniente arrodillarse como forma de demostrar que se acataba el orden imperante²³⁶.

²³⁵ Íbidem, p. 54.

²³⁶ *Duelo en la casa grande*, p. 140.

II.3. Las controversias de la fe.-

La cuestión de la fe, en *Historia de un otoño*, queda incardinada en el debate teológico entre los jansenistas y sus principales detractores: los jesuitas. Este debate, resumido por Noailles, plantea hasta qué punto puede aceptarse lo mundano desde la óptica del cristianismo; Noailles ve en la opción jansenista una apuesta por Dios y contra el hombre mientras que la opción jesuita significa una apuesta por el hombre que margina un tanto a Dios. Esta apuesta de los jesuitas tolera una mayor laxitud moral y una aceptación de lo mundano. Frente a ello, el jansenismo representa una oposición al cristianismo mundanizado ya que éste obedece, desde el punto de vista de Noailles, a la desvirtuación o deformación del mensaje dejado por Cristo como consecuencia de la labor de los “*diplomáticos de la Iglesia*” (en palabras del cardenal), cuyos dogmas son rechazados por los seguidores de Jansenio.

Si en algún momento del relato Noailles justifica que la mundanidad defendida por los jesuitas es tolerable si no supone el olvido de Dios, los defensores de Port – Royal entienden que esa mundanidad, si no atiende a la miseria de los pobres, supone una falta de respeto a la agonía de Cristo. Los jansenistas, frente a lo mundano, son partidarios de una moral estricta. Sin embargo, sus detractores entienden que esta propuesta condiciona la felicidad del hombre y que las doctrinas de Jansenio, de fondo agustiniano, habrían sido más aceptables si hubiesen partido de una mayor confianza en el hombre²³⁷.

Por encima de esta confianza en el hombre, *Historia de un otoño* plantea una visión más profunda de la fe, concebida como una esperanza asentada en la convicción de que todo en el mundo es apariencia. Esta visión tiene un sentido muy próximo a la interpretación que José Jiménez Lozano hace

²³⁷ *Historia de un otoño*, p. 163.

del pensamiento de los neomarxistas de la Escuela de Frankfurt. De nuevo, como se vio en el primer capítulo, se percibe la influencia del pensamiento judío nacido de la conciencia de alteridad. El escritor define a estos pensadores como teólogos laicos y destaca dos proposiciones en relación con el asunto que nos ocupa: la concepción del mundo de lo religioso como “*el símbolo y el último refugio de la más profunda esperanza humana*” y “*la convicción de que el mundo es apariencia, el mundo no es la verdad absoluta, lo definitivo.*”²³⁸ Como se verá, algunas páginas de *Historia de un otoño* pueden interpretarse como un desarrollo de esas dos proposiciones.

Hay ciertos hechos relatados en la novela que nos hablan de esa concepción del mundo como apariencia. Entre ellos, destacan aquellos que nos hablan de la inconsistencia de la justicia humana, arbitraria en sus decisiones, y de la fe que puede depositarse en la justicia divina y en la justicia de Cristo. Esta dicotomía explica, por ejemplo, que el militar al mando de la expedición encargada de la dispersión de las monjas de Port – Royal y de la destrucción del monasterio, Marc René D’Argenson, sienta el temor de estar siendo juzgado cuando contempla el saqueo del monasterio²³⁹. D’Argenson, pesaroso por las órdenes que debía cumplir, asegura la pervivencia del monasterio más allá de la vida de sus detractores y amenaza a sus arqueros con un castigo más poderoso que el que él mismo podría ser capaz de administrar:

*“Todos seremos ahorcados ante el Tribunal de Dios por haber expulsado a estas santas y convertido en un corral de vacas este templo de santidad.”*²⁴⁰

A esa misma justicia apela un criado que, según una carta leída por Noailles, se había sublevado contra un duque que lo había abofeteado:

²³⁸ *Los tres cuadernos rojos*, p. 13.

²³⁹ *Historia de un otoño*, p. 127.

²⁴⁰ *Íbidem*, p. 128.

señalando una cruz, afirma su fe en la justicia de Cristo y su desdén con respecto a la justicia que administran los poderosos de este mundo. El remitente de la carta interpreta este hecho como una profunda lección de cristianismo²⁴¹.

Estos hechos presuponen que en este mundo todo es apariencia, mentira, o, como dice José Jiménez Lozano en otros lugares, “*ens fictum*”: las jerarquías postizas, las estructuras de la Iglesia, y los juicios humanos que hacen posible que los cristianos más fieles aparezcan como herejes y sean golpeados y aplastados²⁴², como ocurre con las religiosas de Port – Royal. Con frecuencia, Jiménez Lozano cita la máxima de Pascal que aconseja la reverencia ante los grandes de este mundo, atendiendo a las categorías de externidad y de mentira social, aunque se sea plenamente consciente de que esas reverencias forman parte de un montaje social basado en apariencias y mentiras²⁴³. Hay alusiones a esta máxima en *Historia de un otoño*: se alude a la lectura por Noailles de esas palabras de Pascal donde sostiene que a los poderosos hay que tratarlos de forma ceremoniosa y protocolaria, según las normas establecidas, y que éstas no siempre responden al respeto natural y verdadero, que consiste en la estima que se debe a las grandezas naturales²⁴⁴. También puede leerse en un monólogo del abogado de Port – Royal, Monsieur Le Noir, alguna alusión a esta idea:

“¿Qué sabemos nosotros lo que es la Omnipotencia de Dios? – se decía para sí –. La muerte y la potencia de los poderosos y de los ricos, que triunfan sobre las oraciones y la esperanza, bastan para deshacer las nuestras ideas al respecto. Pero tenemos que acatar

²⁴¹ Íbidem, p. 186.

²⁴² Íbidem, p. 55.

²⁴³ José Jiménez Lozano recuerda ese consejo con frecuencia en sus dietarios y en sus artículos. Véanse por ejemplo: “¿Por qué se llora a John Lennon?” (*El País*, 24 de mayo de 1986) y “¿Quién teme a Sören Kierkegaard?” (*ABC*, 27 de mayo de 1995), en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 111 – 114 y 157 – 160 respectivamente.

²⁴⁴ *Historia de un otoño*, p. 108.

esos poderes, con saber que son despóticos con frecuencia y están asentados sobre arena. Porque son poderes y tienen fuerza, como un sabio debe consideración a un duque, que tiene carrozas y criados, porque es más que él, está situado en un escalón más alto en el orden de este mundo, que es de la apariencia y la mentira. ¡Qué locura sería pretender encarnar la verdad y la justicia! ¡Tantos mendigos habrían de pasearse en carrozas y lucir mitras! ¡Tantos mitrados y duques habrían de destripar terrones!”²⁴⁵

La fe se concibe como una esperanza en una verdad que prevalece sobre esas apariencias de este mundo, por encima de las cuales se impone la realidad de la condición humana. Como se vio en otro lugar, la presentación del rey Luis XIV que se realiza en el capítulo VII insiste en mostrarlo en su condición humana por mucho que él hiciera todo lo posible en mostrar una condición divina. Pero también la alusión al mal, ridículo y humillante, que sufre Noailles, tiene igualmente ese sentido de mostrar que las glorias mundanas no impiden que se puedan sufrir las miserias propias de la condición humana²⁴⁶. Resulta muy gráfica la imagen que se ofrece del cardenal:

“Un día, en que se hallaba más aliviado, se sorprendió con el vaso de la noche en la mano, buscando coágulos de sangre entre el estiércol. Y el espejo cruel de su alcoba le pareció de repente como una atrevida pintura digna del Bosco, pero que éste jamás se hubiera atrevido a hacer: un príncipe de la Iglesia, en medio de su esplendor, con un vaso de noche en la mano. Sus ojos se llenaron de lágrimas y se quejó a Dios, como Job: “Tú destruyes todas las

²⁴⁵ Íbidem, p. 44.

²⁴⁶ Véase “Los reyes tienen próstata”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 173 – 176 (*El Norte de Castilla*, 11 de febrero de 1996). Entre otros asuntos habla en este artículo de la fístula del cardenal Richelieu y de la satisfacción que, por un sentido primario del igualitarismo, sentirían sus súbditos.

esperanzas del hombre. Tú eres demasiado fuerte para él, porque él ha de morir.”²⁴⁷

En *Historia de un otoño* se nos dice que todos los hombres son radicalmente iguales ante la consideración de que “*la vida es una partida que hay que perder siempre.*”²⁴⁸ Esta afirmación, por sí sola, evidencia de forma incuestionable la inconsistencia de las vanidades humanas y la consideración de que nada puede disfrazar la igualdad absoluta de todos los hombres ante la muerte²⁴⁹. En *La luz de una candela* José Jiménez Lozano apunta:

*“... sin duda es el cristianismo el que torna trágica la muerte del hombre: el fin del individuo irrepetible y un cierto triunfo sobre la creación de Dios, la frustración de una vida, así sea de cien años.”*²⁵⁰

Historia de un otoño es una novela que muestra ese carácter trágico de la existencia humana, pero que también habla de la fe como esperanza que permite ver algo que no sea nada más allá del fin de la existencia terrenal. La alusiones, en la semántica de *Historia de un otoño*, a la muerte asociada a estas consideraciones aparecen planteadas desde el primer capítulo de la novela²⁵¹. Frente a la concepción barroca que afirma que todo camina hacia la muerte, la fe, entendida como una gracia según Jiménez Lozano, permite enfrentarse a la muerte con la esperanza del más allá:

*“La fe (...) traslada montañas y vence la realidad de la muerte, viendo con sus ojos de lince, la vida que perdura más allá de ese desastre.”*²⁵²

²⁴⁷ *Historia de un otoño*, p. 215.

²⁴⁸ *Íbidem*, p. 98.

²⁴⁹ *Íbidem*, p. 118.

²⁵⁰ *La luz de una candela*, p. 57.

²⁵¹ Véanse las palabras de Noailles sobre los diferentes modos en que se puede recibir la muerte (p. 13).

²⁵² *Historia de un otoño*, p. 32.

Frente a la fe queda planteada también la duda. Si la fe es una esperanza en la trascendencia, la duda enfrenta a la nada. En la crisis de fe de la Madre Du Mesnil que se relata, a través de una relación manuscrita, durante su periodo de reclusión en Blois, la priora de Port – Royal ve que se han abierto ante ella las puertas de un infierno que queda definido como la nada. Finalmente, vence su fe y su creencia pese al silencio que obtenía como respuesta cuando suplicaba ante Cristo; se siente unida a Cristo, con quien considera que comparte su pobreza y su abandono²⁵³. Del mismo modo, como una afirmación de su fe, pueden interpretarse la paz y la felicidad que se dibujan en su rostro en el momento de su muerte y las últimas palabras pronunciadas por ella tras una larga y terrible agonía de seis días que había incluido visiones ateas y el sentimiento de vacío: “*Sí, soy feliz (...) Elegí bien.*”²⁵⁴

La carta con la que se cierra *El sambenito* concluye con la afirmación de que “*sólo Cristo es juez*”²⁵⁵, que debe interpretarse, de nuevo, como un cuestionamiento de la justicia administrada por los hombres. De hecho, cuando el auto de fe se aproxima a su desenlace, se dice, desde la perspectiva del Gran Inquisidor, plenamente consciente de su igualdad con el acusado por su condición de hombre, que, a lo largo del proceso sólo se había probado “*que el hombre es una pobre caña pensante y que, en cuanto se aparta de la fe, desvaría como un loco.*”²⁵⁶ Esta definición metafórica del hombre como una caña pensante muestra nuevamente la importancia de Blaise Pascal en el pensamiento de José Jiménez Lozano: en un apunte de *La luz de una candela* interpreta esta metáfora como la expresión de la absoluta fragilidad de la vida del hombre²⁵⁷. *El sambenito* no sólo plantea la cuestión de la fe en relación con la experiencia personal

²⁵³ Íbidem, pp. 135 – 138.

²⁵⁴ Íbidem, 218.

²⁵⁵ *El sambenito*, p. 193.

²⁵⁶ Íbidem, p. 167.

²⁵⁷ *La luz de una candela*, p. 117.

de Don Pablo de Olavide, sino que propone una visión más amplia que ubica el problema en la médula de la existencia española y en el difícil maridaje entre la Ilustración y la religión. Asimismo, ilustra las dimensiones de tragedia, de drama personal, que pueden adquirir las dudas con respecto a la creencia.

No son pocas las líneas de la novela que afirman la condición de creyente de Pablo de Olavide, pese a que, entre otras cosas, es acusado de ateísmo. Pero sus creencias no se ajustan a una ortodoxia sino que nos muestran a un creyente reflexivo, polifacético y, en ciertas ocasiones, angustiado por la duda. Es interesante reproducir unas líneas que José Jiménez Lozano escribe en una nota a pie de página de *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*²⁵⁸:

*“Personalmente entiendo que Olavide, y con él el nuevo tipo de hombre que ha aparecido, el ilustrado, ya no se asienta en la fe con seguridad, sino que busca, duda y se angustia. Esta inseguridad fue la que hizo quizá que en El sambenito (...), su protagonista, don Pablo de Olavide, dejara guardada en una bujeta para que fuera encontrado después de su muerte un papel en que venía a desdecirse de su “desengaño”. Los testamentarios de don Pablo concluyen ante el descubrimiento que “toda la vida de estos ilustrados es enigma y extraña ambigüedad e indecisión, y así la fe de los hombres de hoy es indecisa y agonizante”. ”*²⁵⁹

En efecto, esa frase que afirma las indecisiones y las agonías de los ilustrados con respecto a la fe aparece en la postdata de la carta final de *El*

²⁵⁸ Alejandro Cuevas (Cuevas, Alejandro: “20000 leguas de viaje subterráneo”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003) señala acertadamente que las notas a pie de página, ricas y abundantes, contenidas en el ensayo citado constituyen un libro paralelo con respecto al texto principal que manifiesta la vasta cultura del autor y muestra el rigor documental de la obra. En efecto, a través de tales notas, se crean interesantes intertextualidades de las que esta cita que reproducimos aquí es sólo un ejemplo.

²⁵⁹ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 40.

*sambenito*²⁶⁰, que incluye también un cuento hebreo sobre la creación y la interpretación de don Pablo de Olavide relativa al resentimiento contra Dios del hombre y a su voluntad de demostrarle que, con la ciencia y la ilustración, podría hacer mejor el mundo. El redactor de la carta insiste en que Olavide creía que ese cuento hablaba de la determinación del hombre a matar a Dios o a hacerse Dios con la ciencia. También se plantea si el miedo – a la Inquisición durante su vida y al más allá cuando veía próxima la muerte – había sido la razón de que don Pablo fuera creyente. Por otra parte, Olavide, en ese papel hallado entre sus pertenencias, se declaraba creyente en la materia y en un Dios Creador, pero no en la inmortalidad del alma, ni en ninguna otra cosa. Asimismo, afirmaba su creencia en la ciencia, en la ilustración y en la religión del hombre²⁶¹.

Toda esta carta aclara y resume buena parte de las controversias del protagonista de *El sambenito* con respecto a la fe. Ciertamente, el miedo es la razón en la que Olavide sustenta la afirmación de su creencia: atemorizado por la Inquisición ante el Gran Inquisidor, en una visita nocturna que éste recuerda en el transcurso del proceso²⁶², o en una larga conversación que el procesado mantiene con el Padre Duval, donde afirma que cree en lo que cree la Iglesia Católica pero dando a entender que lo hace por miedo. En esa misma conversación, Olavide también expresa sus dudas: plantea la posibilidad de que la ciencia demuestre que no hay Dios y que Cristo era un iluso. Al final de esa conversación, Olavide, emocionado, afirma su creencia y se define como “*hijo de este siglo, herido de su mal, el ateísmo, de esa llaga ya abierta para siempre en el costado de la humanidad.*”²⁶³ También afirma su fe como grito de protesta cuando oye la

²⁶⁰ *El sambenito*, p. 193.

²⁶¹ *Íbidem*, pp. 191 – 192.

²⁶² *Íbidem*, p. 124.

²⁶³ *Íbidem*, pp. 119, 120.

sentencia del tribunal²⁶⁴. Además de estas afirmaciones de Olavide con respecto a su fe, otros personajes que aparecen en la novela también se pronuncian a favor de la condición de creyente del procesado: Duval en todo momento defiende la fe cristiana de don Pablo²⁶⁵ y mantiene que, en España, no sólo él sino también otros hombres de su misma condición aparentaban no ser cristianos “*para protestar contra tantos hombres y tantas cosas que se llaman cristianas sin serlo.*”²⁶⁶ También Isabel de los Ríos, esposa de don Pablo, afirmaba la seriedad de su fe²⁶⁷.

Así pues, *El sambenito* nos muestra el carácter polifacético de don Pablo de Olavide con respecto a la fe, sus contradicciones y sus dudas, nos habla también del carácter trágico que puede adquirir la no creencia, en la medida en que el ateísmo supone una afirmación de la Nada²⁶⁸. Pero todas esas controversias son consecuencia de la meditación y de la previa interiorización de la fe y responden a una religiosidad opuesta al catolicismo barroco donde, según Jiménez Lozano, la fe, convertida en creencia y adhesión política, se vuelve inmanente²⁶⁹.

La cuestión de la fe también queda planteada, en *El sambenito*, en relación con su problemática convivencia con el pensamiento ilustrado. En el desarrollo de este asunto predomina la perspectiva del padre Duval que ve el problema desde la mirada de un extranjero, un francés que ha conocido el triunfo de las luces en su país pero que ve las dificultades que entraña la manifestación de un cristianismo verdadero en un país como la España del siglo XVIII, donde se deseaba mantener el horizonte axiológico de la ortodoxia. Duval asimila el ateísmo a la filosofía y a la Ilustración y lo justifica como consecuencia de una concepción que ve en Dios un

²⁶⁴ Íbidem, p. 182.

²⁶⁵ Íbidem, p. 70.

²⁶⁶ Íbidem, p. 158.

²⁶⁷ Íbidem, p. 33.

²⁶⁸ Íbidem, pp. 161, 162.

²⁶⁹ *La luz de una candela*, pp. 77, 78.

devorador del hombre, déspota y sátrapa, caprichoso administrador del bien y del mal, de la riqueza y de la pobreza, de la vida y de la muerte. Para Duval resulta lógico que no se vea un Padre en un Dios concebido de tal manera.

No es éste el único lugar de la escritura de José Jiménez Lozano donde se relaciona la negación de Dios con esa forma de concebirlo. Ya en *Historia de un otoño* Noailles recordaba un sueño donde Dios muere a manos de los hombres, donde se le piden explicaciones sobre su arbitrariedad y sobre las injusticias y donde se expresa la alegría y la liberación de los hombres cuando se anuncia su muerte²⁷⁰. En esta misma novela, se atribuye al abate Dubois, confesor de la madre Du Mesnil durante su estancia en Blois, la idea de que el temor de los hombres por Dios y por Cristo es tal que provocará que decidan su no existencia. También el buhonero que protagoniza *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac ben Yehuda (1325 – 1402)* habla a través de algunas de sus parábolas de ese carácter de Dios, a quien atribuye la invención del ateísmo y a quien se somete a un juicio por permitir el sufrimiento del pueblo judío.

Al recuerdo del sueño de Noailles le siguen unas reflexiones que contienen una definición de la fe:

*“Y la fe era eso: una noche de Gethsemaní en la que, a veces, lucían breves resplandores, pero que, con mayor frecuencia, era abatida como una pequeña candela por un huracán.”*²⁷¹

La candela es también la metáfora que utiliza el Gran Inquisidor para definir la fe en un sueño relatado en el capítulo V de *El sambenito*: en ese sueño ve que el siglo de las luces ha acarreado la muerte de las religiones y que el hombre ya no necesita a Dios. Lamenta que Cristo se fuera y dejara

²⁷⁰ *Historia de un otoño*, pp. 55, 56.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 57.

a los hombres tan solos y lamenta la debilidad de la fe – expresada con esa metáfora que identifica la fe con una candela muy pequeña –. Asimismo, afirma su inseguridad ante todo, pide una respuesta a Cristo, a quien invoca y de quien sólo obtiene silencio²⁷². Las inseguridades e incertidumbres contenidas en este sueño y el silencio de Cristo ante las llamadas del hombre son elementos presentes también en la crisis de fe vivida por la priora de Port – Royal, la madre Du Mesnil, narrada en *Historia de un otoño*. Por otra parte, este sueño habla, al igual que el de Noailles, de la muerte de Dios, pero en este caso se atribuye a la osadía de un hombre, el del siglo de las luces, que somete todo al prisma de la razón. No en vano, se define a los ilustrados como “*cristianos trastornados por el siglo*”, en palabras de Duval, que cuestiona el modo en que los ilustrados viven la fe o la renuncia a ella:

*“A mí me dan la impresión de ser cristianos trastornados por el siglo. Otras veces de ser cristianos por el sentimiento y por el miedo, porque no se han echado de encima la fe que recibieron de pequeños y dudan si, tras la muerte, van a ser juzgados sobre esa fe. Pero me parecen ateos de razón o vagos deístas. En algunas ocasiones, creo que son cínicos, y, en otras, que Voltaire y Rousseau les han robado sus creencias y sufren en la duda y en la búsqueda de la fe perdida...”*²⁷³

También desde la perspectiva de Duval y en relación con esta misma cuestión se habla de los ilustrados españoles: se subraya su incapacidad para el cristianismo, para comprender la castidad y la pobreza; también habla de su ignorancia con respecto a la noción de libertad y entiende que desconocen esa libertad de ser hombres que Cristo compró para todos con su sangre. Pero sitúa a don Pablo de Olavide, frente a esos ilustrados, entre

²⁷² *El sambenito*, p. 79.

²⁷³ *Ibidem*, p. 73.

un grupo de cristianos reales, amantes de la libertad, que aceptan la ciencia y que tienen un espíritu liberal y tolerante. Finalmente, señala lo difícil que es, en un ambiente como el de la España de aquella época, distinguir a unos ilustrados de otros²⁷⁴.

Otras líneas muy explícitas e interesantes sobre las diversas actitudes con respecto a la fe las encontramos en la extensa conversación entre Duval y Olavide referida en esas secuencias narrativas intercaladas entre el discurso de los inquisidores²⁷⁵. En esta conversación, Duval hace residir la cuestión de la fe en la dificultad que supone creer en Cristo, dado su desconocimiento y el fundamento de la fe, generalmente, en un Dios que inspira temor y temblor²⁷⁶, frente a la concepción de Dios como padre a la que nos acerca la figura de Cristo. Duval expresa su incuestionable fe en Cristo y destaca la seguridad que esa creencia le proporciona. En cambio, Olavide señala que hay que humillarse en exceso para aceptar a Cristo.

Para Duval, la dificultad que entraña la creencia en Cristo radica en que disloca todos los sistemas: el de los deístas, que ven cómo se derrumba su noción de Dios concebido como Gran Relojero y Arquitecto Supremo, el de los ateos, que deben asumir, con la negación de Cristo, la nada y la absoluta inconsistencia de la vida, y el de los inquisidores, cuyas seguridades, cánones y teologías se hunden al ver cómo Cristo se les presenta en cada hombre que castigan, como le sucede al Gran Inquisidor.

²⁷⁴ Íbidem, p. 74. José Jiménez Lozano establece también esta misma distinción entre dos tipos de ilustrados españoles en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* (pp. 30 – 35) donde entiende que los hombres realmente ilustrados eran heterodoxos e inconformistas, manifestaban desprecio por la tradición religiosa, pero precisa que no se sabe si esa actitud se debía verdaderamente a su agnosticismo o materialismo, o a una voluntad de revancha contra el cerrado horizonte que les precedía. Frente a ellos, habla de hombres abiertos al espíritu crítico, partidarios del progreso, pero que vivían “en el horizonte axiológico y religioso de la tradición católica.”

²⁷⁵ Íbidem, pp. 116 – 120.

²⁷⁶ Íbidem, p. 119. Clara alusión a Kierkegaard, y a su obra *Temor y temblor* de cuya lectura habla José Jiménez Lozano en *Los tres cuadernos rojos* (p. 116). También se habla de temor y temblor para aludir a los sentimientos de los asistentes al auto de fe cuando se aproxima el desenlace (p. 180)

Duval habla también de la irrisión de Cristo que habían hecho los descreídos españoles y lamenta que los ilustrados, entre los que incluye a su interlocutor, se hicieran eco de esa burla. Muestra su desacuerdo con respecto al papel que, desde esa óptica, se atribuye a la cultura, a la ciencia y a la libertad en la liquidación del cristianismo y reprocha a los ilustrados que estén matando la fe con su recurso constante a la libertad y a la ciencia aunque sea con la intención de reconciliarla con las luces del siglo. Finalmente, Duval, que ve en España un universo religioso donde predicar a Cristo es suficiente para resultar sospechoso, cuestiona también las creencias de los inquisidores y de los cristianos viejos, aclarando que, en cualquier caso, no creen en Cristo. En síntesis, Duval asume un cristianismo cercano a esos parientes espirituales de Jiménez Lozano que han hablado, en palabras del escritor, de “*la oscuridad luminosa*” y que han vivido según Cristo. Es éste un sentido del cristianismo que liga a nombres tan queridos para José Jiménez Lozano como Wittgenstein, Simone Weil, o Juan de la Cruz²⁷⁷.

Las páginas de *La salamandra* muestran una concepción de la fe como un refugio y una esperanza ante las adversidades de la comedia de la vida²⁷⁸. Damián se nos presenta como un personaje que ha perdido la fe como consecuencia de su activa participación en la causa anticlerical. Sin embargo, ya avanzado el relato, sus recuerdos nos muestran otra faceta suya: la de un personaje que lamenta haber perdido la fe de su infancia, que expresa esa pérdida comparándola con la situación de hundirse en un pozo, término que también simboliza su soledad y su abandono por la pérdida de aquellos con quienes había compartido su niñez²⁷⁹.

²⁷⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 176.

²⁷⁸ *La salamandra*, pp. 63, 64.

²⁷⁹ *Íbidem*, p. 65.

Damián recuerda cómo en su infancia se había alimentado de una fe que había conocido a través de su madre, a quien la creencia le proporcionaba amparo para su pobreza y consuelo para su tristeza²⁸⁰. Sin embargo, es adoctrinado después para que odie todo aquello que había amado a lo largo de su niñez hasta que las palabras de una anciana le ayudan a recobrar de pronto, esas vivencias de su infancia:

*“me convertí en niño, Tomás, que se quemaron, de golpe, como si fuesen paja seca, los años que anduve fuera de la Iglesia, predicando contra ella, que cuando fui a Madrid maté a mi madre y al abuelo y a la fe de mi infancia, les retorcí el cuello del resuello como a las gallinas.”*²⁸¹

Así pues, Damián compara esa recuperación de la fe como un regreso a la niñez, periodo vital que Jiménez Lozano asimila a la inocencia, a la esperanza, y que incluso define, expresando la nostalgia y la melancolía experimentadas por la clara concepción de su pérdida irreversible, como un paraíso perdido. En el caso de Damián, la experiencia de su niñez queda íntimamente ligada a la experiencia de su fe, y su convicción con respecto a su creencia después de su periodo de lucha anticlerical le hace afirmar: *“Sólo los recuerdos de la niñez son recuerdos, Tomás, y los otros que copian la niñez.”*²⁸² No en vano afirma que se creía en la niñez cuando recuerda su refugio en un monasterio al terminar la guerra²⁸³.

También el caso de la señora Claudia ilustra esa concepción de la fe como refugio. Ante la pérdida de su nieto, recurre a sus creencias, a su fe. Pero esa actitud escandaliza en la *“mesa de las autopsias”* – en términos de Damián – donde se reunían los intelectuales críticos que hablan de atraso, de subdesarrollo cultural y mental, de alienación, que se muestran

²⁸⁰ Íbidem, pp. 131, 132.

²⁸¹ Íbidem, p. 133.

²⁸² Íbidem, p. 101.

²⁸³ Íbidem, p. 108.

incapaces de comprender que la fe pueda servir de consuelo y que conciben a Dios y a Cristo como “*fieras y fantasmas que se alimentaban de las desgracias humanas.*”²⁸⁴ Uno de estos intelectuales lee un poema de Jean Paul Richter²⁸⁵ donde Jesús dice al mundo que más allá de la tumba no hay nada. Es estremecedora la reacción de la señora Claudia, que veía en la fe la única forma posible de encontrar consuelo: apela a Jesús y, en ese momento, Damián tiene la visión que le hace subirse a la mesa de las autopsias:

“ [La señora Claudia] *dio un grito, que no, que eso no, que no nos quiten a Dios, que, ¿entonces, mi niño? Y luego el llanto se hizo histérico y Jesús, Jesús, Jesús. Y que fue entonces cuando le vi, con estos ojos míos, allí bajo las mesas, entre el barrillo de los zapatos, las colillas, los escupitajos... Allí, allí estaba Cristo, pateado, escupido, visible, vencido, y parecía asentir, que es verdad, que no hay nada y no tenemos Padre, y que yo mismo no he existido o me engañado.*”²⁸⁶

A lo largo de todos estos planteamientos relacionados con la fe, han quedado desarrollados o presentados al menos asuntos trascendentes en la escritura de José Jiménez Lozano: la inconsistencia y la fragilidad de la vida, marcada por su carácter trunco, la debilidad de la fe y las dudas consiguientes, la dimensión trágica de su pérdida que precipita al hombre al

²⁸⁴ Íbidem, p. 162.

²⁸⁵ Cfr. el siguiente apunte de *Segundo abecedario* (Barcelona, Anthopos, 1992): “Comienzo a leer *La lumière du monde, el Journal de 1978 – 1981 de Julián Green.*

El 21 de septiembre, anota su impresión profunda ante el poema “The city of Dreadful Night”, de James Thomsom, muerto en 1880, en la pobreza y la tristeza, con la pesadumbre de la muerte de la mujer que amaba. Y Green señala la parte del poema en que los muertos oían, reunidos en la catedral, sentados en sus bancos, a un predicador que les habla de que Dios no existe (...).

El poema de Thomsom es otra versión, quizás más hermosa pero también menos dura, me parece a mí, del mismo tema del poema de Jean Paul Richter en el que Jesús dice a los niños que ya no tiene un Padre en los cielos (...).

El narrador de mi novela La salamandra llevó de algún modo a Jean Paul Richter a un café de listos y escritores, pero parece que estos señores no se enteraron. Richter decía cosas que, en suma, estaban en la línea de las que decía la mujer de la limpieza.” (p. 73)

²⁸⁶ *La salamandra*, p. 165.

angustioso abismo de la nada, la difícil conciliación entre la fe y el pensamiento científico moderno, así como el progresivo triunfo del ideal de la muerte de Dios, que conduce a un mundo sin Dios y sin religión. En algunos de estos asuntos, la lectura de José Jiménez Lozano ha recordado inevitablemente a otras voces que le precedieron: Blaise Pascal, Miguel de Unamuno, el pulidor de lentes holandés, Spinoza, a quien aquél llamaba reiteradamente “*trágico judío*” en su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida*, y, por supuesto, a Sören Kierkegaard, que posiblemente esté representado a través del personaje de un cuento que conviene comentar aquí, aunque sea muy brevemente.

Se trata de “*El grano de maíz rojo*”, que da título a la segunda colección de relatos breves²⁸⁷ publicada por José Jiménez Lozano. Es una preciosa narración, y uno de los cuentos más extensos del escritor. Desarrolla dos anécdotas que acaban, de alguna manera, convergiendo, expresando una contraposición entre el carácter trágico que puede adquirir la pérdida de la fe y, por otra parte, la perseverancia en ella, en la esperanza. Una de las anécdotas se centra en relatar cómo se percibe, en una aldea, la pérdida de la fe del Pastor, Martín Martensen, que acaba ahorcándose en la iglesia. Ante la preocupación de las gentes de la aldea, el médico afirma que el Pastor sufre “*una enfermedad teológica*”, propia de los tiempos modernos. Se entiende la pérdida de la fe como una consecuencia del racionalismo de las ciencias modernas y como un proceso cada vez más frecuente. El relato acoge diferentes opiniones sobre la pérdida de la fe, expresadas a través de comparaciones, y plantea también la posibilidad de recuperarla. Frente a ello, destaca la perseverancia de una anciana ciega en la búsqueda de un grano de maíz teñido de rojo entre otros amarillos. Precisamente, había sido el Pastor Martín Martensen quien le había dicho que buscara ese grano de maíz rojo como una forma de buscar una respuesta de Dios por un suceso

²⁸⁷ *El grano de maíz rojo*, Barcelona, Anthropos, 1988.

terrible y desafortunado. La tenacidad de la anciana hace posible el hallazgo de ese grano de maíz rojo, y así se anuncia precisamente en el momento en que encuentran ahorcado al pastor en la iglesia. A través de este relato queda afirmado un sentido de la fe como un sentimiento ciego, imposible de racionalizar, sustentado en la esperanza, y que exige fidelidad y perseverancia.

II.4. Pobreza y resignación.-

En un apunte de *Los tres cuadernos rojos* escribe José Jiménez Lozano a propósito de la frase “*Mundus est fabula*” – citada por el escritor con gran frecuencia – que puede leerse en un retrato de Descartes:

*“Todos los pobres esperan que, sin razón alguna, las cosas irán mucho mejor mañana; y Cristo vino a aumentar y a hacer más “loca” aún esta esperanza, afirmando que esa esperanza no es vana. De aquí la seriedad del mundo.”*²⁸⁸

La escritura de José Jiménez Lozano muestra un interés evidente por desvelar la existencia de la pobreza como realidad de nuestro mundo. Este interés responde al compromiso del escritor con el doliente, destacado por Antonio Piedra²⁸⁹, y a esa pretensión de su literatura de descubrir el lado oculto de la realidad que ha sido señalada por Reyes Mate²⁹⁰ que entiende que los relatos de historias de dolor y sufrimiento dan a entender que sus protagonistas son los únicos que tienen algo que decir. En efecto, José Jiménez Lozano comparte con Pascal la idea de que los pobres son “*los quicios de la historia*”²⁹¹ y, en este mismo sentido, escribe líneas interesantes con respecto a la recepción o a la lectura que puede hacerse de

²⁸⁸ *Los tres cuadernos rojos*, p. 176.

²⁸⁹ Piedra, Antonio: “Un previo revoque”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, p. 11.

²⁹⁰ Mate, Reyes: “Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 52 – 55.

²⁹¹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 231.

su novela *Duelo en la casa grande*: en un apunte de *Los tres cuadernos rojos*²⁹², partiendo de la alusión de un profesor al modo en que los vencidos siempre son dramáticamente olvidados por la memoria histórica y a cómo el silencio se extiende entre las propias víctimas, relegándolas al olvido, Jiménez Lozano atribuía a la escritura el papel de “*levantar la memoria verdadera, mostrar la entraña de la intrahistoria, que decía Unamuno.*” Líneas más abajo²⁹³, el escritor valoraba igualmente que se destacara “*el carácter de privación, impotencia, irrisión y desgracia del protagonista de la novela*” y de otros muchos personajes de sus cuentos, y volvía a confirmar que la raíz de sus historias reside en que el secreto de la historia puede hallarse en esos seres desvalidos y desprovistos de todo atributo.

Al evidenciar la naturaleza y la realidad de la pobreza a través de sus narraciones, José Jiménez Lozano profundiza en esa capacidad de mostrar la desgracia que destaca en Cervantes o en Shakespeare – entre otros nombres – y en la que, coincidiendo con Simone Weil²⁹⁴, hace residir la genialidad del artista. Al mismo tiempo, como han visto Reyes Mate²⁹⁵ y Francisco Javier Higuero²⁹⁶ en su definición de anamnesis, y como ha quedado expuesto páginas atrás, Jiménez Lozano rescata del olvido el pasado soslayado de los perdedores, actualizándolo a través de la memoria. En apartados precedentes, se ha analizado la presencia en estas primeras novelas del sufrimiento derivado de la opresión contra diferentes formas de heterodoxia, a cuyas víctimas también se intentó, desde el discurso histórico convencional – aquel que Jiménez Lozano hace corresponder con

²⁹² Íbidem, p. 198.

²⁹³ Íbidem, pp. 199 – 200.

²⁹⁴ Véanse: *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 66; “No nos la quitaremos de encima”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 123 – 126 (Artículo publicado en *ABC*, el 18 de septiembre de 1993) y la introducción de Jiménez Lozano a: Weil, Simone: *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 21.

²⁹⁵ Mate, Reyes: artículo citado y también: “Guardar al silencio”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, 200, año 2003, pp. 143 – 149.

²⁹⁶ Higuero, Francisco Javier: “*La memoria del narrador*”, Valladolid, Ámbito, 1993, pp. 29 – 31; y “El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 65 – 78.

la “*historia oficial y académica*”²⁹⁷ – sumergir en el olvido. En este apartado se verá cómo los relatos del escritor de Langa nos aproximan a unos personajes que viven en lo más profundo de lo intrahistórico y que, por su desposesión, son invisibles y pasan absolutamente desapercibidos para la historia. En tal sentido escribía, de nuevo en *Los tres cuadernos rojos*:

“*Los pobres no tienen nada que hacer en nuestra sociedad, son más que nunca “los Invisibles”; (...) Es lógico de toda lógica. Se lo digo a los pobrecillos de mis cuentos, y a Ojo Virule, de Duelo en la casa grande.*”²⁹⁸

Debe resaltarse la importancia de este asunto como constante temática presente en todas las parcelas de la narrativa de José Jiménez Lozano: se verá la trascendencia que alcanza en las fábulas, de forma muy significativa en *El mudejarillo*. En las novelas sobre el mundo contemporáneo, será de nuevo un asunto capital a través de anécdotas protagonizadas por personajes presentados como víctimas silenciosas de las razones instrumentales que dominan nuestro mundo. Por ahora, veamos las alusiones a este asunto en la semántica de las novelas que vienen comentándose en el presente capítulo. Ese carácter de seres invisibles, silenciados, que se atribuye a los pobres es el sentido de la reflexión que hace Noailles, en *Historia de un otoño* cuando, después de conocer que doscientos trece testimonios de personas humildes relativos a la generosidad de las monjas de Port – Royal no sirven para salvar el monasterio, afirma: “*todas esas voces de humildes gentes son como de niños, que hacen ruido; y la infancia y la pobreza sólo tienen audiencia en el otro mundo.*”²⁹⁹ Por su parte, el Abate Dubois lamenta en sus notas que

²⁹⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 198.

²⁹⁸ *Íbidem*, p. 178.

²⁹⁹ *Historia de un otoño*, p. 72.

los pobres deban afrontar con su sacrificio el refuerzo de una moneda que, paradójicamente, no disfrutan, y califica tal paradoja de “*misterio cristiano*” y “*como el mayor de los chistes imaginables*”³⁰⁰. Por el contrario, se habla, desde los primeros capítulos de la novela, del favor que los pobres obtienen del monasterio cuyo aplastamiento se relata: desde la perspectiva del abogado del monasterio, Le Noir, se alude a las gruesas sumas de dinero que el monasterio destinaba a los pobres³⁰¹ y, cuando la priora conoce que Port – Royal ha sido privado de sus rentas por orden del rey, afirma que ese dinero se roba a los pobres, entendiendo que la defensa de los pobres es la primera obligación de un cristiano y denunciando la facilidad con que se les abandona³⁰².

Desde las primeras páginas de *La salamandra* se habla de la pobreza, del hambre y de la miseria de los pobres. El hambre se presenta como una realidad indisolublemente ligada a los pobres en varias ocasiones³⁰³, pero, desde la perspectiva de los dos personajes que participan en la larga conversación que da forma a la novela en su mayor parte, se dice que era mayor el hambre de esperanzas que el hambre de comer. Las palabras de los interlocutores contienen amargas reflexiones sobre el destino de los pobres:

*“Para morirse de hambre o de sarampiones de pobres, de pequeños, para servir a los demás, como ella, toda su puñetera vida. O para puta, como su hermana, la de Toledo, ...”*³⁰⁴

También se afirma que la resignación es la única posibilidad de los pobres ante la adversidad y la desgracia, como la que recuerda Damián a propósito de dos niños de su barrio que, después de una corta vida de miserias,

³⁰⁰ Íbidem, p. 150.

³⁰¹ Íbidem, p. 43.

³⁰² Íbidem, p. 45.

³⁰³ *La salamandra*, pp. 24, 50, 102.

³⁰⁴ Íbidem, p. 50.

habían muerto con pocos años. Estos recuerdos motivan reflexiones de Damián sobre el sentido de estas existencias anónimas y desgraciadas próximas a las evocadas en estas líneas escritas por José Jiménez Lozano en *Los tres cuadernos rojos*:

“¡Cuánto se puede amar un rostro que sólo se ha visto una vez, Dios mío! O ¡Cuánto dolor puede unirnos a él! Hace treinta años que algunos seres muy desgraciados de mi infancia salen a mi encuentro cada día. Oigo su llanto desgarrador. No tenía nada que ver con ellos, se cruzaron simplemente en mi vida y fugazmente, porque murieron pronto, pero la tempestad que levantaron en mi corazón no ha amainado un momento. Atraviesan las páginas de La salamandra de puntillas, como lo hicieron en la vida...”³⁰⁵

Es *Duelo en la casa grande* la novela donde este tema adquiere mayores dimensiones, enfocándose desde unos planteamientos muy próximos a los que se perciben en algunos de los cuentos del escritor, sobre todo de *El santo de mayo*. En esta última novela la existencia de los pobres se presenta asociada a su necesaria sumisión a los poderes del momento: los caciques y dueños de las casas grandes. Por ejemplo, una anécdota relacionada con las rentas que un humilde personaje adeudaba al cacique muestra cómo se hacía irrisión de los pobres y cómo éstos soportaban la burla sumisos, dada su conciencia de la omnipotencia de los poderosos. Esa misma conciencia se deja ver a través de las palabras de Mariano, el personaje que habla en el cuento “*Los cuquillos*” de *El santo de mayo*, quien, además de afirmar que no hay quien pueda con los poderosos lamenta el sinsentido del destino de los humildes: “*Que hay que nacer, y nosotros hemos nacido para nada. Todos castrados teníamos que estar los pobres y ya se habría acabado la raza.*”

³⁰⁵ *Los tres cuadernos rojos*, pp. 72, 73.

A través de las palabras de Ojo Virule se percibe, en *Duelo en la casa grande*, una conciencia de desgracia que viene dada por la necesidad de estar a merced de los pudientes. En este sentido, Ojo Virule recuerda unas palabras de su madre: “... *no hay más remedio que arrodillarse y los pobres, sobre todo, tenemos que arrodillarnos siempre con los unos y con los otros.*”³⁰⁶ Los pobres están de ese lado de la existencia que obliga a la sumisión, y, a esos imperativos, se suman las condiciones de su existencia y su destino inmutable. De nuevo se alude, ligado a la pobreza, al motivo del hambre, e incluso a la muerte por hambre, como se dice que les ocurre a los hijos de la Roja Ranera³⁰⁷. Frente a ello, el discurso de Ojo Virule no duda en denunciar la indiferencia de los pudientes ante la miseria de los pobres:

*“Todos muertos de hambre estaban y al Julito se le ocurría traer aquí a este alemán bien gordo a ver trabajar a los demás y a meter por todas las partes las narices.”*³⁰⁸

O también:

*“¡Y se necesitan chereles, digo yo, ahora y donde sea, traer quien los haya traído aquí a España a estos chicos alemanes tan grandotes y desarrollados a comer a dos carrillos a las Casas Grandes y que crecían a ojos vistos como si les regasen, habiendo tanta miseria de chiquirritines españoles que había aquí, que no abultaban estos renacuajos lo que escuerzo a cuenta del hambre y las calamidades todas de la guerra y de las siete colas que arrastra luego la guerra de consigo.”*³⁰⁹

³⁰⁶ *Duelo en la casa grande*, p. 140.

³⁰⁷ *Íbidem*, p. 69.

³⁰⁸ *Íbidem*, p. 61.

³⁰⁹ *Íbidem*, p. 69.

La miseria de la vida de los pobres motiva la picaresca³¹⁰ que se representa en esta novela a través del motivo del “Arcón de las ánimas”, idea concebida por el sacristán con la esperanza de proporcionar a su hijo el alimento necesario para la curación de su tisis. A cuenta de todo ello, el temor que los humildes sienten ante los pudientes se mezcla con el rencor, expresado por los personajes que en el relato aparecen humillados y ofendidos, y que les lleva a manifestar su alivio por la muerte del cacique³¹¹.

Asimismo, nos habla Ojo Virule del temor de los pobres ante la Justicia, especialmente fría y severa con ellos. Es palpable este sentir en Ojo Virule, que, de forma recurrente, habla de su miedo a declarar y, sobre todo, a que se escriba lo declarado. Y también es evidente su desconfianza en una justicia siempre favorable a los pudientes. Desde la concepción del personaje que nos habla en esta novela, los problemas con la Justicia dejan, al igual que los problemas por cuestiones políticas, un estigma imborrable, un sambenito. Por eso le resulta difícil soportar las habladurías que se habían levantado implicándolo en el suceso del duelo del cacique. Pero también denuncia la tendencia de la Justicia a cuestionar a los más humildes³¹²: “*Nosotros los pobres siempre declarando, declaradores de por vida somos y así aprendemos luego los unos de los otros: si te llaman a declarar, dices esto y lo otro, y esto te lo callas...*”³¹³

³¹⁰ En *Los tres cuadernos rojos*, Jiménez Lozano refiere una anécdota relacionada con el robo de gallinas ideada para ayudar a un maestro a alimentar a sus hijos y afirma al respecto que el robo y la picaresca son propios de la historia y de la intrahistoria del país (p. 12).

³¹¹ *Duelo en la casa grande*, p. 146.

³¹² Esta misma concepción está presente, de alguna manera, en el cuento de *Los grandes relatos* titulado “Los pobres de pedir”. También el relato “Historia de un perro”, de *El santo de mayo*, resume buena parte de los planteamientos que se han visto en este apartado.

³¹³ *Duelo en la casa grande*, p. 52.

II.5. Una España dividida.-

El apunte que abre *Los tres cuadernos rojos* contiene una reflexión donde José Jiménez Lozano habla del eterno mal de España recordando la procesión de los penitenciados de Toledo de 1486 a partir de la referencia a historias de la guerra civil oídas a los vencedores. La conexión entre esos dos hechos significa que el decurso histórico de España está marcado por la división y el enfrentamiento permanentes³¹⁴, y por la opresión ejercida desde unos hacia otros. De forma muy explícita, esta tesis recorre las páginas de *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, en cuya introducción habla de la enconada división de los españoles en la vida y a la hora de la muerte al definir el cementerio civil como “símbolo de la intolerancia religiosa, filosófica, social y política.”³¹⁵ Jiménez Lozano ubica el origen de la cuestión, siguiendo a Américo Castro³¹⁶, en el final de la Reconquista, en la construcción de un Estado y de una nacionalidad hispánicos excluyentes que pone fin a otro modelo de sociedad basado en la convivencia y en la tolerancia entre diferentes culturas y credos religiosos. Este modelo excluyente es la consolidación de la europeización forzada desde la Iglesia, que introdujo una teología y una praxis canónica de intolerancia que acabó con un modelo de sociedad oriental³¹⁷. Lo que en principio pasó por la eliminación de las castas judía e islámica y por la liquidación de toda manifestación cultural asimilable a dichas castas se extendió a la represión contra toda forma de heterodoxia religiosa y, después, política. Muy resumidos, éstos son los planteamientos que explican la visión de un país eternamente dividido cuyos enfrentamientos

³¹⁴ Recuérdese la afinidad que estableció, páginas atrás, con Miguel Delibes en relación con este asunto.

³¹⁵ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 13. Véase también: “Los corralillos”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 61 – 66. Artículo publicado en *Destino*, el 23 de diciembre de 1976.

³¹⁶ Cfr.: CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, 1973.

³¹⁷ Véanse las páginas 16 – 22, 31, 32, 85 y 125 de *Sobre judíos, moriscos y conversos*. Véase también “Convivir en otro tiempo”, en: AAVV: *Religión y tolerancia. En torno a “Natán el Sabio” de E. Lessing*, Barcelona, Anthropos, 2003, pp. 1 – 4.

acabarían llevándolo a un conflicto civil tras el cual se perpetuaría esa misma tendencia a la exclusión.

Creo que no se ha escrito lo suficiente sobre la importancia de estas cuestiones en la escritura de José Jiménez Lozano, pese a que el editorial del número monográfico de la revista *Anthropos* dedicado a José Jiménez Lozano señale como uno de los ejes de su pensamiento la idea del escritor sobre España y sobre su proyección histórica³¹⁸ y pese a que Gabriel Albiac hable de la “*cuestión española*” como el eje mayor de reflexión de José Jiménez Lozano, destacando su papel de testigo de la España de los perdedores y su interés por la alteridad, por la España que no pudo ser pero que subsiste de la intolerancia y de la identidad forzada³¹⁹.

Realmente, este eje de significación está muy presente en la escritura de José Jiménez Lozano, en los ensayos aludidos de forma muy evidente y en su *Guía espiritual de Castilla* de una forma que, aunque más implícita, no ha impedido que se aluda a esta obra como la reivindicación de la Castilla que a lo largo de la historia ha sido reprimida y aplastada³²⁰. Frecuentes son las alusiones de José Jiménez Lozano a la Inquisición en sus dietarios donde también incluye no pocas referencias a la guerra civil, a través de anécdotas que ilustran lo que de cruel y horrible tuvo ese enfrentamiento fratricida, lamentando en uno de sus apuntes su uso como “*proyectil político*” y denunciando que no sea perceptible “*ningún luto, ninguna conciencia de cainismo, ni de vergüenza, y ninguna voluntad de escribir la historia tal cual fue.*”³²¹ Frente a ello, el escritor habla de la necesidad de que los españoles se purguen del pasado y de todos los cainismos para

³¹⁸ “José Jiménez Lozano. Memoria y narración de los silencios y olvidos que secretamente construyen la trama de nuestra urdimbre cultural”, Editorial de la revista *Anthropos*, nº 200: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, p. 64 (año 2003).

³¹⁹ Albiac, Gabriel: “José Jiménez Lozano. Un exilio íntimo”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 83 y 87.

³²⁰ Rossi, Rosa: “La mirada planetaria de un escritor de pueblo”, en: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, p. 38.

³²¹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 144.

poder enfrentarse al futuro “*sin nubes ni amenazas*”³²² y sostiene la necesidad de mirar la guerra civil, definida como una “*singular situación límite de nuestra colectividad*”, desde los adentros, entendiendo que esa mirada requiere una bajada “*al infierno del cainismo a rescatar lo humano, a sajar el mal, aunque uno mismo se llene de pus, a compadecer.*”³²³

Tres de las novelas que son objeto de análisis en este capítulo nos hablan de España presentándola como un país dividido y, a través de ellas puede hacerse una lectura de una parte de ese proceso histórico marcado por el enfrentamiento y la exclusión. El escarmiento contra Pablo de Olavide puede interpretarse, en *El sambenito*, como la voluntad de excluir a todos los que se opusieran a lo específico y definitorio de la “*gens hispánica*”, en términos de Jiménez Lozano. Por su parte, *La salamandra* habla de la importancia de la cuestión religiosa en esa división de España y en el desarrollo de la guerra civil. Finalmente, *Duelo en la casa grande* nos ofrece una visión de la guerra civil como un enfrentamiento cainita dominado por la sinrazón, y de la posguerra como periodo de continuidad de un modelo marcado por la opresión, el enfrentamiento y la exclusión.

Pero antes de detenerse en el análisis del modo en que estas cuestiones están planteadas en esas tres novelas, parece oportuno mencionar un relato de *El santo de mayo: “Inventario español”*. Narra el hallazgo en la biblioteca de un difunto catedrático residente en Chile, posiblemente exiliado, de una relación de documentos ordenados cronológicamente a la que se da el título de “*Carpeta – Inventario de españoles*” que reflejan la constante represión en España de las libertades personales, ya sean políticas, intelectuales, religiosas, o de conciencia. Tal relación incluye acciones contra los jesuitas, procesos inquisitoriales, índices de libros prohibidos y condenados, nombres de exiliados de la España de Fernando

³²² *Los tres cuadernos rojos*, p. 65.

³²³ *Ibidem*, p. 47.

VII, enterramientos civiles, juicios contra la Institución Libre de Enseñanza, papeletas de confesión y, finalmente, una nota escrita por el catedrático que lo había recopilado todo: “¿Y hasta cuándo?” Al final del relato se recurre a la ironía: quien comunica ese inventario a alguien que merece el tratamiento de Su Excelencia afirma que no ve unidad alguna entre documentos tan varios y de épocas tan diversas. Esa unidad no es otra que esa constante definitoria de la vida de los españoles de todas las épocas que viene comentándose en los párrafos precedentes: una España permanentemente dividida, un país en el que una parte de su colectividad vive reprimida, aplastada, excluida.

En *El sambenito*, el pensamiento de Pablo de Olavide sobre España, referido a través de los documentos leídos en el proceso inquisitorial, destaca el cainismo y el odio, así como el deseo de media España de matar a la otra mitad del país:

*“Y que es dolorosísima verdad, y que, a veces, parece que Caín fuese Español o nos hubiese engendrado, de tantos odios como nos comen y crecen en las familias y en los pueblos, y que se transmiten como la peste, y que media España sólo quiere que matar a la otra media, y que es concepto que muchas veces le ha venido a todo español a la cabeza, cuando oye tocar la campana a muerto en riña o en discusión política; que si no se remedia este mal, que la España será todavía más triste y anchurosa de soledades y todas las campanas de las iglesias tendrán que estar doblando día y noche, durante años, por nuestra barbarie.”*³²⁴

De acuerdo con los planteamientos de la novela, es específico de esta España “triste y negra” que se juzguen “delitos de inteligencia y

³²⁴ *El sambenito*, p. 177.

filosóficos”³²⁵, como ya se vio en otro apartado del presente capítulo. Esta es la razón del comportamiento de algunos personajes que participan en la trama o que son recordados en la novela. Por ejemplo, Isabel de Los Ríos, que resumía con tres verbos (“*parir, sufrir, morir*”) la existencia de las mujeres españolas³²⁶, recuerda cómo su padre leía a escondidas y le pedía que no desvelara a nadie que lo había visto leer por temor a la Inquisición³²⁷. A través de esta anécdota España queda definida como un universo casi totalitario donde la inquietud intelectual es merecedora de castigo y de persecución. En este mismo sentido son también interesantes los juicios que se atribuyen al Padre Duval sobre el temor que media España siente por lo que la otra mitad está dispuesta a hacer con ella. Desde la óptica de un francés, se dice de España que es un lugar donde atreverse a pensar³²⁸, a discutir, a tener libros, o a amar la vida, es motivo de temor³²⁹.

Pero las impresiones de Duval y de otros personajes sobre España no se agotan en esas dificultades entrañadas por la curiosidad intelectual o el pensamiento personal, sino que profundizan también en la problemática de la creencia y de su manifestación. De nuevo son Isabel de Los Ríos y Duval los personajes que nos hablan de ello. De aquélla se dice que entendía los peligros de la religión en España, que era consciente de que la idolatría y las manifestaciones externas de religiosidad garantizaban la tranquilidad en un país donde la práctica seria del cristianismo era motivo de

³²⁵ *Íbidem*, p. 96.

³²⁶ Este asunto cobra relevancia en la novela. También lamenta Isabel de Los Ríos que su educación se limitara a aprender a “*hacer encajes y recamados, las oraciones y el catecismo*”, frente a doña Gracia, medio hermana del acusado, en quien envidiaba que hubiera sido educada de forma diferente: “*sabía leer, sabía música, entendía las discusiones de los hombres*” (p. 30). En cierto momento de la narración (p. 164, capítulo 11), Isabel de Los Ríos se rebela con respecto a la forma de obedecer y de acatar que había debido manifestar a lo largo de toda su vida. El tratamiento de cuestiones de esta naturaleza asociadas a la mujer es un asunto que también merecería una atención detenida en el estudio de la escritura de José Jiménez Lozano. En el presente trabajo se hace otro breve comentario al respecto de *La boda de Ángela* sin profundizar en ello.

³²⁷ *El sambenito*, p. 32.

³²⁸ Deliberada intertextualidad con la fórmula kantiana, ya familiar, *putare aude*.

³²⁹ *El sambenito*, p. 59.

persecución³³⁰. Por su parte, Duval nos habla de las dificultades de ser cristiano en un país donde la propia Iglesia produce dolor a un ser humano³³¹ y afirma la imposibilidad de ser cristiano en “*la triste España*”, donde esa fe, vivida en toda su seriedad, le acarrearía la consideración de hereje. En tal sentido, aconsejaba a Olavide que huyera de España o que aceptara el país sin cuestionarse nada, renunciando a pensar con libertad y a todo aquello que no formara parte de “*usos y costumbres comunes y constituidos*”, citando a Pascal, quien, según este discurso atribuido a Duval, pasaría por ateo en España, donde un hipócrita y descreído puede ser un paradigma de ortodoxia³³². Y es esta misma visión la que se representa a través de un sueño donde el Gran Inquisidor lamenta que en España sea difícil ser cristiano y que se haya de convivir siempre con el miedo³³³.

En algunas líneas de *La salamandra* aflora el asunto de la envidia, cuando Damián recuerda que se envidiaba que en su familia se vivía, pese a la pobreza y a la humildad, con dignidad. Pero la visión de España como un país dividido adquiere también ese significado profundo que representa el odio y el cainismo, la visión del enemigo en quien no comulgara con unas mismas ideas o creencias. En palabras de Damián, el eterno mal de los españoles los sitúa en una difícil encrucijada y los mantiene a su pesar ubicados en el centro de una conflictiva dialéctica de intereses religiosos y políticos, alimentados sólo por la desesperanza y el desaliento:

“Y España ha sido esto siempre o, por lo menos, durante siglos: que durante la vida y hasta la hora de la muerte, hasta que te quedas frío del todo, unos tiran de ti y los otros también; que a mi partido, que al mío; que a mi cementerio, que al mío; que se confiese, que no se

³³⁰ Íbidem, p. 99.

³³¹ Íbidem, p. 36.

³³² Íbidem, p. 121.

³³³ Íbidem, p. 80.

*confiese. Y que no se sabe cómo, con estos tirones, los españoles, aunque son bajitos, no han crecido ya como el gigante Goliat. Pero sólo ha crecido su desesperanza o desesperación y desaliento, “la vitamina D”, que decía don Ignacio, el boticario; ... ”*³³⁴

Las referencias a las cuestiones planteadas en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* no pueden ser, de nuevo, más evidentes. Y también habla Damián del ánimo cainita que impulsa a los españoles a luchar unos contra otros, como dice Jiménez Lozano en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*³³⁵: a “borrar al enemigo para siempre”:

*“Que todos estábamos envenenados y repartíamos veneno, y todos los españoles aprendimos a decir y a creer que la salvación estaba en la sangre y en la muerte de los otros y que, si no, que no había salvación alguna.”*³³⁶

En *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* se alude al conflicto civil derivado de ese ánimo cainita en los términos siguientes:

“España se divide en dos mitades, en una de las cuales los cementerios son católicos y laicos en la otra de manera forzosa; pero, además, es que la Piel de Toro entera se convierte en un cementerio general gigantesco y los españoles de una y otra España quedan en las cunetas de carreteras y caminos, fusilados en las tapias de los camposantos, arrojados en las fosas comunes. En un aspecto muy dramático, se tornó amarguísima realidad la frase que Ruiz de Quevedo pronunciara en el entierro de Sanz del Río: “Toda la tierra es bendita”, porque Abel – todas las víctimas de los dos

³³⁴ *La salamandra*, p. 59.

³³⁵ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 204.

³³⁶ *La salamandra*, p. 82.

bandos – se pudrió en ella a lo largo y a lo ancho de la triste y espaciosa España.”³³⁷

Son planteamientos muy próximos a éstos los que subyacen a la visión que nos muestra *Duelo en la casa grande* sobre la guerra civil. Llamada por Ojo Virule de dos formas que connotan una interpretación opuesta de lo que fue – “*guerra de liberación*” y “*huracán de sangre*” –, la concepción sobre la contienda que prima en la novela es la asociada a la primera denominación. Bien que interpretada comúnmente como una guerra por ideas, se sostiene, en palabras de Ojo Virule, que la gente se mataba por las mujeres y por la tierra³³⁸. En relación con el desarrollo del conflicto, se alude frecuentemente a la práctica de los fusilamientos en la pared del cementerio al amanecer, se recuerda que las víctimas eran sacadas de noche de sus casas, y se hace referencia a cómo se encomendaba que se limpiara la sangre para borrar las huellas de los crímenes³³⁹. *Duelo en la casa grande* muestra cómo, con la guerra, el país quedó sembrado de muerte y de dolor, cómo los españoles tomaron conciencia de que la muerte no distingue edad ni condición, color o signo político, y cómo después lloraron por las víctimas. Nos asoma, en definitiva, a un país convertido en un gran duelo. Las dimensiones de todo ese dolor se expresan de forma simbólica a través de una aurora boreal que habría reflejado en el cielo la sangre de los españoles muertos. En *Los tres cuadernos rojos* José Jiménez Lozano nos explica el origen de este símbolo en un apunte donde se declara impresionado por la interpretación, “*existencial y poética*” y motivada por el terror de las gentes, de una aurora boreal, vista en su infancia: “*esa*

³³⁷ *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, p. 260.

³³⁸ *Duelo en la casa grande*, p. 53.

³³⁹ Este motivo no es exclusivo de *Duelo en la casa grande*; también se alude a esa práctica en *La boda de Ángela*. Por otra parte, hay muchos cuentos de Jiménez Lozano donde se habla de los fusilamientos en la guerra civil: por ejemplo, en “El acompañante” (de *El grano de maíz rojo*) el motivo comparte con la novela el lugar donde se producen los fusilamientos y la práctica de blanquear la tapia para ocultar la sangre. Véase también “El traje nuevo”, también en *El grano de maíz rojo*, o la alusión implícita en “El pañuelo”, de *Los grandes relatos*.

flor roja que se veía en la noche era la sangre de los españoles cainitas, que llegaba al cielo y gritaba.”³⁴⁰

La novela muestra la transformación del país en un terreno de caza con la veda levantada para que se cometieran todo tipo de barbaries, desmanes y atropellos desde uno y otro bando. En los recuerdos sobre los años de la guerra cobra protagonismo el párroco del pueblo donde se ubica la trama de la novela, el padre don Acisclo: enloquecido de dolor, interviene para detener a Julio Lorenzana padre, obstinado en acabar con el género humano por el simple gusto de matar, pero también a los de la Casa del Pueblo y a los del Comité, por esas mismas razones. Este párroco, muerto en extrañas circunstancias (aparentemente se había ahorcado en la iglesia) y a cuyo duelo pocos habían asistido, en tiempos de guerra, manifestaba su dolor deteniéndose en cualquier lugar del pueblo, abriendo los brazos en cruz y mirando al cielo o tumbándose en el suelo, de bruces, también con los brazos abiertos, lamentando la ausencia de los que habían sido arrebatados por la guerra. Embargado por ese dolor, modificaba el mandamiento que obliga a todo cristiano a respetar la vida ajena y decía: “*Mataos los unos a los otros, hijos míos*”³⁴¹. También cuenta el relato que había dado una misa de gallo vestido de negro y la dijo de réquiem, repitiendo esas mismas palabras y cantando el *Dies Irae*. Todos estos hechos nos muestran una concepción del hombre que incide en su capacidad para hacer daño a sus semejantes. Se trata, por lo tanto, de una visión próxima a la de San Agustín o Hobbes.

También se insiste en relacionar el origen de la guerra con el cainismo y en presentar este aspecto como un rasgo intrínseco de la colectividad española, como demuestra la supuesta responsabilidad de Lorenzana en la muerte de Pablo Cancho. La condición de caínes o de abeles no se asocia a ninguno

³⁴⁰ *Los tres cuadernos rojos*, p. 91.

³⁴¹ *Duelo en la casa grande*, p. 87.

de los dos bandos enfrentados, sino al papel de verdugo o de víctima que cada cual tuviera en el enfrentamiento: es una condición a la que se está predestinado, por encima de cualquier ideal político. La concepción de la guerra como enfrentamiento cainita se atribuye al cura don Acisclo, cuyas palabras son plenamente asimiladas por Chichola Sacris, el sacristán, quien las transmite a Ojo Virule para que lleguen a nosotros. Son varios los lugares de la novela donde encontramos referencias y definiciones de los caínes y de los abeles:

“¿Y sabes lo que son los caínes, Engracia? Pues cuando la sociedad se desata como un nudo de culebras y gusarapos de los de debajo con todo su veneno y levantan cabeza y los caínes pueden ir ya a por los abeles, decía tu Chichola Sacris. Como si te dieran la licencia de caza aún antes de las vendimias y puedes sacar a todo bicho viviente de la cama mismo y pim pam, cuentas ajustadas porque sí y a éste quiero y a éste no quiero. Entonces ya nada puedes hacer más que convertirte en Caín y ponerte a matar o huir de ellos como del diablo o te matarán con la licencia que tienen para ello, decía también Chichola.”³⁴²

Estas líneas resumen bastante bien la concepción de la guerra que se transmite, destacando las circunstancias que favorecen la posibilidad de matar al semejante, la arbitrariedad en la elección de las víctimas, o la posibilidad de ser arrastrado hacia la condición de Caín. Pero esa condición de Caín o de Abel no acaba con la guerra, sino que perdura. Se habla, en este sentido, de los rencores generados por el recuerdo y la memoria de lo ocurrido en la guerra. En este sentido, el Cabo Pérez habla de la necesidad de perdonar y de olvidar, de dejar de hurgar en los recuerdos reavivando el odio; Ramón Nonato, a pesar de su condición de desterrado, calmaba todos

³⁴² Íbidem, p. 41.

los sinsabores de la guerra, hasta que la llegada de Anastasio Conejo repercute en él alborotando sus pensamientos. Pero frente a esos deseos de olvidar y de perdonar, el recuerdo de la guerra y de los abusos hace que renazca el rencor y el deseo de venganza, derivando en nuevos enfrentamientos y sucesos como el acaecido en el duelo de Julio Lorenzana. Ojo Virule declara que creía haber visto en la frente del niño llegado al amanecer del duelo en la Casa Grande una señal de Caín en la frente, una marca roja, y que creía haber visto esa misma marca en las otras frentes, a modo de premonición de un trágico desenlace. Y a lo largo de su larga declaración se sorprende al percatarse de que todos los personajes que participan en el duelo de Lorenzana, incluido el difunto, enfrentados también por sus rencores, comparten un mismo apellido. En resumen, la novela nos habla del cainismo como origen de la guerra civil y de su persistencia posterior. Si se atiende al discurso de José Jiménez Lozano sobre España, la situación representada en *Duelo en la casa grande* es el destino trágico de la sociedad española al que habría conducido la historia desde el momento en que se acabó con la convivencia tolerante. A través de su narrativa, el escritor insiste en mostrarnos diferentes momentos de ese proceso histórico marcado fundamentalmente por la división de los españoles y el odio que acabaría derivando en un terrible enfrentamiento fratricida.

No es en vano que José Jiménez Lozano hablara de la necesidad de olvidar los cainismos con ocasión del cuadragésimo aniversario de la muerte de Miguel de Unamuno³⁴³. Y no podría concluirse este apartado sin destacar la evidente filiación de José Jiménez Lozano con aquellos escritores de la llamada generación del 98 que también hablaron de España, de sus envidias y de sus cainismos. A otro de estos escritores, el poeta Antonio Machado, rinde tributo el escritor de Langa en el relato “*La masía*” (*El santo de*

³⁴³ *Los tres cuadernos rojos*, p. 65.

mayo) ubicándolo entre otros perdedores, frustrados y dolidos por los sueños rotos y por el precio tan caro en vidas que había sido necesario pagar inútilmente, pues a todos ellos se les representa la figuración de España con su eterno mal.

Será éste un asunto nunca abandonado por José Jiménez Lozano. Dentro de las fábulas, que se estudiarán a continuación, en *El mudejarillo* queda bien dibujado, a través de ciertas anécdotas, ese universo contrarreformista y se muestran los temores de aquellos que debían ocultar su genealogía o de quienes, por cuestiones religiosas, levantarán sospechas de la Inquisición. También *Maestro Huidobro* recordará la guerra civil: en este relato, será el suceso que rompa la armonía del universo en el que se desarrolla la vida de sus personajes. Finalmente, las novelas sobre el mundo contemporáneo – de forma muy significativa *Un hombre en la raya* – acogerán de nuevo esta cuestión para plantear que esta división, que parece formar parte del destino de los españoles, es un asunto por resolver.

Los principales ejes de significación que se desarrollarán a través de la narrativa de José Jiménez Lozano han quedado presentados en estas primeras novelas y en los ensayos y relatos breves a los que también se ha hecho referencia. Las anécdotas incluidas en la ficción narrativa y los hechos históricos sobre los que se reflexiona en los ensayos y que sirven de motivo para aquéllas ilustran ciertas tesis que el escritor mantendrá de forma constante en su discurso en obras posteriores. Los problemas planteados en *Historia de un otoño* y en *El sambenito* en relación con la libertad de conciencia evidencian las dificultades que entraña la fidelidad a la propia conciencia cuando ciertos sistemas de poder no dudan en recurrir a la fuerza para aplastarla. Por otra parte, la alianza entre los diferentes poderes con intereses comunes ha dado lugar a situaciones históricas de opresión y de abuso que nacen de una tendencia natural y consustancial al

ser humano. Asimismo, la lectura de estas primeras novelas nos ha aproximado a la realidad evidente de la pobreza, presentada como una situación existencial vivida con resignación por quienes la sufren y con indiferencia por otros que la ven incluso desde la irrisión. También España se ha representado como un país dividido como consecuencia de una serie de procesos históricos e intrahistóricos que tienen su origen en los hechos que pusieron fin a la convivencia tolerante entre diferentes culturas y en los conflictos derivados de las desafortunadas alianzas que el poder de la Iglesia ha trabado con el poder político. Todos estos asuntos forman parte de la propuesta ética de José Jiménez Lozano y volverán a emerger en obras de su producción narrativa posterior.

CAPÍTULO III

LAS FÁBULAS

Llegamos en este capítulo a la parcela de la narrativa de José Jiménez Lozano que acoge sus creaciones más bellas y singulares, y en la que el autor deposita su visión sobre asuntos ya recurrentes como la tolerancia y la libertad, entre otros. Por medio de los relatos que se estudiarán aquí se representa de una forma muy evidente su concepto de narración en su dimensión de aproximación teológica al conocimiento. Es en estas fábulas donde mejor se expresa y donde mejor queda definida su ética y su estética de la narración. José María Pozuelo Yvancos, en “*José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables*” proponía que *Sara de Ur*, *El mudejarillo*, *Maestro Huidobro* y *El viaje de Jonás* son un conjunto de fábulas que forman una tetralogía y justificaba esta propuesta afirmando que estos relatos representan un aspecto que la novela ha perdido: constituir una “*apuesta ética y estética por la narración como forma de transmitir una sabiduría.*”³⁴⁴ Esta propiedad de la narración está presente en el ideal expuesto por Walter Benjamin, citado por José María Pozuelo, pero también responde a los presupuestos de Ernesto Grassi, a quien cita con

³⁴⁴ Pozuelo Yvancos, J. M.: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2003, p. 48.

cierta frecuencia José Jiménez Lozano al reivindicar para la literatura el estatuto de “*medio de conocimiento*”.³⁴⁵ Pero estos relatos o fábulas, a los que se añade en este trabajo *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, *Relación topográfica* y *Las gallinas del licenciado*, si responden a ese ideario, también tienen muy en cuenta la concepción de la historia y del recuerdo que José Jiménez Lozano comparte con Walter Benjamin o con Marcuse.

De la misma manera que José Jiménez Lozano entiende la narración y el narrar como un género literario que se origina en el ámbito cultural bíblico, José María Pozuelo, en el estudio mencionado, señala la proximidad de estas fábulas con “*formas narrativas elementales*”³⁴⁶ y establece la cercanía de estas narraciones con una forma antigua y premoderna de narrar. Basándose también en Walter Benjamin, José María Pozuelo destaca la oralidad apreciable en estos relatos como un rasgo que los opone a la novela, ya que, frente a ésta, desde la concepción de Benjamin, la narración oral es portadora de sabiduría. En este sentido es destacable la presencia en todas estas narraciones, de un recurso, el pacto narrativo, cuyo papel fundamental, asociado a esa oralidad, es mantener el acto de la locución narrativa. Este aspecto no es exclusivo de los relatos que se estudiarán en este capítulo, pero sí es común a todos ellos, aunque adquiere un matiz particular en *El viaje de Jonás*. Como quiera que este asunto se verá con más detalle en otro lugar, nos limitaremos a insistir en la función que, acertadamente, atribuye José María Pozuelo a estos pactos narrativos: conectar la historia con la oralidad primigenia y desligarla de su autoría: “*hacer como si la historia hubiese nacido por sí sola, y el escritor tan sólo la anota, la registra, pero no interviene en ella.*”³⁴⁷ Téngase también en cuenta, en este sentido, la frecuencia con que el autor que estos pactos

³⁴⁵ Vid. Jiménez Lozano, José: *El narrador y sus historias* y “Por qué se escribe”.

³⁴⁶ Op. cit. p. 49.

³⁴⁷ Op. cit., p. 53.

nos propone, afirma su deseo de que, muy por encima de su nombre, se recuerde su obra, desvinculándose del universo de vanidades que frecuentemente, si atendemos a su propio discurso, acompaña a la vida y a la obra de un escritor.

También basaba José María Pozuelo su hipótesis en los contactos, a través de referencias internas, entre los cuatro relatos que proponía como integrantes de esa tetralogía³⁴⁸. A los que resume José María Pozuelo pueden añadirse otros que refuerzan la trabazón entre los relatos y que permiten incluir en este ámbito de la narrativa de José Jiménez Lozano *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, *Relación topográfica* y *Las gallinas del licenciado*. Así, frente a Isaac Ben Yehuda, que vive en un momento histórico de intolerancia extrema que siguió a un largo periodo de ósmosis entre culturas, Isidro Huidobro acaba encontrando un trasunto del paraíso que recordaba de su infancia en una ermita que simboliza, precisamente, la convivencia de las tres culturas y la tolerancia subyacente. Asimismo, si en *Maestro Huidobro* se aludía a *Sara de Ur* como uno de los libros que formaban parte del equipaje de Isidro Huidobro, en *El viaje de Jonás* y en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* no dejan de hacerse alusiones a Abraham. Por otra parte, no debe desdeñarse la oposición que se establece entre el significado que ha de atribuirse a los episodios bíblicos de Sodom y Amora – en el que la anécdota de *Sara de Ur* se detiene y al que se alude también en *El viaje de Jonás* como ejemplo que deberían seguir los ninivitas – y el episodio del castigo a Nínive, profetizado por Jonás y perdonado por Dios. Además, tanto en *Maestro Huidobro* como en *El mudejarillo* queda convocada la presencia de Cervantes, que se define por su melancolía, rasgo en el que se insistirá en *Las gallinas del licenciado*, en cuya anécdota interviene también, al igual que en *El mudejarillo*, una doncella que nos

³⁴⁸ Op. cit., pp. 50, 51.

trae a la memoria a la protagonista de *La ilustre fregona*. Para acabar, hay otras razones que, de forma muy evidente, comunican *Las gallinas del licenciado* con *El mudejarillo*: ambas comparten un momento histórico marcado por el espíritu contrarreformista y en ambos relatos interviene un personaje grato al escritor: Teresa de Jesús, a quien se alude también en *Relación topográfica* cuando se habla de una monja que funda un convento que se compara, al igual que en *Las gallinas del licenciado* cuando se habla de sus fundaciones, con un palomar. Asimismo, Jonás es invitado también al universo de *Relación topográfica*, donde aparece como un pescadero, tratado con mucha simpatía, aquejado de una cojera ocasionada por el ataque de una ballena blanca. Tampoco es casual que un personaje que aparece en esta narración encarnando la pobreza reciba el nombre de Luisillo, como aquel hijo de Catalina y hermano de fray Juan de Yepes que murió como consecuencia de la pobreza extrema en que vivió la familia.

Los personajes que desfilan por las páginas de estas fábulas son muy queridos para José Jiménez Lozano: cuando no ha hablado explícitamente de su prolongada convivencia y de su larga conversación con ellos, ha sido porque esa afirmación no ha sido necesaria, dado que la frecuente mención de Cervantes o de Juan de la Cruz en sus dietarios o artículos ilustra, por sí sola, esa larga convivencia. La ejemplaridad y la pequeñez de estos personajes está en la base de un “*eje de significación ética*”, en términos de José María Pozuelo, muy semejante en todas las fábulas, y que este capítulo intentará desentrañar. Estos personajes, por otra parte, quedan instalados en su cotidianeidad, a través de unos relatos de construcción narrativa muy semejante. La construcción episódica que también ha sido observada por José María Pozuelo es evidente. Los relatos se centran en perfilar las trayectorias de unos personajes singulares por medio de anécdotas ensartadas y sin recurrir nunca a la introspección psicológica que sería propia de la novela moderna. Todos tienen en común la brevedad de

unos capítulos titulados y no sólo – o siempre – numerados, como ocurre en otras creaciones que se han estudiado como pertenecientes a otros ámbitos de la narrativa que nos ocupa³⁴⁹.

III.1. Primera aproximación.-

En 1985³⁵⁰ se publica *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*: Isaac Ben Yehuda es un judío, buhonero de oficio, cuyo nacimiento había sido anunciado por un visitante a sus padres como también a Abraham y a Sara les fue anunciado el nacimiento de su hijo Isaac. Desde su infancia, Isaac vive y contempla el trato que recibe su pueblo y ni siquiera la decisión paterna de trasladarlo de Évora a Tolosa lo libera del sufrimiento que parecía perseguir a su familia. La mayoría de los capítulos son lecciones impartidas por Isaac a modo de interpretaciones singulares de algunos episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento, y también a modo de ejemplos que el Rabí extrae de los hechos que le han tocado vivir, y que trazan unas relaciones de cierto conflicto entre Dios y su pueblo y, a veces, entre el pueblo y quienes ostentan la representación de Yahvé en la tierra.³⁵¹ Incomprendido por quienes le escuchaban, después de ser acusado por los suyos de cristiano y por los cristianos de teólogo blasfemo, después de una vida que le permitió conocer el amor personificado en su esposa Aícha y que le permitió también conocer siete años de felicidad, Rabí Isaac Ben Yehuda muere lapidado en Colonia, en un lugar donde después brotó, como representación simbólica de la trascendencia, una fuente de agua salada.

La singularidad de *Sara de Ur* (1989)³⁵² dentro de la producción novelística de José Jiménez Lozano ha sido destacada por Antonio

³⁴⁹ *Relación topográfica* es un relato muy singular incluso dentro de esta parcela y escapa a las últimas observaciones

³⁵⁰ Edición consultada para este estudio: Jiménez Lozano, José: *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, Barcelona, Anthropos, 2003.

³⁵¹ Véase el capítulo titulado “Las manos de Judith”, pp. 67 – 74.

³⁵² Edición consultada: *Sara de Ur*, Madrid, Espasa – Calpe, 1997.

Piedra³⁵³ que entiende que es una novela amorosa. Basa esta singularidad en que el autor proyecta, como en ningún otro lugar de su creación, su yo, desatendiendo su insistente rechazo a que el escritor deje ver su yo en su obra; se basa, asimismo, en la frecuencia con que el autor decía que se acompañaba por Sara, y en la precisión desconcertante con que el autor habla de la novela y del proceso de su creación. *Sara de Ur* es la segunda de estas fábulas que publica José Jiménez Lozano; relata la historia de Sara, mujer de Abraham. Ambos esposos representan, en cierto modo, una dicotomía. En Abraham destaca la imaginación, es amante de la luz y de las estrellas; se enamora de la risa de Sara y de su insistencia en negarla, desconfía de lo desconocido, recibe señales del cielo, desprecia Sedom sobre cuya destrucción intenta dar una explicación, habla con su Dios, que en este texto recibe el nombre de Él Shadaï. De Sara destaca su belleza, su inclinación por lo oscuro, lo húmedo y lo fresco; se muestra cada día más deseosa de verdor y de árboles, es amante de la sombra. Sus senos son como “*manzanas en agraz*”. El elemento más característico es la risa y su insistencia en negarla. Siente una viva atracción por el color rojo, y se deja seducir por lo que unos mercaderes les cuentan de un país lejano y desconocido, el país de la púrpura, frente a la desconfianza de Abraham. Sara tiene premoniciones a través de los sueños, siente entusiasmo por Sedom y considera injusto todo lo referente a su destrucción, le pide a Abraham que eche a su Dios, de quien desea proteger a Isaac. Todo el relato sigue muy de cerca la narración bíblica del *Génesis* en relación con los motivos desarrollados, pero sí es cierto, como ya planteó José María Pozuelo Yvancos³⁵⁴, que el episodio del sacrificio de Isaac, que en el relato del *Génesis* simboliza la alianza de El Shadaï con el pueblo hebreo, queda

³⁵³ Piedra, Antonio: “Prólogo” a *Sara de Ur*, Madrid, Espasa – Calpe, 1997. Ésta será la edición que se citará en este trabajo.

³⁵⁴ Op. cit., 2003,47 – 79.

desplazado casi hasta el final del relato de Jiménez Lozano y deja de tener la condición de núcleo central que tenía en la fuente bíblica.

En 1991 José Jiménez Lozano escribía en un apunte que aparecería posteriormente en *La luz de una candela*: “Estoy apuntando unas cuantas historias en torno a Juan de la Cruz como para un “Cartapacio” de la vida en torno a él. Por ejemplo, la historia de un candilero, que brota de repente porque tengo una candela que me han enviado y amo las candelas y los candiles más aún que los espejos.”³⁵⁵ Un año más tarde se publica *El mudejarillo*,³⁵⁶ la tercera de las fábulas que componen este ámbito de su narrativa. En efecto, el décimo de los breves capítulos que componen el relato se titula “*El candil*” y nos conduce a la infancia de Juan de Yepes, concretamente a los años que pasó en Arévalo. El candilero, Juan González, enseñaba a los niños algunos pormenores de su oficio. Este episodio contiene tres anécdotas que nos parecen significativas en la medida en que pueden interpretarse como anticipaciones de cómo se desarrollaría su vida o como muestras de que el espíritu místico moraba en el personaje desde su infancia. Frente al resto de niños, a los que el candilero pregunta qué adorno preferían para el candil, Juan contesta que “nada”, palabra que tendrá no poco protagonismo en la semántica del relato, como también lo tiene en la mística. También a diferencia de los otros niños y de sus preferencias por las sombras que se podían hacer con las manos aprovechando la luz de un candil, Juan, preguntado por el candilero, responde tímidamente que lo que más le gusta es la llama. Finalmente, el capítulo acaba con una afirmación del niño que representa su comprensión de una comparación con “*una herida en carne viva*”.

³⁵⁵ *La luz de una candela*, p. 136.

³⁵⁶ Edición consultada: *El mudejarillo*, Barcelona, Anthropos, 2002.

Thomas Mermall³⁵⁷ define *El mudejarillo* como “reconstrucción de la vida y obra del gran poeta de la Nada y afirmación de la estética y espiritualidad de Jiménez Lozano”, destacando la abundante presencia de motivos de la poesía de Juan de la Cruz en este relato al que se refiere también como “*biografía imaginaria*”: el manantial, la llama,... motivos que el narrador ubica en la experiencia existencial del personaje. *El mudejarillo* es, en efecto, una biografía fabulada de Juan de Yepes escrita a modo de pequeñas historias en torno a su vida, pero también pretende desconstruir o subvertir otras biografías heredadas de la tradición hagiográfica barroca. En este sentido, incorpora elementos temáticos relacionados con la vida de Juan de Yepes sobre los que José Jiménez Lozano había escrito en otros lugares y desde otra perspectiva³⁵⁸: la radical pobreza en la que se desarrolla su infancia y la vida de su familia, su absoluta humildad, o la pertenencia a la casta de los moriscos.

En 1993 aparece *Relación topográfica*³⁵⁹, un relato muy singular incluso dentro de esta parcela de la narrativa del escritor que nos ocupa. Puede definirse como una fábula satírica e irónica en la que la melancolía aqueja a muchos de los personajes que desfilan por sus páginas al ritmo en que son presentados por una comisión redactora³⁶⁰. En una ciudad indeterminada y en una época imprecisa³⁶¹, concurren, conviven y hablan unos personajes

³⁵⁷ Mermall, Thomas: “Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, pp. 198 – 203.

³⁵⁸ Jiménez Lozano, José: “Estudio preliminar” a *Poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, Taurus, 1982. “Prólogo a la edición castellana” de: Baruzi, Jean: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001.

³⁵⁹ Edición consultada: *Relación topográfica*, Barcelona, Anthropos, 1993.

³⁶⁰ Carlos Thiebaut (Thiebaut, C.: “Un hilo de melancolía (sobre las escrituras de José Jiménez Lozano)”, en: A.A.V.V.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las letras españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 99 – 104) define este libro de Jiménez Lozano como el “más irónico y juguetón” a pesar de la melancolía. Destaca así mismo la recurrencia de la palabra “melancolía” y entiende que “no sólo es enfermedad de los personajes ni tonalidad de sus retratos” sino “la sensibilidad que el texto construye en el lector”.

³⁶¹ Reyes Mate (Mate, R.: “Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano”, en: A.A.V.V., op. cit., 1994, pp. 47 – 60) utiliza el término “ucronía” para definir la temporalidad del relato que, en palabras de Reyes Mate, “se inserta en un espacio que resulta de la descomposición del tiempo histórico”. Esta ucronía permite que resulten muy próximos a los lectores nombres o personajes mitificados por la historia.

que son trasuntos de pensadores o escritores influyentes en el pensamiento y en la cultura occidental de todos los tiempos, algunos de ellos muy queridos y próximos al escritor: Descartes, Platón, Aristóteles, Spinoza, Heidegger, Marx, Sócrates y un largo etcétera. La expresión que da título a esta obra tiene un sentido doble: el declarado por la comisión redactora, pero también el que proporciona que a través de sus páginas puede verse una singular interpretación de una relación de grandes tópicos³⁶². Y si las calles de la ciudad confluyen en la Plaza de Santa María o Ágora, tal lugar representa, de acuerdo con el segundo sentido que puede darse al título, un espacio de confluencia de pensamientos y de ideas que desembocan en un mismo lugar: la tolerancia que se reclama para que las diferentes formas de pensar y de sentir puedan ser respetadas. No son vanas, en este sentido, las alusiones a Holanda³⁶³ sobre todo si se conoce el pensamiento del escritor sobre aquella república ideal que fue la Ámsterdam de los tiempos de Spinoza.

Relación topográfica es un discurso a favor de la memoria y de la tolerancia; de hecho, si se observa el pacto narrativo, se escribe desde un momento en que se ha superado un periodo de destierro de la memoria que siguió a una revolución sangrienta que pocas cosas cambió y que no logró otra cosa que derramar sangre. En este relato, la revolución y el anuncio de la muerte de Dios suponen un giro hacia un tiempo que acoge gran parte de las lacras que son propias de nuestro mundo contemporáneo desde la perspectiva del escritor. Lo que de sátira tiene el texto se centra sobre todo en ciertos tipos políticos y en cierta política que rompe el universo armónico de confluencia de ideas filosóficas y de saberes. Puede decirse

³⁶² Antonio Piedra (Piedra, A.: “Tres notas al margen”, en: A.A.V.V.: op. cit., 1994, pp. 125 – 130) señala que *Relación topográfica* “parece desandar, con sorna y desenfado, todos los lugares comunes, los mitos, los tópicos, y los personajes que, razonablemente, han apuntalado y dinamizado la razón filosófica y política de la civilización de Occidente”. Coincide con Reyes Mate (cfr. nota 18) al comentar que la interrelación personal entre esos personajes los libera, al menos aparentemente, de “la fascinación ideológica que la historia ha construido a su alrededor.”

³⁶³ *Relación topográfica*, pp. 77, 78.

que, frente al resto de las fábulas que otorgan relevancia a un personaje singular, en *Relación topográfica* se opta por la estrategia del personaje colectivo aunque se haga cierto énfasis en el señor Sócrates, aplastado y marginado porque no respeta esa nueva y poderosa ortodoxia de nuestros tiempos: la corrección política.

Maestro Huidobro (1999)³⁶⁴ es otra de estas fábulas creadas por José Jiménez Lozano que narra la vida de un personaje singular, Isidro Huidobro, a quien ubica en Alopeka, un pueblo imaginado por el autor cuyo nombre se debe al primer Huidobro que lo habitó, que había sido juez, y que había propuesto ese nombre porque lo significaba todo³⁶⁵. El relato, ofrecido como el resultado de lo que el narrador, con la ayuda de otros dos personajes, habían podido investigar sobre la vida de Isidro Huidobro, abarca desde los tiempos de la fundación de Alopeka, lugar al que se le da un cierto carácter de microcosmos, pasando por el asentamiento de los Huidobro en el pueblo, la construcción de la casa donde habita el personaje por un antepasado indiano, y acaba centrándose en la narración de la vida del personaje. Motivo compartido con otras narraciones es que el nacimiento de Isidro Huidobro les es anunciado a sus padres antes de que éstos supieran nada, en este caso por un capitán de barco que venía de Islandia. Siguen a continuación una serie de capítulos centrados en la infancia del personaje que hablan de sus primeros aprendizajes. Se alude aquí a las enseñanzas de don Austreberto, el maestro de Alopeka, con quien aprendían Historia Sagrada y estudiaban sobre todo las palabras³⁶⁶. Un capítulo muy significativo es el que lleva por título “*La excursión a la granja*”, que acaba siendo un viaje a otro lugar, el “*Parque Municipal de*

³⁶⁴ Edición consultada: *Maestro Huidobro*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.

³⁶⁵ *Maestro Huidobro*, p. 15.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 29.

Isola”,³⁶⁷ que viene a ser para el niño la representación de un Paraíso Terrenal buscado en vano años después. El capítulo dedicado al relato de esta anécdota es hermoso por varios motivos: ilustra perfectamente el entusiasmo infantil por el aprendizaje y por el conocimiento de nuevas realidades y la inocencia de la mirada infantil sobre las cosas que se descubren. En la infancia de Isidro Huidobro influyen notablemente dos hermanas, las coronelas, llamadas Clemencia y Constancia, que, aparte del nombre, comparten otros rasgos con las protagonistas de otra novela del autor: *Las señoras*. Son estas hermanas las que regalan a Isidro una marioneta del emperador Barbarroja que le ayuda a soportar la intolerancia y la opresiva disciplina de un internado, en un episodio donde se exalta el poder de la imaginación del niño. La guerra rompe la paz en Alopeka y acaba con la alegría de Isidro Huidobro. Para expresar este giro en la narración, el capítulo dedicado a la guerra se ubica tras otro que nos había recordado el pacto narrativo y que había interrumpido, de alguna manera, el ritmo de la narración. En los capítulos siguientes se narra el largo periodo de ausencia del protagonista, su regreso, su fundación de una escuela de conversaciones, su viaje en busca del paraíso que había visto en su infancia y en busca de un pintor etiope que pintara un paraíso en la iglesia del pueblo. Finalmente, los últimos capítulos se centran en relatar el regreso de este viaje, su encuentro con un escritor melancólico que no es otro que Cervantes, y con una dama vestida de blanco, “*directora de Ferrocarriles Exteriores, con oficinas en el mundo entero*”, personificación de la muerte, que vuelve a visitarlo en la habitación del hospital donde Maestro Huidobro dice adiós a la vida. La narración contiene algunas historias secundarias como se verá en otro lugar. El personaje, fundador de una “escuela de

³⁶⁷ En *Los ojos del icono*, José Jiménez Lozano habla de la figuración del paraíso por los occidentales como una isla (p. 38).

conversaciones”, aparece en otro relato de José Jiménez Lozano de la colección titulada *El ajuar de mamá*³⁶⁸: “*El secreto de la nieve*”.

A *Maestro Huidobro* le sigue la publicación de *El viaje de Jonás* (2002), fábula donde Jiménez Lozano nos conduce de nuevo a la antigüedad bíblica. A través del recurso al anacronismo, Jiménez Lozano consigue plantear una visión crítica de la modernidad en aspectos muy diversos. En efecto, pese a que la estructura argumental del relato se basa en el relato bíblico protagonizado por el profeta menor Jonás, José Jiménez Lozano consigue que muchas de las anécdotas vividas por este pequeño personaje sean extrapolables a nuestra época. Los ejemplos de ese anacronismo son abundantes en el relato. Se habla de Tiffany’s en varias ocasiones, así como de “*una especie de ginecólogo y psicoanalista clínico egipcio*”³⁶⁹. También resulta chocante la referencia a un “*esthéticien*”³⁷⁰, o la observación de que unos mercaderes trabajaran todos para una misma compañía³⁷¹. Idéntico sentido cobra la alusión a los argonautas en términos de “*niños bien que se pasaban la vida haciendo surf*”, o que se nombre un “*barco de alta velocidad*” o un “*yate de clase alta*”³⁷². Éstos son sólo algunos ejemplos de este procedimiento por el que la ubicación de Jonás en la antigüedad bíblica queda también desautomatizada de un modo que permite trasladar al presente lo que en esta fábula se dice sobre el mundo.

Como en el caso de las fábulas anteriores, también ésta es el resultado de una larga convivencia con el protagonista. Escribe José Jiménez Lozano en 1991 en un apunte de *La luz de una candela* lo inmensamente querido que es para él este profeta menor, con quien dice que se escapa a la hora de vivir y de escribir. En ese mismo apunte, el escritor enumera la aventura

³⁶⁸ Jiménez Lozano, J.: *El ajuar de mamá*, Palencia, Menoscuarto, 2006.

³⁶⁹ *El viaje de Jonás*, p. 17.

³⁷⁰ *Íbidem*, p. 22.

³⁷¹ *Íbidem*, p. 30.

³⁷² *Íbidem*, p. 35.

del estómago de la ballena, la cabezonería y el miedo a la hora de huir del encargo divino de anunciar el castigo que caería sobre Nínive, y acaba destacando el amor de Jonás por el arbusto bajo el que durmió la siesta, relacionando este asunto con Pascal³⁷³. Desde el inicio de la narración, Jonás, profeta menor, queda presentado en su pequeñez, en su prudencia y mesura; tan pequeño se siente, que decide adquirir su bastón y su túnica para aparecer como profeta respetable, aunque, cuando su esposa Micha lo ve por vez primera con esos atributos lo califica de “*presumido satisfecho de sí mismo*”. Su prudencia y mesura determinan que Jonás, en un ejercicio de corrección política por medio del lenguaje³⁷⁴ diga “*Nínive de las fosas nasales*” y no “*Nínive de las narices*”. En la pequeñez de Jonás se insiste a lo largo de todo el relato, así como en la pequeñez de su vanidad y de su orgullo³⁷⁵. Por ese rasgo de Jonás se justifican las cosas que le ocurren y su decisión de huir, desatendiendo el mandato divino de profetizar la destrucción de Nínive. Se define el personaje a sí mismo como “*un profeta de casi nada*”³⁷⁶, y, falto de toda vanidad, le pesa ser conocido porque quiere pasar inadvertido y porque desprecia la fama, rechazando la idea de que su nombre sea más grande que sus profecías y “*resuene como vanidad en una caverna hueca*”³⁷⁷. Quien haya leído los dietarios de José Jiménez Lozano reconocerá aquí una actitud comparable a la del autor con respecto a la fama del escritor. Jonás siempre había salido mal parado de los mandatos de lo Alto, pues Dios siempre había desistido de las advertencias transmitidas en las profecías encomendadas a Jonás, situándolo así frente a otros profetas, cuya fama se había consolidado gracias a que Dios había cumplido sus amenazas o advertencias. Frente a los grandes profetas,

³⁷³ *La luz de una candela*, p. 117. Sobre este mismo motivo también escribe en un apunte recogida en *Los tres cuadernos rojos*, p. 208. También en *Los cuadernos de letra pequeña* (p. 134) hay una alusión a Jonás que demuestra la complicidad de José Jiménez Lozano con el profeta.

³⁷⁴ Cfr. Pozuelo Yvancos, José María: Op. cit., p. 63.

³⁷⁵ *El viaje de Jonás*, p. 35.

³⁷⁶ *Íbidem*, p. 45.

³⁷⁷ *Íbidem*, p. 46.

Jonás, que quiere ser de esa condición, se considera un profeta muy pequeño, que duda de su capacidad para soportar lo que aquéllos sin renegar de YHVH, y se cuestiona cómo podría vivir luego en ese caso³⁷⁸.

En *Las gallinas del licenciado* (2005), Miguel de Cervantes queda presentado en el ámbito de su cotidianeidad. Aparece en los capítulos iniciales como un personaje en quien reconocemos al escritor por hechos de su vida conocidos por todos: el primero de ellos a través de un relato sobre su comportamiento valeroso en la batalla de Lepanto, donde había recibido la herida que le había producido el entumecimiento de su mano y brazo izquierdos. Se dice también que escribía poesía. Más adelante, Cervantes aparece como un innominado forastero llegado a Esquivias y que acabaría pidiendo la mano de doña Catalina de Salazar y Palacios. A partir de aquí, el relato, que hasta ahora se había centrado en las peripecias relacionadas con una gallina, Basilisa, robada al sultán de Constantinopla y de la que el Licenciado Palacios se había encaprichado, irá centrándose en Cervantes, en descubrir una faceta inhabitual del personaje, presentado en su dimensión de hombre que no satisface los deseos de su esposa de lograr la maternidad, y que, entregado a sus viajes, a sus lecturas y a sus escrituras, no consigue, por desinterés, enmendar la ruina económica en la que estaba inmersa la casa de los Palacios. Sólo en los últimos capítulos, la escritura cervantina alcanza cierto relieve en el relato.

Resulta llamativo que, llegados al capítulo IX, Cervantes no haya tenido una intervención directa en la anécdota del relato y que tampoco se haya dicho su nombre, que aparece, por vez primera, a través de un vocativo. Es una suerte de distanciamiento del narrador, pues las primeras aproximaciones al personaje se hacen a través de conversaciones entre otros, que lo describen como hombre de trato cortés, alegre, aficionado a

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 106.

los libros, y en quien la lectura provoca risa, llanto, melancolía y ensimismamiento. Después se insiste en la melancolía que frecuentemente afloraba en su mirada:

*“... pasó por su rostro como el aleteo y la sombra de un ave grande de tristeza, de esas que de vez en cuando aletean sobre su ánimo y su rostro, y alguna vez también los desfiguraban como si sobre ellos pusiese la tal siniestra ave sus patas con sus garras.”*³⁷⁹

En este sentido, se le describe también en la pose muy grata a Jiménez Lozano para representar la actitud del escritor melancólico con el brazo acodado y la mejilla apoyada en su mano³⁸⁰. A través de esta presentación del personaje, lo novedoso del relato de Jiménez Lozano es que el escritor queda instalado en su vivir cotidiano porque las frecuentes caracterizaciones siempre se ofrecen desde el punto de vista de unos personajes que lo vivieron y compartieron con él. Como ejemplo, valga esta enumeración que resume los rasgos esenciales, algunos de ellos contradictorios, con que queda representado Miguel de Cervantes en esta fábula:

*“Tan tranquilo, decían, tan silencioso, tan desasosegado y decidor, tan lector y escritor, tan de estarse como pasmado y mano sobre mano, o mano en la mejilla; tan herido, tan pisado, tan desengañado, tan triste, tan seguro, tan soñador e ilusionado, tan realista y lleno de fantasías, tan claro en el decir, tan dificultoso en el hablar, tan ironista y lleno de melancolías, tan bravo soldado, tan pacífico, tan inquieto e incapaz de asiento, tan buscador de arcadias y estancias o jardines apartados.”*³⁸¹

³⁷⁹ *Las gallinas de licenciado*, p. 98.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 177.

³⁸¹ *Ibidem*, pp. 148, 149.

III.2. La desconstrucción de los Grandes Relatos.-

Cuando José Jiménez Lozano se decanta por el pequeño relato frente a los Grandes Relatos, plantea que la historia oficial y académica insiste en determinados hechos y personajes, olvidando otros, permitiendo que el silencio se extienda sobre ellos. En esta tarea se llega en ciertos casos, extremos pero no infrecuentes, a tergiversar la realidad. En este mismo sentido, el escritor que nos ocupa observa que desde esta concepción de la historia se procede a rehabilitar a los aplastados, a levantarles su condena al silenciamiento y a la ocultación, cuando se revelan como provechosos. Considera como ejemplos que ilustran ese proceder los casos de Teresa de Jesús y de Juan de la Cruz, cuyas vidas se falsearon para convertirlos, después de aplastados, en paradigmas de una Iglesia Barroca y contrarreformista, de valores opuestos a los de esos místicos³⁸². Con ello, puede decirse que se procedió a la incorporación de Juan de la Cruz a un Gran Relato, y *El mudejarillo* plantea esta dicotomía en la medida en que su narrador pretende reconstruir la verdad y rescatar a fray Juan de Yepes, para entregarlo de nuevo al plano de su absoluta humildad. En esta tarea, la memoria es invocada como factor que interviene en la construcción del relato. Cuando el narrador refiere el robo de lo que ya había escrito, convoca la dicotomía entre Gran Relato y pequeño relato: éste recuerda a los pobres, a los aplastados, a los “*carnes de pollo*” que dice el texto, historias molestas porque carecen de brillo y lustre, temidas por quienes desean su ocultación:

“... para vergüenza y confusión de la raza de los destructores del recordatorio de los pobrecillos y carnes de pollo, que es raza de poderosos que siempre temen que se escriban otras historias que las

³⁸² *Los tres cuadernos rojos*, p. 198.

suyas, relucientes e ilustres, que luego publican con encuadernaciones de seda y dedican a los príncipes.”³⁸³

Así pues, *El mudejarillo* es un relato que pretende subvertir otras biografías heredadas de la tradición hagiográfica barroca. Por ello se insiste en los motivos del hambre, de la pobreza, de la humildad, y se insinúa con evidencia progresiva, la ascendencia morisca del frailecillo. Resulta interesante en este sentido ver cómo se pone de manifiesto que la vida de Juan de la Cruz se construyó como una mentira que atendía más a los valores de la época que a la verdad de los hechos. Puede considerarse que este relato fabula las conclusiones a las que se llegó sobre la vida del místico desde que Jean Baruzi destacara el desacuerdo entre la noticia que se tiene de Juan de Yepes por el testimonio de su hermano Francisco y las biografías que obedecían a las exigencias de una estética convencional.³⁸⁴ No en vano, el propio Jiménez Lozano, en las conclusiones al prólogo de la obra de Baruzi, considerando que uno de sus mayores méritos había consistido en romper con esa tradición barroca y rescatar a Juan de la Cruz hacia las circunstancias históricas que lo rodearon en “*sus dimensiones de hombre*”, subrayaba igualmente que la vida de Juan de la Cruz fue transformada según los modos de hacer la hagiografía barroca, realizándose para ello una labor de limpieza de huellas que incluyó la desaparición de su partida de bautismo. Centrándonos en *El mudejarillo*, la ubicación del capítulo “*Las averiguaciones*” como tercero del relato demuestra perfectamente el interés que el autor pone en esta cuestión. En efecto, entre los capítulos que hablan de la infancia del místico se intercala otro que nos

³⁸³ La expresión “*carnes de pollo*” ilustra bien la condición de aplastados de los que se asimilaran a ella. En *Sobre judíos, moriscos y conversos* (p. 102) encontramos una clara definición de lo que esta expresión significaba cuando, al hablar de la irrelevancia sociopolítica colectiva de los mudéjares, se dice que existía la sensación de que con los mudéjares podía hacerse cualquier cosa, de que llevaban colectivamente el signo de vencidos “*como hecho de carne de pollo*” Por otra parte la alusión a “*los príncipes*” recuerda la concepción de la historiografía expuesta por Michel de Certeau que se vio en otro lugar.

³⁸⁴ Baruzi, Jean: op. cit.

ubica temporalmente después de la muerte de los personajes y en el que se alude a las primeras investigaciones que se hicieron para construir una biografía acorde con los valores hispánicos del barroco. En este capítulo es ilustrativo el contraste entre lo que ya sabemos por la lectura de los dos capítulos previos sobre la pobreza extrema de Catalina y de sus hijos y la visión que surge de las declaraciones de los testigos, que definen a Catalina como una señora principal, que sostienen que Gonzalo de Yepes era de origen noble y que su sangre era “*limpia por los cuatro costados*”³⁸⁵, que ambos habían sido personas notables y con autoridad, y que Catalina había muerto en Medina del Campo como “*principal señora de las de allí*”.³⁸⁶ Frente a ello, dos capítulos más adelante se habla de la oposición de la familia Yepes al casamiento de Gonzalo con Catalina por su condición de pobre³⁸⁷ y se dice que Catalina había sido enterrada “*como todos los pobres, en la parte de atrás de la iglesia.*”³⁸⁸ Este contraste entre visiones tan contradictorias en torno a la vida de los padres de Juan de la Cruz se enfatiza cuando interviene en el capítulo “*Las averiguaciones*” una dama joven, a quien se intenta impedir que declare que Catalina había servido en su casa y que había sido su ama de cría; los integrantes del auditorio rechazan el testimonio estimando que lo dicho es una bajeza³⁸⁹; pero ese mismo dato se afirmará más adelante en dos ocasiones, a través de interesantes paralelismos por los que un mismo motivo une diferentes episodios³⁹⁰.

Las cuestiones planteadas aquí sobre Catalina Álvarez y Gonzalo de Yepes son de las más controvertidas en la investigación biográfica sobre Juan de la Cruz y han sido analizadas en otros lugares por José Jiménez Lozano,

³⁸⁵ *El mudejarillo*, p. 17.

³⁸⁶ *Íbidem*.

³⁸⁷ *Íbidem*, p. 23.

³⁸⁸ *Íbidem*, p. 29.

³⁸⁹ *Íbidem*, p. 18.

³⁹⁰ *Íbidem*, p. 26 (“La botica”) y p. 171 (“El manuscrito”).

quien, buen conocedor de estas controversias las incorpora a este relato a través de estas anécdotas. De nuevo en escritos teóricos relacionados con Juan de la Cruz encontramos claves para interpretar de forma adecuada lo que se quiere decir con estas anécdotas fabuladas en el relato. Situándose junto a Baruzi, a quien Jiménez Lozano atribuye el mérito de abrir nuevas perspectivas en cuanto a la ascendencia de Juan de la Cruz, el autor destaca la condición extremadamente humilde de Catalina y las incógnitas sobre su ascendencia y se apoya en el hecho de que aparezca nombrada de una forma que indica una condición social muy baja, anteponiendo el artículo al nombre propio, como se hace también en el relato. A través de las anécdotas de *El mudejarillo* se expresa a la perfección ese contraste entre la pobreza y la condición social humildísima de Catalina por un lado y esa tendencia de los testigos y biógrafos de Juan de la Cruz a dorar las cosas al hablar de la alta distinción de la madre y a ocultar su condición de morisca, “*carne de pollo*”, temerosa y aplastada, moradora de los arrabales.³⁹¹

Las averiguaciones conducentes a levantar la hagiografía barroca que quiere cuestionarse integran también la descripción de un milagro según el cual un hijo de Catalina habría andado sobre el agua cogido de la mano de una mujer “*hermosa y resplandeciente*”³⁹², testimoniado por un personaje a quien se lo habría contado su padre, quien, a su vez, lo habría oído del suyo. Este asunto se retoma más adelante, en el capítulo titulado “*El*

³⁹¹ Jiménez Lozano, José: “Estudio preliminar” a *Poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, Taurus, 1982, p. 14. “Prólogo a la edición castellana” de la obra de Jean Baruzi, ya citada, p. 21, donde apoya las tesis de Gómez Menor y de Teófanos Egido sobre la pobreza y la condición morisca de Catalina Álvarez.

³⁹² En su estudio preliminar a la poesía de San Juan de la Cruz (ya citado) José Jiménez Lozano destaca tres anécdotas importantes y trascendentes de la niñez de Juan, dos de las cuales aparecen en el relato: su caída a una laguna junto a la que estaba jugando y su salvación por la Virgen María, el ataque que sufrió de un enorme monstruo acuático que salió del río Zapardiel tratando de devorar al niño, y la caída de Juan a un pozo, en Medina, y su salvación, de nuevo, por la Virgen María. Ante estas anécdotas, Jiménez Lozano se pregunta por “*el mundo de abandono, ahogamientos y ataques de groseros monstruos*” que se está forjando en el alma del niño, y señala, como posible respuesta, la necesidad de considerar las hermosas leyendas árabes que perviven entre los mudéjares de la Moraña, que hablan de hechos semejantes a los descritos en esas tres anécdotas. Recuerda igualmente en este sentido que aquél era un momento histórico en que la Iglesia está desjudaizando y desislamizando la vida y la cultura españolas, asumiendo ya cristianizados los lugares comunes y leyendas de las culturas árabe y hebrea (p. 19).

milagro”³⁹³ cuando el narrador interviene y de forma bastante explícita refiere que la santidad de Juan de Yepes es consecuencia de la obstinación de frailes y de otras gentes, que se vieron obligados a elaborar su historia con el propósito de que fuese declarado santo:

*“Y también tenían que ir levantando las escenas y capítulos de su historia, como sabe muy bien, de testigo, el escritor privado que esto escribe porque ha visto sus legajos y composiciones en los que decían que fray Juan esto y lo otro y lo de más allá. Y así, por ejemplo, que había sido muy tentado de mujeres hermosas como San Antonio en el desierto, y que tenía visiones y manifestaciones, como si fray Juan no hubiera protestado siempre de estas aprensiones imaginativas y soberbias de los hombres; pero que entonces que qué provecho se sacaría de las azucenas y los sotos, si se quitaba que no podía hacer milagros.”*³⁹⁴

De este modo, el milagro de la tormenta, certificado e incorporado a la historia, a la par que chocante, contrasta con la decisión de fray Juan de que los frailes mantuvieran a los de Zamarramala como compensación por los daños ocasionados por su supuesto milagro. Pero según el escritor privado que narra estos sucesos, este hecho no se certificó ni figura en sus historias, aunque de él se sacara mayor provecho que daño, y por más que resultara más creíble. Frente a esa obstinación en convertir a fray Juan en un santo, él mismo niega que hiciera milagros y se ríe como nunca cuando sabe que se habla de él en esos términos³⁹⁵.

También en *Las gallinas del licenciado* puede apreciarse esa voluntad de presentar a Cervantes fuera de una visión estereotipada asociada a un Gran Relato, para rescatarlo como figura que, frente a la visión post – moderna

³⁹³ *El mudejarillo*, pp. 144 – 146.

³⁹⁴ *Íbidem*, p. 144.

³⁹⁵ *Íbidem*, p. 146.

que le negaría toda significatividad, dijo mucho de la vida y del mundo. Si la penuria económica en que vivió Cervantes cobra cierto relieve en esta fábula, es su sufrimiento y su condición de débil y de aplastado lo que emparenta a Miguel de Cervantes con otros personajes dolientes queridos por el escritor de Langa. En este aspecto se insiste sobre todo en los últimos capítulos del relato, donde también a Cervantes se le brinda la oportunidad de ensalzar el talento, la sabiduría y el conocimiento de la verdad de los locos, soñadores o tontos de pueblo³⁹⁶. Con frecuencia, José Jiménez Lozano atribuye a Cervantes, como mérito más loable, el haber tocado con dolor e ironía la llaga de la vida española. En un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña* definía el *Persiles* como un libro hermoso, destacando su profundidad y su seriedad inquietantes y afirmando que en él se aborda “*el quid de la existencia humana*”³⁹⁷. Del mismo modo en que el discurso en la recepción del Premio Cervantes de José Jiménez Lozano acaba derivando en lógica diacronía hacia el *Persiles*, concebido como resumen de “*todos los sueños y enigmas de los hombres*”, en el relato, se habla de las nuevas aprensiones y de la intensificación de la melancolía del personaje mientras escribía aquel último “*espartillo*” donde se habla de hielos, tempestades y amor³⁹⁸. Pero, por encima de todo ello, destaca en esta fábula sobre Cervantes la ubicación del personaje en su cotidianeidad y su presentación en la dimensión de hombre a quien le fue brindada una escasa consideración social e intelectual, un hombre “*pobre, invisible, sin atributos*”³⁹⁹. También, en un artículo que José Jiménez Lozano escribía en 1998⁴⁰⁰, relacionaba la escasa relevancia de Cervantes en su época con el hecho de que no fuera invitado por el conde de Lemos para que fuera a

³⁹⁶ Íbidem, p. 88.

³⁹⁷ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 112.

³⁹⁸ *Las gallinas del licenciado*, p. 176.

³⁹⁹ “Dos outsiders. Cervantes y Dostoievski”, en: *El narrador y sus historias*, pp. 105 – 108.

⁴⁰⁰ “El señor Miguel de Cervantes”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 325 – 328. Artículo publicado en *El Norte de Castilla*, el 26 de abril de 1998.

Italia, y señalaba que, pese a que en la actualidad se pondera su importancia, en vida fue tenido por muy poca cosa. Cervantes queda situado en ese plano de absoluta humildad – que, según Jiménez Lozano, impidió que en su día se apreciara la grandeza de su escritura – en un relato donde se alude a esa nostalgia de Cervantes por Italia⁴⁰¹. Frente a la visión de Cervantes desde un discurso que lo asimiló, en función de determinados intereses, a la condición de escritor “*ilustrado*”, “*lleno de problematismos intelectuales*”, *Las gallinas del licenciado* nos presenta a un personaje contradictorio, alegre y melancólico, triste y risueño, pero hundido en la desesperanza en sus años de Valladolid⁴⁰², consintiendo las humillaciones que sufrían doña Catalina y otras mujeres de su casa⁴⁰³, soportando los celos de otros escritores y poetas, y privado de libertad.

Es apreciable en esta fábula una ascendente progresión hacia la melancolía en la que queda envuelta el personaje, asimilado a aquellos seres aplastados y sufrientes que están “*señalados siempre*”⁴⁰⁴, que hubo de tolerar abundantes burlas a lo largo de su vida⁴⁰⁵. Esta visión del personaje va desvelándose paulatinamente a lo largo del relato, de forma que puede establecerse una contraposición o antítesis evidente entre los primeros capítulos, donde se alude a él como soldado valeroso y audaz en la batalla de Lepanto, y los capítulos finales, donde se le ve, desde la perspectiva del sobrino del escribidor a quien se responsabiliza de esta fábula, triste, pálido, pidiendo mucho consuelo⁴⁰⁶. Cervantes, para José Jiménez Lozano, fue uno de esos escritores que pueden calificarse como genios verdaderos porque supieron mostrar la desgracia. Esta clara concepción cervantina de la existencia de seres en desgracia es motivo de una anécdota incorporada

⁴⁰¹ *Las gallinas del licenciado*, pp. 84, 85.

⁴⁰² *Íbidem*, p. 178.

⁴⁰³ *Íbidem*, pp. 176, 177.

⁴⁰⁴ *Íbidem*, p. 180.

⁴⁰⁵ *Íbidem*, p. 185.

⁴⁰⁶ En el capítulo VI, apartado VI.1, se analiza con más detalle esta progresión hacia la melancolía acorde con esa visión del personaje que va dibujándose paulatinamente.

al relato en el capítulo IX, donde se atribuye a Cervantes una frase que afirma la existencia de seres aplastados en el mundo⁴⁰⁷. Pero este relato ilustra que esta capacidad le viene de su convivencia con la desgracia en un mundo canalla cuyas lacras lo llevan a plantearse la definición del mundo como matadero⁴⁰⁸.

La dicotomía que venimos comentando entre Gran Relato y pequeño relato puede observarse también en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, aunque el tratamiento es muy distinto. Isaac Ben Yehuda, desconcertado por el destino sufriente que comparte con su pueblo, busca explicaciones y pide, en cierto modo, cuentas a Dios, lamentando su pasividad ante la injusticia y la desgracia de su pueblo. Los discursos del buhonero apelan a una relación directa de los hombres con Dios, su participación directa en la vida y en la cotidianeidad, y algunos de ellos le niegan a Dios su condición de Señor del Mundo y Gran Artífice. Pero si las parábolas y circunloquios del rabí Isaac tienden a ofrecer una visión particular del personaje sobre Dios Yahvé y sobre las relaciones de éste con los hombres de su pueblo, hay otras interpretaciones del rabí buhonero que merecen destacarse aquí en la medida en que atribuyen a ciertos episodios del Nuevo Testamento un significado distinto, de forma que desconstruyen lo que podría llamarse el Gran Relato de las tradiciones ortodoxas. Esto ocurre fundamentalmente en los tres capítulos previos a “*La fuente de agua salada*”, donde se narra la lapidación de Isaac Ben Yehuda. Los tres capítulos (“*La cabeza de Gestas*”, “*El beso*”, “*El día de su triunfo*”) se refieren a hechos relacionados con la pasión de Cristo y tienden a cuestionar si realmente Cristo fue amado por los cristianos. En el primero de esos capítulos, Isaac visita a un rabino de Cuellar que sostenía que Gestas había vuelto la cabeza por amor a Cristo, para no contemplar su

⁴⁰⁷ *Las gallinas del licenciado*, p. 82.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 180.

agonía y su empeño en preguntarle a Dios por qué lo había abandonado. Isaac cuestiona que los cristianos amaran verdaderamente a Cristo: “*Por el contrario, parecía que les gustara que el Cristo muriera porque decían que les había salvado y no hacían cuenta de su precio: no le amaban.*”⁴⁰⁹ Es esta misma idea la que mantiene en el capítulo donde habla de la entrada de Jesús en Jerusalén; sostiene aquí que los cristianos dicen que Jesús sigue vivo porque no pueden soportar el recuerdo de sus ojos, comparados con los de un animal al que llevan al matadero, y que lo que realmente querían era que muriese por todos⁴¹⁰. Finalmente, en “*El beso*” Isaac defiende que Judas traicionó a Jesús por amor, realizando un sacrificio que respondía a una petición hecha por el propio Jesús y sabiendo que le ocasionaría la irrisión y el desprecio eternos. De este modo, la traición, desde la óptica de esta interpretación, fue una prueba de amor. Reyes Mate⁴¹¹ interpreta esta transformación en gesto de amor supremo del hecho que a lo largo de la historia se había considerado un estereotipo de maldad, como una forma de expresar que la escritura tiene la posibilidad de desmontar las verdades establecidas y de abrir, por tanto, la historia a nuevas interpretaciones.

Ha quedado dicho que Isaac muere lapidado en Colonia, hecho que se anticipa desde el capítulo “*El orgullo de Dios*”, que es el cuarto de esta fábula, y que se narra en el último, “*La fuente de agua salada*”. También se ha anticipado que la razón de esta lapidación era la incompreensión: dadas las controvertidas enseñanzas de Isaac, en nada ajustadas a ninguna ortodoxia teológica, pronto empezó a despertar suspicacias entre otros rabinos y entre quienes escuchaban sus discursos. El rabí Isaac Ben Yehuda, que había desposado a una morisca, favoreciendo con ello ese mestizaje fruto de la tolerancia que Jiménez Lozano recuerda

⁴⁰⁹ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 88.

⁴¹⁰ *Íbidem*, p. 99

⁴¹¹ Mate, Reyes: “Guardar al silencio”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, pp. 143 – 149, Revista *Anthropos*, número 200, 2003.

frecuentemente con nostalgia, muere como consecuencia de la intolerancia y de la incapacidad para admitir que pudiera expresarse fuera de ciertos cánones. No en vano, el joven que había iniciado el apedreamiento, del que se dice que previamente le había dedicado una dulce sonrisa y que le había ayudado a subir a su mula, justifica su crimen ante el juez aludiendo a Isaac como a *“un hereje que no dejaba quieto a Yahvé Dios en su cielo, ni tampoco al dios de los cristianos, sino que los andaba mezclando con la vida cuando todo el mundo sabe, y en esto estaban de acuerdo los judíos y los cristianos allí presentes ¿no?, que esta vida es para vivirla y que Dios debe estar en los templos y en los libros ortodoxos.”*⁴¹²

III.3. Heterodoxia e inquisiciones.-

Uno de los grandes temas de la escritura de José Jiménez Lozano viene dado por la heterodoxia, el inconformismo y las dificultades que le aguardan a quien manifieste su desacuerdo con los poderosos dogmas y estereotipos. Es ésta una constante temática de un escritor para quien la heterodoxia trasciende el ámbito teológico y religioso y se define como el ejercicio de la libertad contra cualquier dogma o constricción, ya sea religiosa, ideológica, cultural o social. Es evidente que esta cuestión está trabada en el discurso de José Jiménez Lozano con otra de gran alcance: la tolerancia. No hay lugar de su escritura donde no quede convocado el problema de la libertad de pensamiento con respecto a cualquier forma de ortodoxia. Este asunto constituye uno de los ejes temáticos que mayor trascendencia y complejidad alcanza en la literatura de Jiménez Lozano hasta el punto de que podría entenderse como el gran tema que vertebra toda una obra, dándole una consistencia y una unidad notables. La libertad, como se ve en otro lugar de este estudio, constituye, para Jiménez Lozano el gran problema ético de nuestro mundo, dominado por rígidas ortodoxias.

⁴¹² *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 105.

La escritura de Jiménez Lozano tiende a demostrar que muy pocas veces se logra ese don tanpreciado y, por ende, que el ejercicio de la libertad puede convertirse en hazaña memorable. En principio, el escritor de Langa concibe la libertad como cualquier forma de heterodoxia no sólo en el ámbito religioso, sino en cualquier ámbito en que sea posible y necesario desviarse de un canon o de una doxa. Apartarse de una ortodoxia, ya sea religiosa o ideológica, es una forma de ser libre.

Ya en la primera de estas fábulas, planteado el contexto de intolerancia en el que se desenvuelve la vida de Isaac Ben Yehuda, se inician sus parábolas y sus circunloquios, las enseñanzas y los discursos del rabino y buhonero en torno a las relaciones del pueblo judío con Dios, a la justicia que se puede esperar de Él o a la esperanza que puede depositarse en Él. Lea Bonnín, partiendo de la actitud y de los tópicos literarios que se perciben en estas interpretaciones del buhonero, ha visto en estas parábolas un modo no racionalista de relacionarse con Dios vinculada a los cabalistas medievales y entiende que ésta, a su vez, entronca con la de los maestros jasídicos del siglo XVIII⁴¹³. En todas las parábolas relacionadas con esa problemática relación de Dios con su pueblo subyace que a Isaac Ben Yehuda le resulta incomprensible, y, de los esfuerzos por comprenderlo, derivará tanto su heterodoxia cuanto las suspicacias que ésta suscita. Precisamente en años donde la intolerancia parecía haberse intensificado, cuando, según el relato, ardían las sinagogas y los hebreos eran perseguidos y asesinados, Isaac, en una de sus lecciones, animaba a sus oyentes a que pidieran justicia y razón, y a que se rebelaran contra Dios, estableciendo una analogía entre esta necesidad de rebelión y de protesta y la de Caín contra la arbitrariedad de Yahvé, entendiendo que Caín le había enseñado a “*ser justo y sobre todo a*

⁴¹³ Bonnín, Lea: artículo citado, p. 134.

razonar sus decisiones y a apartarse de la arbitrariedad.”⁴¹⁴ Esta interpretación, según la cual el crimen de Caín no obedeció a la envidia sino a una protesta contra la arbitrariedad de Yahvé, provoca que Isaac comience a ser mirado con suspicacia o, en cualquier caso, con incompreensión: “*Pero algunos creyeron que ensalzaba a Caín y maldecía a Abel, y aquel día tampoco le comprendieron. Ni nunca le comprenderían ya en adelante.*”⁴¹⁵ No menos controvertido resulta el proceso al que Isaac, actuando como fiscal, sometió a Yahvé por haberse mostrado sordo e indiferente al sufrimiento de su pueblo, pese a que les había prometido que nunca los dejaría de su mano. Ese proceso se celebra en un cementerio y el tribunal lo componen los difuntos, la mayoría de los cuales había muerto en persecuciones y progoms. Se ensalza la crudeza y la crueldad de esas muertes⁴¹⁶. Isaac, en ese episodio, denuncia el engaño y la pasividad de Dios ante la persecución y la matanza: “*Tengo que acusar al Todopoderoso que deja que su pueblo muera.*”⁴¹⁷ La responsabilidad de Yahvé en el sufrimiento del pueblo judío queda planteada desde el primer discurso que el relato pone en boca de Isaac en el capítulo titulado “*Los antepasados*”. Después de enumerar actos que debían soportar los judíos (saqueo de sinagogas, tributos muy elevados, obligación de coser en el vestido una rodela roja, reclusión en el barrio más húmedo y oscuro de la ciudad, ...) acaba destacando Isaac que su casta se mancilla también con el nombramiento de un judío como verdugo público⁴¹⁸ y acusa de esto último, no a príncipes, condes, barones y obispos, sino a Yahvé, a quien culpa de cargar a los judíos con ese deshonor.

⁴¹⁴ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 58. Esta idea se expresaba también en *Historia de un otoño*, en aquel sueño de Noailles donde se celebraba la muerte de Dios por parte de aquellos que menos lo habían comprendido y que más acusaban su arbitrariedad.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 75.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 79.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 25.

Pero no sólo la pasividad de Dios con respecto al sufrimiento de su pueblo o su responsabilidad, sino también la consideración que Dios y sus obras merecen a los hombres son asunto de estas parábolas, así como el sentido que tiene, para un pueblo que ve cómo tolera su dolor o que es incapaz de remediarlo, depositar en Él la fe a pesar de ese sentimiento de abandono. Las palabras de Isaac también subrayan la impotencia de Yahvé para librar a su pueblo del sufrimiento. Cuando explica una continuación apócrifa del libro de Job, refiere una conversación entre Dios y Satán, donde éste le hacía ver a aquél que los hombres se burlan de sus obras:

“Cazan tus hipopótamos como a pajarillos inocentes y los muestran en las ferias para hazmerreír de las gentes. Los obligan con el látigo a arrodillarse y a lamerles los pies. Y con tus cocodrilos se hacen sandalias y guantes de escamas relucientes y suaves y los hacen llorar para diversión de sus pequeños. Tus criaturas, los hombres, ¡oh Yahvé!, son los que en realidad fabrican monstruos hermosos y terribles, cuya proximidad hace temblar al mismo infierno y sacaría de sus quicios a las puertas de oro y caoba de tu paraíso, y tu fama de constructor, (...) deja mucho que desear; la memoria de tus hazañas se ha perdido y todo el mundo dice que tu brazo ha envejecido.”⁴¹⁹

A continuación, Isaac relata que, en la determinación divina de actuar contra el hombre para ganar de nuevo la fama de Señor del mundo, decide descubrirse como un Dios impotente para entender al hombre y para librarlo del sufrimiento y de la muerte, pero enamorado de la humanidad. A pesar de ese amor, que le impulsó a ser hombre y a sufrir como tal, muriendo solo y desesperado, Isaac se reafirma en la idea de que Dios no entiende nada de los hombres, a quienes deja solos en su sufrimiento,

⁴¹⁹ Íbidem, p. 35.

absorto únicamente en su carrera de Gran Artesano. Declara igualmente que la única relación posible entre Dios y el hombre es la lucha, dado que no están hechos para entenderse⁴²⁰. De nuevo, este capítulo acaba aludiendo a que a Isaac jamás le comprendían. Igualmente incomprensible resultó su idea, expuesta en una sinagoga, de que Dios había inventado el ateísmo. En ese otro discurso, que motivó que el Gran Rabino comenzara a hacer indagaciones sobre Isaac, éste relataba la lucha entre un rabí, Samuel Abravanel, que tuvo que ver el trato bárbaro que se daba a los judíos expulsados de la península, y Yahvé. Isaac refiere que ese rabí desafió a Yahvé renunciando a él pero no a su condición de judío. Dios, presentándose con un rostro de niño, declara de nuevo su impotencia para librar a los hombres del sufrimiento y de la muerte, y dice no entender por qué se sigue creyendo en Él y por qué se le sigue siendo fiel. Isaac concluye de ese relato que Dios parece interesado en que se le niegue y que, de la misma manera que inventó el sufrimiento con ese objetivo, el ateísmo es también un invento fruto de su desesperación y de su propio sufrimiento⁴²¹. Éste es el resumen de las parábolas representativas de la heterodoxia hacia la que deriva el discurso del rabino de Évora sobre Dios. Esa heterodoxia, nacida de la evidencia del sufrimiento y del dolor, despierta suspicacias e incomprensión y condena progresivamente al personaje que la encarna a una muerte anunciada, a modo de prolepsis, desde los capítulos iniciales.

También en *El mudejarillo*, sin alcanzar el rango de asunto central del relato, las persecuciones sufridas por Juan de la Cruz ocupan los capítulos⁴²² “*La ballena*”, “*Ni rastro de nada*”, “*Lima sorda*” y “*Canciones*”. Juan vive cárcel y humillaciones, y más tarde, destierro. En

⁴²⁰ Íbidem, pp. 35 – 37.

⁴²¹ Íbidem, p. 47.

⁴²² Thomas Mermall (op. cit.) habla de capítulos como “*La ballena*” o “*El plano*” como episodios que dramatizan la vía negativa del místico, como sutiles alegorías de la noche del alma o la subida al monte Carmelo.

otros lugares, José Jiménez Lozano ha estudiado estas vivencias de Juan de la Cruz. Poco explícito es el narrador en ilustrar las condiciones infrahumanas en que vivió durante nueve meses, incomunicado y recriminado por su actitud, tratado de forma absolutamente degradante, azotado por su soberbia y por su indisciplina⁴²³, pero sí hay un capítulo⁴²⁴ que centra su interés en el apelativo de “*lima sorda*” que le espetaban los carmelitas calzados frente a un silencio con el que frailecillo presidía manteniéndose fiel a sus convicciones.

Como anticipación de todo ello, se narra en los capítulos iniciales que Juan es atacado por un monstruo de terrible apariencia que nadie reconoce⁴²⁵, aunque se lanza la hipótesis de que fuera una ballena “*como la que se tragó a Jonás*”. Más adelante, a pesar de que no recuerda exactamente la apariencia de ese monstruo, el niño lo identifica, por unos dibujos que ve en el estudio de latín, con una ballena o Leviathán sanguinario⁴²⁶. Esta identificación es muy significativa: si la ballena representará más tarde la cárcel, y ésta se nombra a su vez como Leviathán, la lectura de otros textos de José Jiménez Lozano permite entender que fray Juan no sólo sobrevive al encarcelamiento, sino que su libre conciencia vence frente a las fuerzas que querían aplastarla. Los capítulos donde se narra el encarcelamiento ocupan el centro geométrico de la narración y son especialmente significativos en relación con la visión mística de la “*nada*” que resurgirá de forma reiterativa en capítulos posteriores, pero que emerge con fuerza en esta serie de capítulos centrales. Son significativos los titulados “*La ballena*” y “*Ni rastro de nada*” como expresión de la atroz experiencia

⁴²³ “Estudio preliminar” a la *Poesía de San Juan de la Cruz*, p. 31.

⁴²⁴ *El mudejarillo*, pp. 91 – 93. El capítulo lleva por título “Lima sorda”.

⁴²⁵ José María Pozuelo Yvancos (op. cit., p. 50) interpreta este episodio como “*prolepsis o anticipación narrativa de los episodios de cárcel y persecución.*”

⁴²⁶ *El mudejarillo*, p. 52. Según Jean Baruzi (op. cit.), Juan de la Cruz habló, en una carta escrita desde Baeza a Catalina de Jesús, de su prisión en términos de ballena: “*que después que me tragó aquella ballena y me vomitó en este extraño puerto...*”

interior determinante del símbolo de la noche dominante en todo su pensamiento.⁴²⁷

Juan de Yepes comparte esta condición de víctima de la opresión con otros personajes y es significativa la alusión a la Inquisición como especialmente representativa de este aspecto. Se nombra por primera vez en relación con el pasado de Gonzalo de Yepes⁴²⁸ y su ascendencia: se habla de la posibilidad de que su familia tuviera que ver con el Tribunal y que por ello él decidiera alejarse. Por su parte, el narrador, ese escritor privado que re – escribe la vida de fray Juan de Yepes, define a los inquisidores, cuando habla del robo de su manuscrito, como especialistas en hurgar en los corazones⁴²⁹. En un sentido muy próximo, y en otro lugar⁴³⁰, hablaba José Jiménez Lozano del juego demagógico potenciado por la Inquisición y consistente en afirmar la superioridad de lo cristiano para justificar la violencia contra los otros entendiéndola como un signo de fe y describía la conversión de toda España “*en esa casa o palacio de cristal de que habla Dostoievski como símbolo de un poder demoníaco que todo lo ve y todo lo oye.*”⁴³¹ El relato dedica un capítulo entero a los inquisidores⁴³²: se inicia una cruzada contra las herejías y contra los comportamientos sospechosos

⁴²⁷ Son abundantes las ocasiones en que José Jiménez Lozano habla de la incidencia de estas circunstancias en la vida y en la poesía de Juan de la Cruz. Así, en *La luz de una candela* (pp. 118, 119) comenta la idea de Jean Baruzi de que las persecuciones contra Juan de la Cruz no sólo tenían como objeto su lucha reformista sino también su labor creadora como escritor. Transcribo en este sentido la cita siguiente: “*Hay muchas maneras de destruir a una persona respecto a su destino espiritual y, para lograrlo, no siempre es necesario quemar manuscritos. Basta con destrozar su alegría interior y el ardor de sus ideas.*” En idéntico sentido habla en la página 80 de *Los cuadernos de letra pequeña*. También en *Los tres cuadernos rojos* (p. 145) alude a las circunstancias infrahumanas en que Juan de la Cruz comenzó a escribir su *Cántico espiritual* y, en este sentido, en su “Estudio preliminar” a la poesía de Juan de la Cruz (p. 33) escribe: “*Para la historia de la literatura, pero también para la del sentimiento religioso y la historia de la cultura en general es importante señalar la situación paralela en que fue comenzado el Cántico espiritual y en que se escribió también parte de la obra de Dostoievski, nacida de su experiencia del desierto siberiano: La casa de los muertos, desde luego, pero también otras páginas llenas del sentido del abandono y de la noche.*”

⁴²⁸ *El mudejarillo*, p. 22.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 73.

⁴³⁰ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 92.

⁴³¹ Se refiere a la leyenda del Gran Inquisidor, de Dostoievski, de la que José Jiménez Lozano habla también en el artículo titulado “Nuestra comunicación con Dostoievski” (*Ni venta ni alquiler*, pp. 17 – 22, publicado en *Destino* el 17 de noviembre de 1971.

⁴³² *Ibidem*, pp. 122 – 124.

de merecer un castigo. Fray Juan presencia, asustado, la tenebrosa salida, del palacio donde se había celebrado la asamblea, de la lúgubre comitiva, dispuesta a infligir los castigos sentenciados: azotes, cárcel, destierro, vela de cera negra, hoguera,... *El mudejarillo* incorpora ejemplos de esa rígida intolerancia que se demostró no sólo frente a las manifestaciones culturales no asimilables a lo cristiano, sino también frente a la heterodoxia, demostrando el interés de José Jiménez Lozano por el aplastamiento y la persecución que, desde el ámbito de lo que en varios lugares llama “*cristianismo mundanizado*”⁴³³, se desarrolló contra las minorías religiosas y contra cualquier forma de heterodoxia. En *El mudejarillo* se alude, como víctimas de la Inquisición, a los heréticos que se conocieron como *iluministas* – “*iluminados*” o “*alumbrados*”, dice el texto –, definidos como “*los que tenían oración interior o de los adentros*”⁴³⁴. En su “*Estudio preliminar*” a la *Poesía de San Juan de la Cruz*,⁴³⁵ José Jiménez Lozano destaca que durante toda su vida Juan de la Cruz fue confundido con alumbrados, y resultó “*incomprensible, incomprendido, sospechoso, irritante, molesto.*” Por su parte, Jean Baruzi también afirma que fue un escritor amenazado con acusaciones de iluminismo y que fue perseguido como tal. Este es pues, el sentido, de la alusión que en el relato se hace a los iluminados.

Pero es el problema que acarreó el encarcelamiento de fray Luis de León, el Maestro Martínez de Cantalapiedra y otros de Salamanca el que adquiere mayores dimensiones en el relato. En otros lugares, José Jiménez Lozano alude a ello planteando que la condición de judeo – conversos de estos hebraístas pudo ser determinante en el proceso, ligada esa condición a su empeño por establecer un entendimiento de la Biblia que partiera de su texto original y recogiera los comentarios rabínicos respecto a lingüística e

⁴³³ Véase, por ejemplo, *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 179.

⁴³⁴ *El mudejarillo*, p. 123.

⁴³⁵ Op. cit. p. 29.

historia⁴³⁶. En el relato que se está analizando, el asunto aparece planteado desde el capítulo titulado “*El poste*”, donde se presenta a Luis de León y a Martínez de Cantalapiedra inquietos y melancólicos⁴³⁷, hablando de San Agustín como el que “*hirió a todos*”⁴³⁸. Se muestran temerosos pero no se dice nada explícito de sus inquietudes. Cuando fray Juan conoce el encarcelamiento de los maestros a través de un médico de Ávila que le cura unas calenturas, éste alude al miedo que se tenía en Salamanca, sobre todo en los círculos próximos a los detenidos. El mismo médico da muestras de un gran terror, temblando y confesando a fray Juan su miedo por su ascendencia y sus temores por las consecuencias que le podría acarrear, confesándole su intención de quemar su Biblia de Arragel y de escaparse a Portugal, ante la compasión de fray Juan⁴³⁹. Pero entre ambos episodios, el motivo de la persecución aparece en una segunda ocasión mediante una doble alegoría, como ha visto José María Pozuelo⁴⁴⁰, que interpreta la alondra como sinécdoque de la poesía de fray Luis de León; en efecto, la alondra aparece en tres ocasiones: mimada por fray Luis en una primera ocasión, enjaulada y prisionera en segundo lugar, y perseguida y atacada por un gavilán, buscando refugio en el fraile, en tercer lugar⁴⁴¹. Mediante esta alegoría se representa por lo tanto la persecución que fray Luis sufrió

⁴³⁶ *Guía espiritual de Castilla*, p. 142; “Estudio preliminar” a la *Poesía de San Juan de la Cruz*, p. 23. José Jiménez Lozano insiste en el asunto y en los mismos planteamientos en *Fray Luis de León* (Barcelona, Omega, 2001).

⁴³⁷ Cuando José Jiménez Lozano habla de este asunto en *Guía espiritual de Castilla*, incide en la descripción de la tristeza y de la melancolía de los que sufrieron este proceso (p. 144).

⁴³⁸ *El mudejarillo*, pp. 64 – 65. Resulta interesante transcribir aquí el siguiente apunte de *La luz de una candela*: “Unas notas sobre san Agustín para un retrato. En *El mudejarillo*, el Maestro León, cuchicheando con el Maestro Martínez en un claustro acerca de sus teologías, y muy melancólicos, le dijo a éste refiriéndose a san Agustín: “Ése nos hirió a todos”. Y así es. Quizás nadie como él ha dejado una tal huella en la historia y en las ánimas de Occidente y, a veces, una huella de sangre.” (p. 174)

⁴³⁹ *El mudejarillo*, p. 87. Sobre estos temores, vividos como un verdadero “drama espiritual”, véase “La ronquera de Fray Luis”, p. 14, en: *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones*, Barcelona, Destino, 1973, pp. 13 – 17.

⁴⁴⁰ Pozuelo Yvancos, José María: op. cit. p. 58.

⁴⁴¹ *El mudejarillo*, pp. 60 – 65.

por su escritura⁴⁴². No es de extrañar, en este sentido, que el narrador refiera en varias ocasiones la tendencia de fray Juan de Yepes a ocultar su inclinación por la escritura y a mantener sus escritos casi en secreto.

El planteamiento del tema difiere en *Las gallinas del licenciado*, donde, como representación de aquel mundo barroco y contrarreformista, hay ciertas menciones a los inquisidores, a los prejuicios relacionados con supuestos comportamientos heterodoxos, pero muchas veces desde una visión irónica e irrisoria que comulga con la de ese viajero francés aludido en el capítulo X cuya burlesca alusión motiva la risa de Quijada frente a la indignación del licenciado Palacios. Pero cobra mayor relieve la presentación de Miguel de Cervantes como personaje cuya ejemplaridad reside en que no dejó llevarse por “*la corriente al uso*”. Esta actitud de Cervantes, en relación con lo que podría denominarse la doxa del barroco, ha sido valorada por José Jiménez Lozano en diversos lugares. Así, en *Los tres cuadernos rojos*, oponía a Cervantes a las “*glorias y los valores muertos y gloriosamente embalsamados de su tiempo*” y hablaba de su desdén hacia los logros formales y estilísticos de los escritores de su tiempo⁴⁴³. La frase “*No quiero irme en la corriente al uso*” ha sido atraída al discurso de José Jiménez Lozano como una suerte de máxima que define la ubicación de Cervantes frente al universo barroco de su tiempo. De hecho, tanto en *El narrador y sus historias* cuanto en el discurso pronunciado por la concesión del Premio Cervantes, Jiménez Lozano insiste en que el escritor no aceptó el barroco, ni en su visión del hombre y del mundo, ni en las historias que contó, pese a que escribió bajo su hegemonía. En un sentido muy amplio, Cervantes, por lo tanto, adoptó una actitud inconformista frente a los poderosos estereotipos que definieron el

⁴⁴² Es interesante destacar la semejanza entre esta alegoría y el episodio narrado en *Historia de un otoño* donde se compara la muerte por hambre y frío de un gorrion que luego se lleva un halcón con el aplastamiento de Port – Royal (*Historia de un otoño*, Barcelona, Destino, pp. 135 – 136).

⁴⁴³ *Los tres cuadernos rojos*, p. 231.

espíritu de su tiempo. En el capítulo XVI del relato, que lleva por título “*El coloquio de las gallinas*”, doña Catalina de Salazar y Palacios recibe una carta de Cervantes, acompañada de un coloquio entre dos gallinas. Dejando aparte la evidente inspiración en *El coloquio de los perros* cervantino, se reproducen unas líneas que ilustran la cuestión que viene comentándose:

“DOÑA BASILISA: *Obran prudentemente esos indios, mi señora. Pero nosotras nunca dimos a los humanos pie ninguno a que pensaran o pudieran suponer y supongan, que poseemos gran inteligencia y habilidades lingüísticas. Más bien, hemos hecho, y hacemos todo, de manera que se nos considere idiotas, y se nos destine a trabajos viles: escarbar buscando gusanitos, poner huevos de vez en cuando, y empollar alguna vez. Trabajos también imbéciles, pero que nos permiten ser libres.*”

“DOÑA BASILISA: ... *¿Y qué me decís del idioma que se consume ahora, en estos días? Pura bazofia; me dan bascas cuando me encuentro con esos desechos en el pienso.*

MADONNA LAURA: *Los escritores son ahora, efectivamente, una raza baja y vil, si me permitís decirlo, y no entendería su jerigonza y crucigramas el mismísimo Diablo.*

DOÑA BASILISA: *¿Estáis segura de haber escarbado lo suficiente, y contrastado los hallazgos? ¿Es que no le conocéis a él, y no sabéis en qué cesto oculta sus papeles?*”⁴⁴⁴

Interesa destacar en estas líneas la mención a la posibilidad de la libertad, la alusión al idioma en términos de *bazofia*, la consideración de la bajeza, la vileza y la oscuridad de los escritores, y la singularidad que se atribuye a otro escritor, el propio Cervantes, que quedará caracterizado en intervenciones de Doña Basilisa, por medio de una enumeración de

⁴⁴⁴ *Las gallinas del licenciado*, pp. 156, 157.

“títulos”. ¿Se refieren estas alusiones a los escritores y a la bazofia idiomática que le fueron contemporáneos a Cervantes, tan sólo? ¿No tendría sentido atraer esos juicios hacia la contemporaneidad nuestra, en una reivindicación de la singularidad y del deliberado anacronismo de un escritor que lamenta el “*arte de desechos*” y los “*esperpentos de bazofia escritural*” de su tiempo⁴⁴⁵? El caso es que a través de la escritura, del lenguaje, fue como Cervantes se mostró libre frente a los demonios externos de su tiempo. No en vano afirma José Jiménez Lozano que en el uso de “*una lengua carnal y verdadera*”, ajena al “*ars dicendi*” se apartó del espíritu de su tiempo⁴⁴⁶.

José María Pozuelo Yvancos ha visto que *Maestro Huidobro* comparte de forma especial con *El mudejarillo* una propuesta de significación ética y ejemplar derivada de que en ambos relatos se expresa el “*enfrentamiento entre el lado humilde de las cosas y personas y el poder, que cobra figura de persecución ideológica y/o religiosa*”⁴⁴⁷ y señala acertadamente que, dentro de ese universo estilístico de la fábula, José Jiménez Lozano prefiere que sea el lector quien reconstruya ese conflicto a partir de determinados índices. Por supuesto, de esta dialéctica entre el poder y los seres aplastados por él, deriva la cuestión de la libertad, de la posibilidad de ser libres. En la escritura de José Jiménez Lozano, de todas las libertades posibles, la de conciencia resulta la más perseguida. Ésta es una enseñanza que el escritor comunica en muy diversos lugares. En esta parcela de su narrativa, ya se ha visto cómo este tema quedaba planteado en *El mudejarillo*, a través de los episodios de cárcel y persecución sufridos por Juan de Yepes, o mediante la alusión al proceso contra fray Luis de León y contra el Maestro Martínez de Cantalapiedra; también se ha visto cómo la

⁴⁴⁵ *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 91 y 136.

⁴⁴⁶ “Discurso en la recepción del Premio Cervantes 2002”, en *José Jiménez Lozano: La narración como memoria*, p. 106. Revista *Anthropos*, n° 200, año 2003.

⁴⁴⁷ Pozuelo Yvancos, J.M., op. cit, p. 57.

heterodoxia de Isaac Ben Yehuda provoca que acabe siendo lapidado. Pero este asunto es la base, como se ha visto oportunamente, de otras narraciones como *Historia de un otoño*, *El sambenito*, entre otras. Frente a la tendencia a aplastar la libre conciencia, el protagonista de *Maestro Huidobro* aprende desde niño la importancia de mantenerse fiel a la conciencia y rescata en una afirmación que deja perplejos a Mosén Pascual y a don Austreberto el pensamiento y la actitud de Martín Lutero cuando responde que “*no es bueno para el hombre ir contra su conciencia.*”⁴⁴⁸ También es significativo, en este mismo sentido, el episodio donde, con ocasión de la celebración de la llegada de la República, el párroco de Alopeka, Mosén Pascual, declara a todos que la libertad es lo más grande⁴⁴⁹. Sin embargo, pasada la guerra y retornado Isidro Huidobro de su largo exilio, la cuestión de la libertad incita a la melancolía y a la nostalgia del personaje y de sus discípulos de su escuela de conversaciones en el episodio, citado por José María Pozuelo⁴⁵⁰, en que se expresa la imposibilidad de rebelión y la condición de perdedores de los que carecen de libertad⁴⁵¹.

A pesar de esta última actitud, esta fábula ha sido interpretada por José María Pozuelo Yvancos en el estudio que venimos citando como una “*celebración de la libertad*”⁴⁵² que adquiere un protagonismo especialmente significativo en los capítulos finales, cuando, desembocando en la fábula alegórica, se narra el viaje de Maestro Huidobro en busca del paraíso que había visto cuando era niño. En ese viaje, Isidro Huidobro pasa por dos lugares que tienen en esta fábula un significado contrapuesto: Rello y San Baudelio de Berlanga. Rello es un pueblo amurallado, donde todavía debe llamarse a la puerta de su muralla porque está protegida por dos

⁴⁴⁸ *Maestro Huidobro*, p. 59.

⁴⁴⁹ *Íbidem*, p. 74.

⁴⁵⁰ *Op. cit.*, p. 61.

⁴⁵¹ *Maestro Huidobro*, p. 108.

⁴⁵² *Op.cit.* p. 62.

alabarderos. Allí hay también un rollo de justicia, que, según el amigo que allí visita, el señor Espinosa, había sido usada por los últimos bárbaros⁴⁵³. Es curioso que en aquel lugar ubique el relato a ese señor Espinosa, “*lector de libros, solitario y silencioso*”, que, inevitablemente, nos recuerda a Spinoza, tan grato a Jiménez Lozano. En efecto, en un apunte escrito en 1989 en *La luz de una candela*, el escritor declaraba que tenía un libro con narraciones sobre Spinoza, con quien seguía conversando junto a otros personajes ilustres que vivían en Alopeka⁴⁵⁴. La referencia no puede ser más explícita. En ese mismo dietario, y un año más tarde, José Jiménez Lozano se declaraba fascinado por su personalidad y por su obra⁴⁵⁵. Spinoza, definido por el escritor como el “*primer gran espíritu moderno*”,⁴⁵⁶ es precisamente uno de esos pensadores que supieron valorar esa libertad añorada por Jiménez Lozano en diversos lugares. Sobre su pensamiento político habla en un artículo de 1997⁴⁵⁷ cuyo interés se centra en la teoría del Estado expuesta por el pensador judío basándose en la descripción del modo en que funcionaba la República de Ámsterdam en el siglo XVII. Destaca que la razón última de esa República era asegurar la tranquilidad y la libertad de todos y cada uno de los ciudadanos, y el respeto a la razón y al pensamiento individuales, obligando al mismo tiempo a todos los ciudadanos a obrar según la voluntad común. Y no es otro el sentido de la libertad que discurre por la escritura de José Jiménez Lozano: la posibilidad de pensar, actuar sin trabas ni coerciones respetando al mismo tiempo otros pensamientos y otras acciones que obedezcan a la razón. Pero ese artículo concluye cuestionando que las democracias contemporáneas sean garantes de las libertades – por mucho que éstas se

⁴⁵³ *Maestro Huidobro*, p. 120.

⁴⁵⁴ *La luz de una candela*, p. 43.

⁴⁵⁵ *Íbidem*, p. 90.

⁴⁵⁶ *Los ojos del icono*, p. 99.

⁴⁵⁷ “¡Qué lejos de Ámsterdam!”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 233 – 236. Artículo publicado en *ABC* el 24 de enero de 1997.

proclamen – y estén próximas a ese ideal de República descrito por Spinoza. Quizá por eso, en *Maestro Huidobro*, se ubica al señor Espinosa, en actitud muy melancólica, en Rello, donde destaca un rollo de justicia que simboliza precisamente la ira y los métodos coercitivos con los que se responde a todo aquel pensamiento opuesto a la doxa. Rello es un lugar contrapuesto al Alopeka que Isidro Huidobro había conocido antes de su obligado exilio, pues de este último lugar se dice que en él se respetaba la libertad.

De una forma más sutil, *El viaje de Jonás* nos presenta a un desconcertado profeta que vive rodeado por las actuales inquisiciones del consenso, del juicio de los expertos, de las opiniones mayoritarias y de la corrección política. Todas ellas quedan definidas como las dogmáticas contemporáneas, más constrictivas e inquisitoriales que nunca, a través del discurso al respecto que José Jiménez Lozano plasma en las anotaciones de sus dietarios y en sus artículos. Jonás vive cercado por esas nuevas inquisiciones; tanto es así, que, en un momento del relato se le reprocha una opinión por ser minoritaria⁴⁵⁸. Si en relación con *Maestro Huidobro* José María Pozuelo había señalado que era el más característico de la cosmovisión de su autor⁴⁵⁹, constatamos aquí que *El viaje de Jonás* es el que mejor ilustra, dentro de este conjunto de fábulas, la visión crítica de José Jiménez Lozano con respecto a la modernidad. Recurriendo a la ironía como procedimiento estilístico dominante en esta narración, las peripecias de Jonás quedan situadas en un contexto donde dominan la corrección política y el consenso como nuevas formas de satrapía y de ortodoxia, representando así la actitud dominante en el pensamiento moderno e ilustrando que es difícil escapar de esas nuevas tiranías. En efecto, muchas anécdotas vividas por Jonás en este viaje recreado por José Jiménez Lozano

⁴⁵⁸ *El viaje de Jonás*, p. 38.

⁴⁵⁹ Op. cit., p. 51.

lo ubican en la difícil situación de quien no se deja llevar por la corrección política o por los “*estereotipos o ídolos del tiempo*”⁴⁶⁰; esta situación de Jonás representa el riesgo a quedar relegado a la más absoluta soledad que en esta modernidad contemporánea le aguarda al heterodoxo, en un mundo donde, según la visión del escritor, el juicio personal y el ejercicio libre de la inteligencia están prohibidos⁴⁶¹. En un sentido muy próximo, José María Pozuelo Yvancos, para quien *El viaje de Jonás* representa “*una alegoría del intelectual de hoy, atrapado por la “political correctnees” del lenguaje*”⁴⁶² destaca el incidente que sufre Jonás al principio del relato por desautorizar los consensos dictados por el sátrapa de Nínive sobre el frío o el calor, como muestra evidente de la difícil relación del pequeño profeta con los caprichosos sátrapas que gobiernan esa ciudad. Pero también se alude en el relato a nuevas dogmáticas como son el consenso, las opiniones de los expertos y las opiniones mayoritarias, aspectos sobre los que el escritor ha escrito ampliamente.

En esta fábula, Nínive, que representa la crueldad, la opresión y la injusticia para el pueblo de Israel, se describe en su condición de ciudad cosmopolita, cuyos habitantes viven en la opulencia, entregados a una vida de ocio y de placer, pero al igual que todas las ciudades cosmopolitas, se consideraba el centro del mundo y, por ello, “*mostraba el mismo espíritu aldeano de todas las ciudades cosmopolitas del mundo*”. Vivían sus habitantes ajenos a la realidad y despreciando e ignorando a los que no eran ninivitas. Practicaban una religión pagana e idólatra y desconocían el nombre de Dios, de forma que los judíos, como el dueño de la mejor tienda de Nínive (Tiffany’s) ocultaban su condición y pasaban por ninivitas, dado

⁴⁶⁰ “Convivir en otro tiempo”, p. 12.

⁴⁶¹ “El inconformista, entre la hoguera y las rosas”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 83 – 86. Artículo publicado en *El País*, el 26 de junio de 1979. Véase también *La luz de una candela*, p. 13. Véase también la página 229 de *Los cuadernos de letra pequeña*, donde José Jiménez Lozano habla de las inquisiciones que subyacen a la corrección política.

⁴⁶² Op. cit., p. 63.

que se dice que a un judío le resultaba difícil vivir allí, porque los ninivitas no veían lo humano más que en ellos mismos. Nínive no conocía pues, ese sentido de la tolerancia basado en la convivencia a cuya restauración aspira José Jiménez Lozano. También queda caracterizada la ciudad con ciertos atributos de los totalitarismos, no sólo porque está en manos de un sátrapa caprichoso que reacciona con ira contra Jonás porque éste se atreve a discutir lo que aquél dice sobre el frío o el calor, sino también porque en otro lugar, de forma explícita, se caracteriza a Tardish, frente a Nínive, como una ciudad donde podía hablarse de lo que se quisiera y lo que se quisiera⁴⁶³. Estas anécdotas ilustran la ausencia, en Nínive, de la tolerancia con respecto a lo diverso, y del respeto hacia la libertad de pensar y de expresar lo pensado. De Nínive se dice también que es una ciudad donde todo era mentira, donde todo estaba al revés de la naturaleza. Se había perdido el gusto por lo bello, y gustaban más “*las basuras del arte concreto y de los desechos*”. No parece demasiado arriesgado afirmar que esta alusión resume la distancia con la que el escritor de Langa mira el arte de la modernidad, ese arte donde predomina el encanallamiento y la brutalidad. Por citar otros atributos con que queda caracterizada la ciudad, puede añadirse la alusión a la esclavitud y a la explotación de esclavos – que traduciría la situación de absoluta alienación en que vive el hombre contemporáneo, sometido a abundantes ortodoxias y dogmáticas y que ha renunciado gustosamente a su libertad – y la observación de que en esa ciudad se rechazaba a quien hablara de justicia. La descripción es un resumen de buena parte de los rasgos que José Jiménez Lozano atribuye a esa modernidad contemporánea con respecto a la cual mantiene una actitud de evidente dialéctica.

Ante el aviso de Jonás, los ninivitas se quedan perplejos y no saben qué hacer. Miran y contemplan las grandes construcciones de su ciudad, como

⁴⁶³ *El viaje de Jonás*, p. 53.

el palacio del rey, conscientes de la vanidad de las cosas y conscientes, igualmente, de lo poco que son ellos mismos. Se sienten desamparados e impotentes, “*como huecos, como vaciados, como nada*”, lloran y suplican, piden perdón y se muestran sinceramente arrepentidos por sus injusticias. Desde una nueva mirada, se percatan de la igualdad de todos los hombres, perdonan injusticias y olvidan rencores, renuncian a la soberbia, al mal, a la injusticia, a la vanidad. Si realmente esta descripción de la ciudad de Nínive es una representación de la contemporaneidad, habría que plantearse si la ejemplaridad de esta fábula no reposa sobre la necesidad de mirar el mundo de otro modo para que pueda esperarse algo del futuro.

A este respecto, Jonás mantiene también una actitud de escepticismo con respecto al futuro, en el que no ve cosa alguna digna de mención y, por ello, no se le ocurre nada que profetizar⁴⁶⁴. Por ello, se dice que decide mirar hacia el pasado, aunque en secreto, reservándose de todo el mundo, sobre todo de Micha, por su tendencia a las desconstrucciones⁴⁶⁵. Frente a tal escepticismo con respecto al futuro, se afirma la necesidad de recordar el pasado. Éste es el sentido que el dibujante egipcio atribuye al gran ojo que lleva pintado en la frente: recordar el pasado y “*poder pintarlo aunque no se viese, porque allí debía estar y estaba*”⁴⁶⁶. Se plantea también que el pasado puede servir como enseñanza para el presente: en este sentido, se alude a Sodom y Amora como ejemplo que deben recordar los ninivitas en relación con las consecuencias que podía acarrearles la vida a la que se habían entregado⁴⁶⁷. Frente a esa necesidad de recordar el pasado, se señala como ilustración de uno de los ejes que articulan la crítica de Jiménez Lozano a la modernidad, la tendencia a olvidarlo, y se habla de una nueva generación, incapaz de “*ciertas dialécticas*”, que no sabía nada de historia,

⁴⁶⁴ Íbidem, p. 12.

⁴⁶⁵ Íbidem, p. 17.

⁴⁶⁶ Íbidem, p. 33.

⁴⁶⁷ Íbidem, p. 47.

que no sabía nada de Abraham, cuyo nombre incluso desconocían. Todas estas referencias no son sino la ilustración del pensamiento de José Jiménez Lozano con respecto a las consecuencias en que ha derivado la escisión del pasado tan característica y definatoria de la modernidad contemporánea, asunto que se aborda con mayor detalle en el capítulo dedicado a las novelas sobre el mundo contemporáneo, en el que se verá cómo este proceso está asociado al problema ético de la libertad del individuo.

Asuntos de esta naturaleza quedan planteados en *Relación topográfica* cuando se habla de unos tiempos en que la memoria queda desterrada como facultad y en que surgen tiranías y satrapías que recuerdan la visión de José Jiménez Lozano sobre el mundo contemporáneo: ciudadanos dominados por la televisión y por la demagogia de los políticos. Así pues, resurge el problema ético de la libertad en esas páginas donde la comisión redactora recuerda aquella era posterior a la revolución que a su vez siguió al anuncio de la muerte de Dios clamada por don Federico, el dueño de la salchichería alemana⁴⁶⁸. Son alusiones a los tiempos “*post mortem Dei*”, según una expresión frecuentemente utilizada por José Jiménez Lozano: las páginas dedicadas a la descripción de ese mundo, que es trasunto de nuestra contemporaneidad, acogen muchas de las ideas que la escritura que nos ocupa arroja sobre el mundo actual en narraciones de otra parcela. Pero en este caso lo hace en clave de fábula irónica, satírica y, si empleamos los términos de Reyes Mate⁴⁶⁹, ucrónica. Incluso la idea de la senescencia del mundo que se desarrolla a través de *Carta de Tesa* queda convocada por medio de una frase recurrente del señor Aristóteles: “*Mundus senescit*”. También son destacables los paralelismos entre este momento de *Relación topográfica* y la presentación de Nínive que se hace en *El viaje de Jonás*. En ambos casos se propone un giro que permite emprender un nuevo

⁴⁶⁸ *Relación topográfica*, p. 88.

⁴⁶⁹ Mate, R.: op. cit., 1994.

camino: en el primer caso a través del arrepentimiento de los ciudadanos y en el segundo a través de la iniciativa que conduce a la nueva constitución.

En *Relación topográfica*, se habla de la instauración de una tiranía asociada al enorme poder de la televisión, que se presenta como recreación del mito de la caverna de Platón: la televisión, que sólo muestra lo aparente como si fuera la única verdad, se define, en palabras del señor Aristóteles, como un instrumento de tiranos para engañar al pueblo⁴⁷⁰. Otros asuntos que adquieren un mayor desarrollo en las novelas sobre el mundo contemporáneo pero que están convocados en *Relación topográfica* son la liquidación del yo y la aparición de un nuevo modelo de esclavitud⁴⁷¹, la crítica al periodismo, a la escritura y al arte, y algunas consideraciones sobre el lenguaje. Con respecto a esta última cuestión, se alude a la no significatividad cuando se habla del uso exclusivo de las palabras por parte de quienes ostentaban el poder distorsionando su significado en función de sus intereses⁴⁷². En este sentido son también ilustrativas las referencias a la tendencia al eufemismo⁴⁷³ o la ironía sobre la corrección lingüística de la que escapa el señor Gorgias cuando formula sus conclusiones sobre los políticos⁴⁷⁴.

Pese a todo, se apuesta, a través de *Relación topográfica*, por la posibilidad de un retorno hacia un estado de restauración de aquellos viejos valores como la memoria, la misericordia o la tolerancia. Así, se habla del momento desde el que se escribe la relación en los siguientes términos:

“después de las historias y luchas civiles y cuando la risa y la memoria, la misericordia y la dulzura de los comportamientos, así

⁴⁷⁰ *Relación topográfica*, p. 104.

⁴⁷¹ *Íbidem*, p. 98: “Peor que la tiranía sería la conversión de todos los ciudadanos en ranas croando en torno a las sombras embaucadoras de la linterna mágica de los demagogos y de los charlatanes de cualquier condición que como vampiros chupaban el alma y los adentros de los ciudadanos, que día tras día iban perdiendo su alegría, y amores o penas, exaltaciones y tristezas...”

⁴⁷² *Íbidem*, p. 47.

⁴⁷³ *Íbidem*, pp. 81 y 110.

⁴⁷⁴ *Íbidem*, p. 51.

*como la suavidad de los pensamientos y sentimientos, volvieron a instalarse entre nosotros y ser la verdadera Constitución de esta ciudad, permitiendo que gentes de tan variada condición y origen o estilo de vida convivan sin roce alguno, ni mentira.”*⁴⁷⁵

III.4. La tolerancia añorada.-

En 1982, escribía José Jiménez Lozano, en un apunte de *Los tres cuadernos rojos*,⁴⁷⁶ que la cólera y la angustia presentes en todas sus páginas es especialmente significativa en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*; hablaba, asimismo, de su larga convivencia con el protagonista y con los demás personajes de la narración y expresaba su deseo de que la publicación del libro provocara un silencio interior y profundo en un puñado de lectores a quienes el viejo buhonero les hablase como lo había hecho al propio autor. Este apunte dice mucho sobre la trascendencia de los temas convocados en esta narración a través de la experiencia de un personaje presentado en una difícil situación existencial. Es ésta la narración donde se muestra de forma más evidente el interés de José Jiménez Lozano por los procesos históricos que sitúan al pueblo judío en una situación de alteridad, de exclusión y de persecución. El relato representa la preocupación del escritor por la condición de víctimas de los judíos que sufrieron las consecuencias de la intolerancia a través de crueles persecuciones y de medidas de segregación que fueron especialmente significativas en la época en que queda ubicado el personaje. Para Lea Bonnín⁴⁷⁷, esta novela refleja la fascinación de José Jiménez Lozano por el imaginario judío e ilustra las dudas, devaneos e indecisiones que determinaban la vida de los conversos y de sus descendientes. En

⁴⁷⁵ Íbidem, p. 126.

⁴⁷⁶ *Los tres cuadernos rojos*, p. 145.

⁴⁷⁷ Bonnín, Lea: “A vueltas con la memoria”, en: *José Jiménez Lozano, la narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, pp. 128 – 134.

efecto, el episodio con que se inicia el relato⁴⁷⁸ debe entenderse como el aprendizaje, desde la infancia, de una situación existencial derivada de esa intolerancia en la que tristemente había desembocado una situación previa de convivencia añorada por el autor a lo largo de toda su obra. De hecho los caminos por los que se llegó a la ruptura de la tolerancia y las consecuencias, no sólo políticas y económicas, sino también, y sobre todo, humanas y existenciales, han sido estudiadas por José Jiménez Lozano en ensayos como *Sobre judíos, moriscos y conversos*, principalmente, y también, aunque no constituyan el eje temático central, en *Guía espiritual de Castilla*. En general, el análisis que hace José Jiménez Lozano de esta cuestión tiende a demostrar que la tolerancia basada en la convivencia entre credos y culturas diferentes fue un rasgo intrínseco de la vida española durante un periodo en que estaba plenamente orientalizada. Sin embargo, la introducción en España de la teología y de la praxis canónica europeas trajo consigo la intolerancia y la ruptura de esa convivencia que fueron el resultado de un proceso consistente en sembrar odio entre las gentes, opuestas, en principio, a la abolición de la convivencia. No duda en afirmar el autor, por otra parte, que ese proceso acarrió la pérdida “*del profundo sentimiento cristiano de misericordia, pero también de los otros sentimientos de mera humanidad compartida en que se había vivido tanto tiempo.*”⁴⁷⁹ Cuando el relato que protagoniza el viejo buhonero se centra en describir el trato que los judíos recibían en épocas de persecución y de intensificación de la intolerancia, en épocas de pogroms, realmente se

⁴⁷⁸ “La bofetada”, pp. 11 – 16.

⁴⁷⁹ Jiménez Lozano, José: “Convivir en otro tiempo”, en AAVV: *Religión y tolerancia. En torno a “Natán el Sabio” de E. Lessing*, Barcelona, Anthropos, 2003. Sobre el papel que la europeización canónica y teológica tuvo en la ruptura de la convivencia, véase *Sobre judíos, moriscos y conversos* (Valladolid, Ámbito, 2002), pp. 20, 22, 83. Sobre los objetivos y las motivaciones económicas, políticas y sociales de este proceso, véanse las páginas 50 – 51 y 90 de este mismo ensayo, así como las páginas 110 y 111 de *Guía espiritual de Castilla* (Valladolid, Ámbito, 2004), o la página 4 del artículo citado al inicio de esta nota.

evidencian esos sentimientos de odio irracional y plenamente asumido y esa falta de misericordia y de piedad.

Desde el inicio de la narración, la brutalidad con que los cristianos tratan al pueblo judío se plantea como una venganza eterna en nombre de Jesús que el pueblo hebreo debe sufrir, aludiendo a la consideración de la violencia contra las castas perseguidas como un signo de fe⁴⁸⁰. Ya en el primer capítulo, Isaac es llevado, junto a su padre, un Viernes Santo, a una iglesia donde un monje predicaba que Jesús había sido escarnecido y crucificado por el pueblo judío. Allí, entre una multitud enfurecida, alentada por los términos insultantes, de absoluto desprecio, que el monje dejaba caer, el padre es golpeado con una fusta, acto que, según el Obispo que preside en el atrio de la iglesia, debe interpretarse como una ceremonia simbólica que sustituía “*al justo castigo que en otros siglos se hacía un día como éste en los barrios de la raza con espadas y saqueos, sangre y fuego vengadores.*”⁴⁸¹ Previamente, los alguaciles le habían dicho que esa ceremonia se hacía para recordar a los judíos su condición de “*perros, destinados al matadero*”.⁴⁸² Ésta es la lección que Isaac aprende siendo niño en un capítulo significativamente situado para desempeñar la función de apertura del relato. No sorprenderán, por lo tanto, las controversias que Isaac se plantea en relación con el destino de su pueblo, con la tolerancia de su Dios con respecto al sufrimiento de su pueblo, con la capacidad de ese mismo Dios para liberarlo de ese destino, o con la propia existencia de Dios.

No sólo este primer capítulo plantea la existencia de Isaac en un contexto que lo sitúa como víctima del antisemitismo; otros ilustran que se trata de una condición heredada. Las persecuciones habían ocasionado a los padres

⁴⁸⁰ Véase esta concepción en *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 89.

⁴⁸¹ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 15.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 12.

de Isaac la pérdida de seis hijos antes de que él naciera; del más pequeño se dice que había muerto como consecuencia de que atravesara su garganta una flecha disparada por unos mozos cristianos que se habían reído mucho de su hazaña⁴⁸³. Pero esta anécdota simboliza un destino que la familia de Isaac Ben Yehuda comparte con todo un pueblo. En otro lugar, Isaac alude al trato bárbaro que recibieron los judíos expulsados de la península: se refiere que eran arrojados al mar después de ser torturados para que revelaran dónde tenían sus objetos de valor, se habla de saqueo, de profanación de cementerios, de violaciones, de mutilaciones, de su venta como esclavos a los turcos otomanos, de su abandono en lugares solitarios y salvajes⁴⁸⁴. Son éstas algunas de las barbaries que ilustran el drama que le tocó vivir al pueblo judío en años de intolerancia y que no son exageradas si se comparan con los terribles episodios de persecución que incluyen matanzas, quema de sinagogas, que José Jiménez Lozano refiere en *Guía espiritual de Castilla* como consecuencia de una demagógica agitación teológica y política.⁴⁸⁵

Si en esta primera fábula puede verse la intolerancia vertida hacia el pueblo judío, *El mudejarillo* también ilustrará esa misma cuestión, centrándose en este caso, de manera especial, en la casta morisca y en los mudéjares; este relato irá descubriendo paulatinamente la pertenencia del protagonista, ubicado desde el principio en un ámbito de carestía y pobreza, a la casta mudéjar. En otros lugares, Jiménez Lozano se alía con voces como la de Teófanés Egido o Jean Baruzi al destacar la pobreza como rasgo intrínseco a la vida de Catalina Álvarez y al valorar incluso el desprecio social al que probablemente se enfrentó por varias razones: su ascendencia, su pobreza y su condición de mujer. Pero, por encima de estos aspectos, en el prólogo a

⁴⁸³ Íbidem, p. 18

⁴⁸⁴ Íbidem, p. 46.

⁴⁸⁵ *Guía espiritual de Castilla*, p. 110. Hechos que describen los progoms de 1391, 1412 y 1474.

la obra de Jean Baruzi⁴⁸⁶, destaca el sentido profundo que debía tener la condición de mudéjar de Catalina, asegurando que ella y sus hijos fueron “*carne de pollo*”, temerosos y aplastados. Y éste es otro asunto importante en la inventio de *El mudejarillo*, cuyo protagonista se ubica en el lado de los aplastados, de los desfavorecidos, no sólo por la pobreza y por el hambre, sino también por la genealogía. Son, en este sentido, varias las ocasiones en que se alude a la cuestión de los apellidos, y a la condición de los que exhibían algún rastro que los vinculara a cualquier clase de conversión. Uno de los ejes de la narración se refiere a las investigaciones que se hicieron con respecto a su vida y a su ascendencia. La importancia que se concedía a la ascendencia, en relación con aspectos como la hidalguía o la nobleza, y, desde luego, a la limpieza de sangre, queda destacada desde el capítulo titulado “*Los antepasados*”, donde se dan indicaciones de la genealogía del personaje. Ciertos nombres, determinadas costumbres, rasgos físicos característicos, y cualesquiera otros detalles que incitaran a dudar acerca de la limpieza de sangre podían conducir al rechazo social y a la miseria más absoluta, pues tales cuestiones se anteponían a cualquier mérito personal y se convertían en estigma que se arrastraba durante generaciones. También se alude, en este mismo capítulo, a la cuestión de la honra, valor del que los pobres eran privados⁴⁸⁷. La ascendencia de fray Juan queda cuestionada, situándolo pues, no sólo en el ámbito de la pobreza, sino también en el de las castas menos favorecidas por su ascendencia, de forma que su vida, desde niño, se presenta rodeada de una incertidumbre y de una desesperanza ante las cuales sólo cabía esperar de la providencia.

⁴⁸⁶ Op. cit. p. 21.

⁴⁸⁷ *El mudejarillo*, pp. 22 – 23.

Planteadas así las cosas, no es de extrañar que se dedique un capítulo a la cuestión de la genealogía (“*El genealogista*”)⁴⁸⁸. La labor del genealogista se narra con una ironía que destaca su capacidad y sus posibilidades de alterar la verdad comprando apellidos, mintiendo, ocultando apellidos verdaderos⁴⁸⁹. La honra también se escribe, se dice. En suma, la función del genealogista no consiste sino en “*alambicar y pulir la honra de fray Juan de Yepes*”⁴⁹⁰, ubicándolo, por lo tanto, dentro del espectro social de la época, fuera de las condiciones que no reconocían la honra a quienes las ostentaban. Este personaje, el genealogista, reconoce que ha alterado la verdad y que obtiene a cambio sustanciosos beneficios a través de todo tipo de presentes y de atenciones; también dice que conserva el árbol genealógico verdadero en una bujeta de cuero rojo, pero se deja en la incógnita aquello que no revela. Este episodio nos sitúa de nuevo en el ámbito de las investigaciones que se realizaban en relación con la ascendencia de fray Juan, y viene a confirmar de forma más explícita que la verdad se alteraba para ocultar cierta condición del fraile.

Este asunto sigue desarrollándose en este mismo capítulo, cuando, en un interesante recurso que incorpora al relato no sólo a Cervantes sino a un personaje en relación con el cual este escritor habría ideado una de sus novelas ejemplares, (“*La ilustre fregona*”) aparece en una venta de Toledo una criadita de rasgos morunos (“*pelo muy negro*”, “*ojos muy negros*”,

⁴⁸⁸ Íbidem, pp. 118 – 121.

⁴⁸⁹ En paralelismo con esta circunstancia que se relata sobre Juan de la Cruz, Jiménez Lozano habla en otros lugares de la misma deformación de la imagen de Teresa de Jesús por los iconos barrocos. Véase el artículo titulado “Se llamaba Sánchez” (*Ni venta ni alquilaje*, pp. 131 – 134, publicado en ABC el 21 de octubre de 1994) donde se habla de su condición de judeo – conversa por rama paterna, del cambio de apellidos por parte del padre, de la ocultación de la verdad del pasado de la familia paterna, y, en conclusión, de la amargura que vivieron muchos españoles por la cuestión de la limpieza étnica que también tuvo en vilo a Teresa de Jesús mientras vivió. Por otra parte, en relación con este asunto de los apellidos, José Jiménez Lozano apunta en su “*Estudio preliminar*” a la poesía de San Juan de la Cruz (p. 21) la posibilidad de que fray Juan de Yepes cambiara ese apellido por el de Santo Mathía para ocultar el suyo verdadero en una época en que ciertos apellidos podían acarrear problemas derivados de prejuicios de casta.

⁴⁹⁰ *El mudejarillo*, p. 119.

“rostro muy moreno”)⁴⁹¹ que, humildemente, se tacha de “*morisquilla*”. El genealogista, sabiendo cómo son estas cosas en realidad, la estima merecedora de recibir más que otras, que la tienen, la condición de señora, y entiende que se llama Catalina, vinculándola con la madre de Juan de Yepes por la onomástica, aunque luego se dice que la llaman Constanza o Constancia, como el personaje ideado por Miguel de Cervantes en la novela aludida. Por su parte, del propio genealogista se dice que era hijo de una criada de pasado morisco, también llamada Catalina, aunque de esa condición suya nadie sabía nada, pues la encubría con apellidos de sabor castizo⁴⁹².

Con todas estas anécdotas, José Jiménez Lozano está convocando a este relato la cuestión de los moriscos, como la casta más aplastada, en consonancia con lo que se expone en el ensayo *Sobre judíos, moriscos y conversos* donde se habla de la sensación colectiva de que con los mudéjares podía hacerse cualquier cosa, ya que “*llevaban colectivamente el signo de vencidos*” y de la actitud de éstos, que responde a la expresión, tomada de Dostoievski, “*humillados y ofendidos*”, irrelevantes social y políticamente y vistos como vasallos trabajadores.⁴⁹³ Todavía en el contexto en el que se desarrolló la vida de Juan de la Cruz, las diversas castas, pese a que la tolerancia ya se había roto, conformaban un mestizaje cultural que aún no había sucumbido a la voluntad de aplastar o de liquidar toda manifestación que no fuese asimilable a lo cristiano. *El mudejarillo* es un relato que ilustra esta situación a través de diversas anécdotas. La onomástica podía poner en entredicho la ascendencia, así como ciertas costumbres, esos cultemas o hábitos antropológicos de los que se habla en *Sobre judíos, moriscos y conversos*, como encender candiles los sábados, o derramar el agua de los cántaros con ocasión de la muerte de un ser

⁴⁹¹ Íbidem, p. 121.

⁴⁹² Íbidem.

⁴⁹³ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 103.

querido⁴⁹⁴. Los moriscos, de acuerdo con el análisis que realiza José Jiménez Lozano en el ensayo aludido, aparecen en el relato como la casta más despreciada y perseguida: así, en un estilo muy coloquial se habla de la perdición de aquellas personas en las que se advirtiera la posibilidad de tener ascendencia morisca, por rasgos físicos o por costumbres⁴⁹⁵. Por otra parte, el narrador no quiere que se nos escape que Juan de Yepes entró en contacto desde muy niño con esa cultura y con sus usos religiosos: no en vano, se describe al señor Ahmed haciendo oración focalizando este hecho desde la perspectiva de Juan de Yepes, entonces niño, y ubicándolo dentro de sus vivencias cotidianas:

*“otras veces se encontraba al señor Ahmed haciendo oración, de rodillas sobre la estera y con la frente humillada, tocando en ella.”*⁴⁹⁶

Esta anécdota refleja el ambiente extraordinariamente islamizado de Fontiveros en que se desarrolló la infancia de Juan de la Cruz del que José Jiménez Lozano habla en *Guía espiritual de Castilla*⁴⁹⁷ y en *Sobre judíos, moriscos y conversos*⁴⁹⁸; en ambos ensayos se alude, como manifestación de esa profunda huella islámica, al hábito de las mujeres moriscas conversas de cantar endechas a grandes voces en la iglesia, asunto al que el relato dedica todo un capítulo.⁴⁹⁹

⁴⁹⁴ En relación con el interés de José Jiménez Lozano por el imaginario judío, ya se comentó la presencia de este motivo en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*; es igualmente relevante en *Sara de Ur*. Sobre los culteras o hábitos antropológicos como signos externos que denunciaban la condición de conversos e incluso la heterodoxia de quienes los asumieran, habla con detalle José Jiménez Lozano en *Sobre judíos, moriscos y conversos*. También un relato de *El santo de mayo* (1976), titulado “El licenciado Pachón” involucra estas cuestiones a través de su anécdota.

⁴⁹⁵ *El mudejarillo*, p. 22.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁹⁷ *Guía espiritual de Castilla*, p. 198.

⁴⁹⁸ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 116. También en las páginas 24 a 26 se habla de la convivencia de Juan de la Cruz con mudéjares de conversión tardía y moriscos viejos en Arévalo, durante cuatro o cinco años de su infancia. En esas líneas enumera oficios característicos que desempeñan algunos personajes aludidos en *El mudejarillo*.

⁴⁹⁹ *El mudejarillo*, pp. 29, 30.

La necesidad de mantener oculta la condición de moriscos en Andalucía, so pena de ser desterrados a Castilla, se refiere también en el capítulo “*El hombre blanco*”. Es ilustrativo en relación con el trato que recibía la casta morisca, el capítulo titulado “*La tentación*”, en el que fray Juan presencia la venta de una morisquilla como si de un caballo u otra bestia se tratase⁵⁰⁰. Este episodio repercute en el ánimo de fray Juan, que experimenta bascas, delirio, calentura y melancolía, y dice en su delirio que está dispuesto a ponerse en lugar de la morisquilla para ser vendido como esclavo. Por su parte, el narrador también se asimila a los moriscos (“*era hija de **nuestros** hermanos de Granada, que habían desterrado de allí y los habían traído aquí, a Castilla*”)⁵⁰¹ en un capítulo, donde, por segunda vez, se presenta a fray Juan con rasgos morunos, ya que el único personaje que guardaba memoria de él lo recordaba muy moreno, como si fuera moro. En efecto, fray Juan se va asimilando paulatinamente a esta condición: páginas antes, un arriero que lleva a Catalina unas hierbas enviadas por fray Juan lo describe como “*muy moreno*”⁵⁰²; más adelante⁵⁰³, se vuelve a destacar este rasgo físico y se plantea que dos criadas moras pensaban que, por su humildad, fray Juan podía pasar muy bien por uno de los suyos. Finalmente, la palabra que da título a la fábula se emplea al final⁵⁰⁴, cuando se narra su agonía: “*De modo que el rostro de fray Juan se puso blanco como las azucenas, que no podía decirse entonces que había sido en vida como el de un mudejarillo.*”. Esta condición, para acabar, queda reiterada en la frase que pone fin al relato: “*Pero que nunca fuese escritor público, que tampoco fray Juan lo había sido, sino un mudejarillo solamente.*”⁵⁰⁵

⁵⁰⁰ Véase la alusión a esta anécdota en *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 117. Véanse también las páginas 35 y 36 del “Estudio preliminar” a *Poesía de San Juan de la Cruz*.

⁵⁰¹ *El mudejarillo*, p. 135.

⁵⁰² *Íbidem*, p. 104.

⁵⁰³ *Íbidem*, p. 151.

⁵⁰⁴ *Íbidem*, p. 164.

⁵⁰⁵ *Íbidem*, p. 171.

Todas estas anécdotas, así como la referencia a lo largo del relato a oficios característicos de los moriscos, o la alusión a la afición de fray Juan por el trabajo en la huerta⁵⁰⁶, ubican a fray Juan y a todos los personajes que comparten con él esa condición en la situación existencial que José Jiménez Lozano ha valorado como un drama vivido de forma colectiva por toda esa casta cuyos integrantes sentían extraña la sociedad en la que vivían. En *Sobre judíos, moriscos y conversos*, José Jiménez Lozano entiende como resultado lógico de este drama y de esta extrañidad, que la mayoría de estos moriscos y mudéjares “*se volviera hacia el almario de su alma y huyera del mundo.*”⁵⁰⁷ En ese mismo ensayo se habla de la profunda huella que dejó en poetas, místicos y escritores el “*desasosiego existencial y el cavilar intelectual del converso, su vivir desviviéndose en las fronteras de dos culturas*” situando a Juan de la Cruz como exponente de la expresión literaria más alta que nace de “*esa experiencia del infierno.*”⁵⁰⁸

La primera alusión a estos prejuicios de casta que se hace en *Las gallinas del licenciado* plantea la cuestión desde el prisma de la ironía y de la parodia: se discute sobre la condición de turca o de cristiana de la gallina constantinopolitana cuya llegada se aguardaba en Esquivias. Sobre este debate se insiste en el relato. Esta mirada paródica e irónica evidencia la situación extrema que vivió nuestro país en relación con estos prejuicios y con la intolerancia subyacente. Por otra parte, también esta fábula acoge en este lugar de su inventio las concepciones de aquel momento histórico con respecto a la limpieza de sangre y a la genealogía, pero, en este caso, presentadas en el hablar cotidiano de los personajes del relato. En este sentido son muy significativas las páginas donde se alude a las conversaciones de los hidalgos que habitualmente visitaban la casa de los Palacios:

⁵⁰⁶ Íbidem, p. 131.

⁵⁰⁷ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 93.

⁵⁰⁸ Íbidem, p. 47.

“Nunca acababa la conversación con ellos sobre los fríos y los calores, la sequía y la lluvia, la granazón de las vides, la avena o los olivos, las enfermedades y las muertes; o particularmente sobre las bodas y los embarazos, las herencias y las genealogías, cuando sacaban la alquitara de probar las sangres y sus mezclas o limpiezas.”⁵⁰⁹

Le sigue un diálogo donde quedan convocadas cuestiones habituales, como llevamos viendo, en el discurso de José Jiménez Lozano sobre este tema: la empinación de los judíos, los hábitos antropológicos o cultemas externos con que se identificaba la condición de converso sobre los que el escritor habla en *Sobre judíos, moriscos y conversos*. También es significativa la alusión a la limpieza de sangre asociada a ciertos apellidos cuando se alude en el relato a la empresa, ideada por Quijada, ese personaje tan próximo a don Quijote, de ir a Constantinopla⁵¹⁰.

Maestro Huidobro, en el planteamiento de este asunto, sintetiza perfectamente, a través de su derivación hacia la fábula alegórica⁵¹¹, la visión de José Jiménez Lozano al respecto, de ahí que se haya pospuesto su comentario. Frente a ese marco de intolerancia y de prejuicios presente en las narraciones que se han comentado en los párrafos precedentes, en *Maestro Huidobro* se construye una alegoría que expresa el anhelo de recobrar aquella tolerancia perdida. Con el señor Espinosa, llega Isidro Huidobro, buscando ese paraíso de su infancia, a un páramo donde el Tigris y el Eúfrates son dos regatillos, y experimenta una gran desolación porque nadie sabía adónde había ido aquella hermosura antigua. Esta asimilación a la infancia del edén perdido no es una nota exclusiva de *Maestro Huidobro*, sino que se anticipa de alguna manera en un relato de *El santo de mayo*

⁵⁰⁹ *Las gallinas del licenciado*, pp. 85 y siguientes.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 34.

⁵¹¹ Cfr. Pozuelo Yvancos, J.M., *op. cit.*, 2003, p. 62.

(“*El paraíso perdido*”) donde la figuración del paraíso se asocia al poder, evocado con nostalgia por el narrador y personaje, de la imaginación y de la inocencia infantiles. En este cuento el narrador acaba lamentando que nadie le haya devuelto aquel viejo paraíso perdido con la infancia, como Idro Huidobro pierde los poderes con la llegada de la guerra a Alopeka. La búsqueda de Isidro Huidobro representa la convicción con que José Jiménez Lozano habla, en *Los ojos del icono*, sobre la necesaria existencia de un paraíso, convicción que contrasta con el escepticismo del hombre moderno, que, sin embargo, necesita algún tipo de paraíso, según el escritor⁵¹², que insiste, frente a esas dudas favorecidas por las sociedades modernas, en que el mundo fue un jardín cuya memoria se conserva y en plantear que debería volver a serlo “*en una segunda vuelta de la historia, que ahora no puede aceptarse como es*”⁵¹³. Por otra parte, después de comentar ciertas representaciones y símbolos relacionados con el paraíso, entre los que nombra el castillo de cristal al que Teresa de Ávila se refiere en sus *Moradas*, José Jiménez Lozano valora la necesidad de esos grandes símbolos para escapar de lo fáctico y habla, en este sentido, de “*la umbría de una palmera como la que abre sus ramas en San Baudelio de Berlanga y cobija la pequeña mezquita o ermitilla etiope y toda aquella fauna paradisíaca*”⁵¹⁴.

Efectivamente, después de la visita a Rello, Maestro Huidobro llega a San Baudelio de Berlanga, una pequeña ermita mozárabe sobre la que Jiménez Lozano ha escrito en diferentes lugares. Allí encuentra a un pintor etíope del que se dice que “*estaba pintando una capilla debajo de una palmera*”,⁵¹⁵ aludiendo a la estructura arquitectónica de esa ermita. Preguntado por Maestro Huidobro si allí en otro tiempo había habido

⁵¹² *Los ojos del icono*, p. 37.

⁵¹³ *Íbidem*, p. 49.

⁵¹⁴ *Íbidem*, p. 56.

⁵¹⁵ *Maestro Huidobro*, p. 121.

palmeras, le contesta el pintor que sabe que hay memoria de ello y que “cuando él lo pintara, todo volvería a existir de nuevo, y mejor que antes”⁵¹⁶. Frente a la intolerancia simbolizada por ese rollo de justicia de la población amurallada de Rello, esa pequeña ermita representa para Jiménez Lozano el ideal de tolerancia antiguo que conoció Castilla. De este modo, San Baudelio, representación iconográfica del paraíso y símbolo de la tolerancia, es el nexo por el que en *Maestro Huidobro* la cuestión de la tolerancia queda implicada en la semántica relacionada con el asunto de la libertad. Y esas pinturas que el etíope estaba iniciando representan el deseo de recuperar ese Paraíso compartido en ese lugar que representa la añorada tolerancia de la vieja España de las tres culturas.

En efecto, en el ensayo *Guía espiritual de Castilla*, José Jiménez Lozano considera que San Baudelio es un lugar clave para entender la existencia castellana y su historia espiritual más profunda. Subraya que el actual aspecto eremítico y estepario del paisaje contrasta, no sólo con un pasado en el que debió de haber árboles y agua, sino con lo que se percibe en su interior: “verdaderamente el paraíso, una almunia sagrada, el Edén”.⁵¹⁷ Por otra parte, concibe el escritor de Langa la palmera en que se sustenta la estructura de la ermita como una sinécdoque del paraíso, no sólo por la idea de sombra y de frescura, de oasis, sino también porque es una “escala hacia lo alto”, porque culmina en un espacio vacío que albergaría, como lugar sagrado, a Dios⁵¹⁸. Hasta aquí, la descripción de la ermita como símbolo del paraíso, pero más adelante habla de San Baudelio como lugar de ósmosis donde se percibe el orientalismo previo a la intolerancia que la europeización de España y de Castilla trajo consigo. Y con esas dos significaciones se refiere también José Jiménez Lozano a esta ermita próxima a Berlanga de Duero en *Sobre judíos, moriscos y conversos*:

⁵¹⁶ Íbidem, p. 122.

⁵¹⁷ *Guía espiritual de Castilla*, p. 14.

⁵¹⁸ Íbidem, p. 19.

descrito lo representado en las pinturas de la ermita, concluye que reflejan vida y amor a la vida, destacando que en ellas no hay rastro alguno de la culpa original ni de sus efectos, ni de la muerte ni del infierno; son, al contrario, pinturas que recuerdan y muestran la libertad y el pluralismo que antaño existieron en la vida diaria de tres culturas y castas en convivencia⁵¹⁹.

Así pues, el relato presenta un acertado juego de contrastes entre el pueblo de Alopeka antes de que a él llegara la guerra frente a Rello, y el paraíso de Isola que Isidro Huidobro recuerda de su infancia frente al páramo surcado con dos regatillos donde un pastor melancólico, Eumeo, lamenta que se hubieran secado el Tigris y el Eúfrates, la tolerancia y la libertad que de ella deriva frente a la intolerancia. Y la ermita de San Baudelio, donde el pintor etiope pinta una figuración del paraíso, representa simbólicamente todos esos ideales perdidos. Tal es el sentido de la “*alegoría del Paraíso como oasis compartido*” de la que habla José María Pozuelo Yvancos⁵²⁰, que define este relato como “*fábula alegórica*”⁵²¹ y que valora acertadamente la sequedad del páramo que encuentra Maestro Huidobro en su búsqueda del paraíso perdido de su infancia como símbolo del Edén perdido. Esta fábula responde por lo tanto, en su significación más profunda, al deseo de José Jiménez Lozano de restaurar la tolerancia de la que fue ejemplo la España donde convivieron cristianos, musulmanes y judíos⁵²². Pero la tolerancia que demanda José Jiménez Lozano es aquella que requiere la aceptación de lo diferente y la convivencia con ello. En este sentido, plantea que en nuestra realidad contemporánea, convivencia y tolerancia no son más que un concepto filosófico y jurídico a cuyo cumplimiento se invita o se obliga para frenar conflictos que pudieran

⁵¹⁹ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, p. 23.

⁵²⁰ Op. cit. p. 63.

⁵²¹ Op. cit. p. 62.

⁵²² Benítez, Beatriz: “Jiménez Lozano reivindica la tolerancia de la “vieja España” de judíos, musulmanes y cristianos” (entrevista), en *ABC*, 25 de junio de 2003.

derivar de las diferencias, pero que no supone que se asuman. Frente a ello, el autor de estas fábulas sostiene que convivir y tolerar no requiere sólo la aceptación de las diferencias sino también dejar al margen aquello que nos diferencia: *“La tolerancia se basa en el puro hecho de que el otro, o los otros, se expresen, y conduzcan toda su vida en suma, de manera que individuos y grupos puedan hacerlo igualmente, aunque estando obligados a renunciar, si llega el caso, a manifestaciones de la propia visión del mundo o de la propia antropología individual o de grupo que, si la ley no señala como límite, sí señala la doxa o dogmática de lo políticamente correcto.”*⁵²³

Como hecho que rompe con la libertad y la tolerancia anheladas, como venimos viendo, en esta fábula, queda convocada la guerra civil a través de un capítulo cuyo título (*“Una guerra que hubo”*) implica una cierta distancia con respecto a ese episodio de nuestro siglo XX. Como se ve en otros lugares de este trabajo, este asunto ocupa un lugar destacado como constante temática en la escritura de José Jiménez Lozano. En el caso de *Maestro Huidobro*, la guerra rompe la paz en un lugar como Alopeka, del que se dice que la política no impedía la paz ni el orden público y que allí se respetaba la libertad⁵²⁴. Alopeka representa, por lo tanto, esos ideales en los que se basa esa tranquila república sobre la que escribió Spinoza y a la que con frecuencia alude José Jiménez Lozano. La guerra llega a Alopeka a través de dos forasteros que asesinan a don Austreberto, el maestro, y al señor Asterio, el ebanista. En la presentación de ese suceso concurre la circunstancia de la nocturnidad, aspecto frecuente en las referencias de Jiménez Lozano a estos asesinatos cometidos durante aquella guerra. Hay que destacar que, en el modo en que se presenta este suceso, en ningún momento se relata cómo son asesinados los dos personajes, sino que los

⁵²³ Jiménez Lozano, José: “Convivir en otro tiempo”, en: AAVV: *Religión y tolerancia. En torno a “Natán el Sabio” de E. Lessing*, Barcelona, Anthropos, 2003.

⁵²⁴ *Maestro Huidobro*, p. 82.

cuerpos son encontrados a la mañana siguiente de aquella noche inquietante que rompe la paz en el pueblo. Esos mismos forasteros son los responsables de que Isidro Huidobro sufra esa persecución a la que se aludió más arriba y se vea obligado a andar por el mundo durante años. Poco más se dice de esa guerra en este relato, salvo la forma en que repercuten en Alopeka y en sus gentes “*aquella tarde*” y “*aquella noche eternas*”:

“... Alopeka y sus habitantes habían envejecido mil años. Algunos murieron de pesar y de tristeza, y las señoritas Clemencia y Constancia ya no se tiñeron más el pelo, ni se pusieron ya otros vestidos que los negros. Llevaban como una carga de cien kilos en la espalda, y, aunque también consolaban mucho a todo el mundo, quizás ellas mismas hubieran también muerto si no hubiera sido por Idro, a quien ellas tenían escondido. Sólo parecía que había muertos, y las campanas doblaban noche y día. Idro mismo, aunque sólo tenía veinte años, ya era un hombre, y había perdido los poderes. El emperador Barbarroja seguía allí, en su cuarto, colgado de un clavo, pero ya no hablaba ni reía.”⁵²⁵

El capítulo siguiente habla del luto de un país después de la guerra y de la pobreza que trajo consigo, así como del hambre asociada a esa pobreza. Se habla de filas interminables de pobres de pedir (motivo que entronca con algunos recuerdos del narrador de *La boda de Ángela*) y de la picaresca y la inventiva nacidas de la necesidad de comer, comparadas con las astucias relatadas en el *Lazarillo de Tormes*⁵²⁶. Este último motivo no es exclusivo de la inventio de *Maestro Huidobro*, sino compartido con otras narraciones como *Duelo en la casa grande* y sobre él reflexiona Jiménez Lozano en un apunte de *Los tres cuadernos rojos* donde, después de relatar las artimañas

⁵²⁵ Íbidem, p. 84.

⁵²⁶ Íbidem, p. 85.

con que un maestro luchaba contra el hambre y la pobreza, concluye que la picaresca es propia de la historia y de la intrahistoria del país⁵²⁷.

III.5. Los personajes en su cotidianeidad.-

Las primeras líneas de *Las gallinas del licenciado* nos presentan a la familia de Catalina de Salazar y Palacios incidiendo en su especial interés por seguir aparentando, a pesar de la evidente ruina económica, “*el bienestar e hidalguía de la casa*”⁵²⁸. Resurge el tema de la situación económica de los hidalgos, de forma muy significativa, en el episodio donde Catalina muestra a su marido su ajuar, lamentando como un estribillo que mucho de lo que habían tenido en el pasado había tenido que ser vendido⁵²⁹. Esta situación representa el estado de decadencia de un país que intentaba camuflar, igualmente, esa realidad. La miseria de los tiempos se hace explícita en el capítulo XV (“*La fortuna*”) donde se mencionan las requisas del rey en Andalucía, las levadas de soldados para luchar contra Inglaterra, la paradoja y contradicción entre el “*gasto de milicia*” y la “*sobra de escasez*”. Los niños se muestran como las víctimas inocentes de la pobreza y del hambre:

“Y ya los ojos no se atrevían a ponerse en los niños, de tan delgadillos y preguntadores con su mirada por lo que sería de ellos, aunque ni preguntar siquiera supiesen.”⁵³⁰

Dos capítulos más adelante se recupera este motivo que no es nuevo en la escritura de José Jiménez Lozano. En esta parcela de su narrativa, además de estas alusiones en *Las gallinas del licenciado*, donde se asocia a un momento histórico concreto, adquiere mayor protagonismo en *El mudejarillo*, donde no sólo aparece como rasgo de un periodo sino también,

⁵²⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 12.

⁵²⁸ *Las gallinas del licenciado*, p. 11.

⁵²⁹ *Íbidem*, p. 83.

⁵³⁰ *Íbidem*, p. 138.

o más bien, como hecho consustancial a la vida del personaje. Es, en efecto, otro asunto relacionado con la vida de Juan de la Cruz en el que este relato hace énfasis, como también se insiste, en otros lugares de la obra de José Jiménez Lozano relacionados con el místico, en la pobreza en la que se desarrolló su infancia. No en vano, desde las primeras líneas del relato queda ponderada la pobreza de los miserables mediante un procedimiento de contraste entre los elementos que representan la riqueza y la opulencia en oposición a la pobreza y al hambre. Es en este segundo polo donde queda situada Catalina, a cuyo hijo pequeño hace un repelús en el pelo el enviado del obispo de Ávila después de hablar de tiempos de desolación y miseria y de hacer responsables de la pobreza generalizada a nobles, hidalgos y clérigos. En la línea de insistir en este asunto, el motivo del hambre ocupa íntegramente el segundo capítulo del relato, donde también aparece Catalina buscando el modo de calmar la de sus hijos. El hambre como elemento temático reaparece en reiteradas ocasiones a lo largo de la narración, asociada con frecuencia a la idea de la incertidumbre del destino de los más pobres. Este idea se expresa por medio de una frase recurrente, procedimiento no infrecuente en Jiménez Lozano, que enfatiza las dudas sembradas en torno al sustento y al porvenir de los miserables (“¿Y luego?”), que añade al motivo un matiz de desesperanza. Esta incertidumbre acompaña a la familia de Catalina; tanto es así que el hambre lleva a Luis⁵³¹, el segundo hijo de Catalina, a la muerte, referida en un capítulo significativamente titulado “*Las endechas*”, donde el dolor, el hambre, el sufrimiento, se alzan en protagonistas:

“El dolor de la ausencia y el hambre son desgarros del alma y del estómago y hacen que la boca se lamente con un ¡ay!, y a veces no puede distinguirse. Aunque siempre los bramidos por el dolor del

⁵³¹ Vid. *Los tres cuadernos rojos*, p. 56: “El hermanillo de Juan de la Cruz murió de hambre y aquí están las raíces de “*La Noche*”. Juan y los suyos la habían vivido, cuando él la expresó poética y místicamente.”

alma salen de los adentros y producen lamentaciones y endechas, y no hay endechas de hambre, sino sólo ¡ay! Y otro ¡ay!”⁵³²

Hambre, pobreza y dolor se representan como elementos vinculados a la infancia de Juan, pero tampoco dejan de estar presentes a lo largo del relato, cuando ya no se habla del niño, sino de fray Juan o del “*frailecillo*”. El inicio de “*El catarro*”⁵³³, en relación con este motivo, no puede ser más explícito: “*Ese año del catarro universal anduvieron sueltos por toda España los vientos de la enfermedad y los caballos del hambre y de la muerte.*”⁵³⁴ En este capítulo, la miseria y la carestía adquieren el rango de sujetos protagonistas y ejecutores que arrastran hacia el hambre, la desolación y la muerte; y en este contexto, fray Juan interviene demostrando que calmar el hambre con alimento agradable no requiere grandes manjares ni excelentes recetas, sino “*amor de guisar*”, en un episodio, donde, de nuevo, como ocurría en el primero, la miseria y el hambre destacan por contraste con la riqueza.

En ese contexto de contraste entre los privilegios de unos pocos y las difíciles y duras condiciones de vida de los más pobres se pone un énfasis significativo, desde el principio, en llevar a Juan de Yepes a unos orígenes humildísimos, a la condición de pobre en un marco social donde se les negaba la honra, donde sólo podían optar por el silencio y la resignación⁵³⁵, realizar trabajos considerados viles y serviles para comer, o soportar que se pusiera en entredicho la memoria de los antepasados⁵³⁶. De este modo se pone de manifiesto la pobreza de Catalina como la peor de las condiciones posibles. Y de nuevo, este asunto queda vinculado a las perspectivas que se abrieron sobre la vida de Juan de la Cruz en oposición a la tradición

⁵³² *El mudejarillo*, p. 29.

⁵³³ *Íbidem*, pp. 114 – 117.

⁵³⁴ *Íbidem*, p. 114.

⁵³⁵ *Íbidem*, p. 22.

⁵³⁶ *Íbidem*, p. 23.

hagiográfica barroca, que vieron en la atroz noche histórica de la pobreza y del abandono uno de los factores determinantes de la obra y del pensamiento del poeta místico. José Jiménez Lozano habla en otros lugares⁵³⁷ de la gran pobreza en que vivió el matrimonio de Gonzalo de Yepes y de Catalina Álvarez en términos de verdad constatada, y también habla de la terrible miseria en que vivían las gentes de Fontiveros en aquellos años, y de las dificultades para la subsistencia, aspectos que motivan los capítulos iniciales de *El mudejarillo*, ilustrativos de la terrible infancia de Juan de Yepes y del duro destino de su familia⁵³⁸.

Siguiendo con el análisis de los asuntos que configuran la inventio de *El mudejarillo* debe aludirse al modo en que las anécdotas contenidas en el relato quedan ubicadas en la cotidianeidad de la época en que se desarrollan. En el relato que nos ocupa esta ubicación se logra a través de constantes alusiones a usos y costumbres, oficios, vivencias cotidianas de Juan en su infancia en Fontiveros y Arévalo, o en la descripción hecha desde la perspectiva de un personaje, Juan Perea, de Salamanca, consistente en un ligero esbozo que destaca elementos físicos, culturales, ambientales y humanos.⁵³⁹ Este motivo se retoma más adelante⁵⁴⁰ cuando Juan llega a Salamanca, ciudad de la que se dice que es tan grande como Roma y Constantinopla, y que se presenta, de forma muy condensada, en todo su apogeo cultural, como foco de irradiación del saber; se alude en esta presentación a la poesía italiana ubicándonos en el horizonte cultural del Renacimiento. La influencia italiana en el ámbito cultural de la época queda además anticipada cuando se alude a que algunos maestros del estudio de Latín de los jesuitas de Medina del Campo eran italianos y

⁵³⁷ Estudio preliminar a la poesía de San Juan y prólogo al libro de Jean Baruzi, ambos textos ya citados.

⁵³⁸ Con la misma seguridad habla Jean Baruzi de la pobreza extrema que padeció Juan de Yepes, pobreza que define como “*la que se siente aún antes de que la conciencia esté lo bastante despierta como para darse cuenta de ello.*”

⁵³⁹ *El mudejarillo*, p. 58.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 61.

hablaban de la prosperidad cultural y económica de su tierra. Asimismo, Medina del Campo representa la prosperidad económica, el desarrollo comercial, frente a la pobreza o al estancamiento de Fontiveros. En una descripción igualmente condensada y acumulativa, Juan Perea también presenta la ciudad a Catalina, no sin exagerar, destacando los mismos aspectos que en la referencia a Salamanca antes aludida:

“... porque Medina era una ciudad tan grande, que si uno se levantaba bien temprano y echaba a andar por las calles aunque sólo fuera guiándose por según se veían el castillo y las torres de las iglesias, y aunque sólo fuese ver las fachadas de los palacios y de las casas grandes, o las tiendas de telas y guantes o de barro y loza y las de cueros o libros pintados, le cogería a uno el Angelus de la tarde sin haber visto la mitad. Y allí, en Medina, había también muchos clérigos y frailes de todos los hábitos, monjas y beatas, mercaderes, soldados y escuderos, médicos y boticarios o especieros, pero sobre todo muchas damas e hidalgos y nobles y banqueros, de manera que en habiendo estos últimos señores también había mucha servidumbre en que emplearse.”⁵⁴¹

III.6. La realidad.-

Asociada a esta intención de ubicar a los personajes en los ambientes que les fueron cotidianos, *El mudejarillo* plantea otra cuestión por la que entra en contacto con otros relatos como *Sara de Ur* o, como veremos, *El viaje de Jonás*: el descubrimiento de realidades desconocidas como prueba evidente de la riqueza que puede proporcionar el respeto y la tolerancia hacia lo diferente y la necesidad de superar prejuicios frente a lo diverso de la realidad. Esta cuestión aparece en el capítulo titulado *El arriero*, donde se cuenta que fray Juan había enviado a su madre, desde Andalucía, unas

⁵⁴¹ Íbidem, p. 42.

hierbas de maravilloso olor, desconocidas para los de Castilla, y que se comparan atendiendo a los referentes conocidos por éstos:

*“Pero, al fin, lo desarrolló, y eran unas hierbas que olían maravillosamente, mejor que el tomillo y el romero, el cantueso y la mejorana, la menta y la canela, o el clavo y todas las especias juntas.”*⁵⁴²

La diversidad y heterogeneidad de la realidad es también el fundamento de la impresión que provoca la visión de Castilla en los frailes que acompañan a fray Juan hacia Segovia⁵⁴³: Castilla los recibe con frío, viento y niebla, y a los de Andalucía debía parecerles un destierro lejano y remoto. A pesar de ello, expresan admiración y entusiasmo cuando aparece ante ellos el Acueducto de Segovia y ante ello responde fray Juan: *“Hermanos, nosotros no andamos por ver, sino por no ver.”* Esta frase alude a la ceguera voluntaria de que habla Jean Baruzi⁵⁴⁴ y representa también el temor a la ilusión y a la trampa de las cosas sensibles y la necesidad de renunciar a su complacencia⁵⁴⁵ así como el interés del místico por lo absolutamente real y por el sentido de que el mundo material y sensible es vano y representa un obstáculo para alcanzar lo real⁵⁴⁶.

En los motivos planteados, *Sara de Ur* es un relato que enriquece la narración bíblica en la que se basa incorporando matices que confieren un considerable grosor a la inventio de asuntos desarrollados. De alguna manera, ya en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda* estaba presente el motivo del viaje, pero de forma mucho menos intensa que en *Sara de Ur* y en otras narraciones de esta misma serie. En el caso de la novela que nos ocupa ahora, Abraham y Sara emprenden varios viajes:

⁵⁴² Íbidem, p. 107.

⁵⁴³ Íbidem, pp. 136 – 137.

⁵⁴⁴ Op. cit. p. 328.

⁵⁴⁵ Vid. Jiménez Lozano, José: *Los ojos del icono*, p. 36.

⁵⁴⁶ “Estudio preliminar”, p. 44.

viajan hacia el país de los Misrim dada la escasez de agua en sus tierras, inician un viaje frustrado hacia el país de la púrpura; por su parte, Lot y su familia viajan huyendo de la destrucción de Sedom, Abiméleckh viaja en busca de agua. Y no olvidemos también el viaje de Abraham e Is´hac hacia el monte Moryah y los que debe realizar el escriba según su sello final. El viaje proporciona a los personajes la posibilidad de conocer nuevos espacios y nuevas realidades; por ejemplo, cuando se relata la llegada de Abraham y Sara al país de los Misrim, el oasis es presentado mediante una descripción que resalta toda su exuberancia:

“Primero arena tostada, pero en seguida como una alfombra de verdor atravesada por enorme río como una gran cinta de plata, altísimas palmeras con la dulzura de sus dátiles, el bosque verde de las plantas de papiro, la extraña flor de loto, los narcisos, lirios de cáliz blanco, la aérea arquitectura del ricino, las acacias con sus pámpanos tan olorosos, narcisos y capuchinas, anémonas y nenúfares que afloraban en la piel del agua, la soledad de los pinos y el ciprés como una torre oscura, sicómoros y plateados olivos, y gigantescos olmos, llenas de pájaros, inquietos y cantores, sus ramas. El ibis, la cigüeña, la grulla blanca o gris con sus patas tan finas, su cuello más delgado y flexible que el de las esclavillas más hermosas y sus picos rosados e investigadores, y la paloma con el pecho ensangrentado como una mujer enamorada; y luego las gacelas y los gamos saltando como el relámpago, o los bueyes tan lentos y meditabundos, galgos como orejas tiesas como los vigilantes de las azoteas durante la noche. Y los ruidos y aleteos, los cantos y los mugidos como quejas melancólicas o como llantos y voces descompuestas, porque también había allí cabritillas y asnos y

onagros que miraban con sus ojos pasmados a los que llegaban en la caravana.”⁵⁴⁷

Este fragmento responde plenamente a esa “*celebración de la realidad*” de la que habla José María Pozuelo Yvancos⁵⁴⁸ que ve, en esta forma de presentar la realidad, “*una actitud narrativa de encuentro, (...) de descubrimiento*” de una realidad recién descubierta, presentada a modo de revelación. José María Pozuelo asemeja esta actitud de descubrimiento a la que adoptan los narradores del *Génesis* y destaca la enumeración como procedimiento estilístico más adecuado para expresarla. El espectáculo de una naturaleza semejante motiva que los personajes reaccionen con alegría, en el caso de Sara, y con asombro en el caso de Abraham. Éste no tiene palabras para nombrar lo que ve por primera vez, de forma que se plantea aquí la cuestión de la conceptualización de la realidad: al hombre le resulta imprescindible dar nombre a todo lo que ve, en la medida en que el lenguaje ayuda a la aprehensión de la realidad, de ahí que Abraham tartamudee cuando Sara le pregunta por cosas que él no conoce y por lo tanto no sabe nombrar.

No es sólo con ocasión del viaje al país de los Misrim cuando se plantean cuestiones de esta naturaleza. En el episodio donde se relata la estancia de Abraham en Sedom, un beduino que allí conoce y que, como él, observaba el cielo, le muestra un animal y lo define como “*bestia singular, hermosa como la luna, ligera como un gamo, sinuosa como una serpiente, con un lomo flexible como el del camello, garras de leopardo, dulce como una novia, con el pelo tan suave como el de una esclavilla muy pequeña, y ojos verdes como las doncellas egipcias más hermosas.*” Ese animal resulta ser un gato cuya hermosura deja asombrado a Abraham, y que le es ofrecido como presente para Sara, quien también queda cautivada con su belleza.

⁵⁴⁷ *Sara de Ur*, pp. 69 – 70.

⁵⁴⁸ *Op. cit.*, pp. 70 – 71.

Idéntico motivo se repite cuando Abimêlech se presenta ante Abraham y Sara con respecto a otro animal: el elefante. Pero en este caso, el término precede a la explicación, y ésta se realiza desde las descripciones contradictorias de Pikhol y de Abimêlech; el primero lo describe, exagerando los rasgos, como un animal terrible para la guerra, alto como una torre, mientras que el segundo destaca su mansedumbre y docilidad y compara su altura con la de un camello. Esta dualidad responde a las dos posibilidades de presentar una realidad a alguien a quien le resulta desconocida: fabulando o con la intención de representar la verdad. Pero no son las exageraciones de Pikhol las que asombran a Abraham, a Sara y a Is´hac ante este animal desconocido, sino la representación gráfica, su imagen pintada en un papiro.⁵⁴⁹ A este respecto, José María Pozuelo⁵⁵⁰ entiende que en este pasaje se alude de forma explícita a la “*cualidad fundadora de la palabra en su relación con los objetos.*” Se trataría de una parábola vinculada a la cuestión planteada por Platón en relación con las posibilidades que la palabra y el arte tienen para representar la realidad. En esta parábola, desde la actitud poética de José Jiménez Lozano y desde su concepción del lenguaje como modo de nombrar “*carnal y verdadero*”, se sostendría, según José María Pozuelo, una tesis opuesta a la que expone Platón a través del mito de la caverna y en el Libro X de su *República*.

Volviendo al motivo del viaje como elemento que dinamiza algunas de las anécdotas de la narración, Sara y Abraham, junto a Teraj y a Lot inician un viaje hacia el país de la púrpura debido, en cierto modo, a los deseos de Sara, que se deja seducir por las palabras de un mercader y por la belleza de los colores de las telas que trae; aunque otra razón es la señal que Abraham dice haber recibido del cielo. En esta ocasión la descripción de lo desconocido es un motor que impulsa a los personajes a buscar prosperidad

⁵⁴⁹ *Sara de Ur*, pp. 139 – 143.

⁵⁵⁰ Op. cit., p. 73.

y de nuevo se plantea la cuestión del lenguaje y de la conceptualización de la realidad cuando el mercader explica a Abraham, por medio de comparaciones, cómo es el mar; en este caso, Abraham poseía el vocablo pero desconocía su referente:

“- *¿Y cómo es el mar? – preguntó Abram.*

- *Como la sonrisa de un inmenso oasis de innumerables aguas – dijo el mercader.*

- *¿Como la plata? – preguntó Abram.*

- *Como la luz que la plata refleja – contestó el comerciante.*

- *¿Como un gran pozo inagotable?*

- *Como mil pozos desbordados que bramasen.*”⁵⁵¹

Finalmente, el viaje vuelve a aparecer como elemento temático importante en el sello del escriba, que insiste en la necesidad que tuvo de realizar viajes y búsquedas incesantes para escribir los sucesos de una narración que define como verdadera. Afirma que tuvo que hacer muchos viajes a los lugares de la vida de Sara y que tuvo que sufrir aventuras que le acarrearón incluso el robo o la destrucción de sus notas. También señala la necesidad de realizar muchos más viajes en sus adentros: “*Tuve que hacer muchos viajes a los lugares de la vida de Sara, y, luego, muchos más en mis adentros, en las estancias o en el jardín tan estrecho de mi casa para ordenar bien los estuches y bolsas de la memoria y macerar con amor de mi corazón lo que había visto.*”⁵⁵²

El agua es la razón por la que se inician algunos de los viajes de los personajes y constituye un elemento importante en la narración, no sólo temático sino también simbólico. Aparece asociada a las ideas de riqueza,

⁵⁵¹ *Sara de Ur*, p. 93.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 174.

prosperidad y vida. Es al agua a lo que se atribuye la belleza y la prosperidad de Egipto cuando se describe el país de los Misrim. José María Pozuelo destaca la importancia del agua en la simbología de José Jiménez Lozano⁵⁵³ y, en el caso concreto de *Sara de Ur*, partiendo del hecho de que los viajes de Abraham y Sara están motivados por la búsqueda de agua y la huida de su ausencia, entiende que el agua contrae los significados simbólicos de fertilidad y de evocación del Paraíso. En este significado metonímico atribuible a este símbolo, ve José María Pozuelo la evidente presencia de la cultura hebrea subyacente a esta narración.

Maestro Huidobro comparte con *Sara de Ur* ese motivo que José María Pozuelo Yvancos ha llamado “*celebración de la realidad*”. Existe también en *Maestro Huidobro* el interés por presentar en algún momento la realidad como recién descubierta. Ha destacado⁵⁵⁴ en este sentido el episodio en que se describe la estación de tren cuando se narra la excursión a la Granja de San Ildefonso. José María Pozuelo advierte acertadamente que la visión infantil, con su facultad de mirar las cosas como recién descubiertas, domina en esta descripción que, por lo tanto, singulariza poéticamente los objetos seleccionados logrando una visión desautomatizada de la realidad. Pero no es éste el único episodio donde puede asistirse a esa celebración de realidades recién descubiertas. También sucede esto cuando se refiere la llegada a Alopeka de tres indios que depositan ante la mirada curiosa y expectante de las gentes del pueblo su “*cargamento de mercancías y tesoros*” que, enumerados en las líneas siguientes, adquieren esa condición de objetos singulares por la curiosidad con que se les mira pero también por el hecho de proceder de lugar remoto y exótico. Y esa mirada expresa, posiblemente, la nostalgia por la posibilidad del descubrimiento, difícil en un mundo como el nuestro, donde todo está homologado.

⁵⁵³ Op. cit., p. 75.

⁵⁵⁴ Op. cit., p. 72.

Por su parte, en *El viaje de Jonás*, la fuga que el pequeño profeta decide emprender le brinda la oportunidad de conocer nuevas realidades; ante ello, Jonás manifiesta asombro y sorpresa ante lo nuevo conocido, y también cierta desconfianza ante lo desconocido: “*El mundo era muy grande y desconocido, y nunca se sabía a qué atenerse.*”⁵⁵⁵ No obstante, el relato insiste en la idea de la grandeza y diversidad del mundo, a pesar de la cual, Jonás, en algún momento, no ve posibilidades de huida, pues en todos los lugares Jonás teme que lo reconozcan o que haya espías de lo Alto, y se plantea también que quizá el mundo sea tan pequeño que se sepan todos los secretos⁵⁵⁶. En esta insistencia en la ideas de la grandeza del mundo y de la existencia de muchas realidades por conocer y por descubrir, se manifiesta quizá una actitud nostálgica con respecto a las escasas posibilidades que el mundo contemporáneo, tan homologado y uniformado (por ordenanza, se dice en *Carta de Tesa*), nos permite de arrojar una mirada nueva sobre realidades que puedan llegar a sorprendernos. En este sentido, en el relato se dice de los exploradores – mercaderes, aludidos a partir del capítulo III, que no sólo basaban su negocio en la búsqueda de mercancías extrañas, novedosas y exóticas, sino que también fascinaban con sus relatos sobre lo que habían visto en los lugares por donde pasaban, evocando las posibilidades ontológicas que pueden atribuirse a la palabra y a la narración.

Por ejemplo, Jonás vive en una época en que se supone que el Mar Nuestro es mucho más grande que lo que se conoce⁵⁵⁷, y se fabula sobre lo que se desconoce, exagerando hasta lo hiperbólico, incluyendo en tal fabulación la alusión a animales marinos, amigos y enemigos de los navegantes, anticipando, en cierto modo, en estas primeras indagaciones de Jonás sobre su huida, la figura de la ballena. Esta fabulación está en la base del primer

⁵⁵⁵ *El viaje de Jonás*, p. 66.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 28.

conocimiento que Jonás tiene del animal que le conduciría a su visión de la nada, cuando los marinos a quienes había recurrido el pequeño profeta se lo describen mediante símiles hiperbólicos que lo asimilan a las montañas por su tamaño, y que comparan su boca con una gran caverna y sus dientes con espadas. Puede decirse que esta descripción recuerda aquellas de *Sara de Ur* en las que a Abraham le hablaban de animales que él nunca había visto, y en relación con la estructura del relato, tiene la misma función de prolepsis anticipatoria que el episodio donde Juan de Yepes, en el estudio de latín, veía en unos grabados la representación de un monstruo como el que lo había atacado en su viaje hacia Arévalo.

Esta fabulación y aproximación mitológica a lo desconocido también surge a propósito de la descripción del mar, mágico y con islas a las que se atribuyen cualidades fantásticas, que hace un dibujante egipcio:

“Y aquí están también en medio del azul los avisadores de algunas islas; porque algunas son hermosas e increíbles como los restos del Edén, que muchos dicen que van flotando por los océanos y los mares, o quizás bajan hasta sus profundidades, porque unas veces están y otras no están, aunque también otras veces son fijas.

*Pero también había islas traicioneras, según decían, explicó el dibujante, en las que crecen las plantas para excitar o apagar el amor, y que estas plantas son hermosísimas, y algunas gritan cuando se las arranca o se las corta; pero cuando los mercaderes ya las han recogido y se disponen a volver, la isla se hunde de repente porque en realidad no era una isla, sino la espada de un gran pez, o isla de las que se mueven...”*⁵⁵⁸

Jonás, consciente de lo mucho que le queda por conocer, confía sobre todo en lo que él mismo ve y se muestra escéptico con respecto a lo que le dicen.

⁵⁵⁸ Íbidem, pp. 37, 38.

Tal actitud plantea situaciones interesantes que ilustran también una visión irónica respecto a un cierto relativismo que impregna el pensamiento contemporáneo. En este sentido, en el relato, se plantean diferentes posibilidades o modos de aprehender la realidad: el mito, la ciencia y la representación mimética. El mito, como se ha visto en los párrafos precedentes, deriva de la fabulación, por la necesidad de explicar lo desconocido, de la imaginación de una realidad diferente de la conocida, a la que se atribuyen elementos mágicos y fantásticos. La representación mimética viene representada en esta narración por los mapas del dibujante egipcio, que pretenden ser una *imago mundi* de lo conocido y de lo desconocido, y que no resulta exenta de elementos míticos y fantásticos. Finalmente, la ciencia, cuando deriva en técnica, pretende superar la realidad de la que parte. La oposición entre el conocimiento mítico y el conocimiento racional de la ciencia surge explícita o implícitamente en diferentes lugares del relato. Así, ante la descripción que el dibujante hace de las islas mágicas del Mar Nuestro y la alusión a la fuente de las Aguas de la Razón, que provocaba la muerte por la melancolía que producía el razonamiento, Jonás afirma que se trata de idolatrías⁵⁵⁹. Ante ello, el dibujante responde que la razón de que pinte esas cosas es que son bonitas o terribles, y continúa con sus mitos. Sin embargo, este mismo dibujante, que alude también al dulce canto de las Hijas del Agua, considera que las ballenas son fantasías de los exploradores y desmitifica la historia de los argonautas.⁵⁶⁰ Así pues, con independencia del método que permita la aprehensión del mundo y su conocimiento, existen divergencias en su interpretación. De este modo, del mapa del dibujante egipcio dice el jefe de los mercaderes – exploradores que en él hay más cosas que las que piensa su filosofía y lamenta también la falta de coordinación del dibujante de

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 40.

mapas con el astrólogo, por ser uno babilonio y despreciar la sabiduría egipcia de los astros, y el otro egipcio, escéptico con respecto a los conocimientos babilonios. Éstos son sólo algunos de los episodios a través de los cuales se expresa la ironía con respecto a la ciencia y a los métodos de aproximación a la realidad.

Pero no sólo la ciencia, también la técnica queda involucrada en esta revisión irónica. Jonás desconfía de la técnica, se muestra prevenido contra las máquinas. Cuando, en otro de los debates en torno a la interpretación de la realidad, se discute si Jonás estaba en el seno de una ballena o de una máquina de navegación, cuya forma sería semejante a la del animal marino, se dice que *“la especie de los hombres no puede crear nada y sólo imitar puede, aunque luego desfigurándolo y pervirtiendo las naturalezas”*.⁵⁶¹ A pesar de que también la existencia de esa máquina se cuestiona, la técnica se concibe como un dominio al servicio de ambiciones muy concretas y particulares cuando se define esa máquina como *“artilugio de los que buscaban siempre el oro y el poder con mil extrañas invenciones y engaños”*.⁵⁶² Se dice, por otra parte, de Jonás, que tiene prevención contra las máquinas y sus maquinaciones, y que no confía en un futuro basado en el culto a la técnica, de ahí su negación, frente al empeño de Micha, de adquirir un horno de barro⁵⁶³. De nuevo a través de la ironía, el relato ilustra actitudes que José Jiménez Lozano mantiene con respecto a la fe en el progreso y a la confianza que el hombre contemporáneo ha depositado en las razones instrumentales de la ciencia y de la técnica.

Son, en el contexto de los asuntos que se están comentando, igualmente significativas las alusiones, también irónicas, a métodos hermeneúticos y a teorías relacionadas con la modernidad. El *“deconstruccionismo”* aparece

⁵⁶¹ Íbidem, p. 84.

⁵⁶² Íbidem.

⁵⁶³ Íbidem, p. 85.

ligado a la “*filosofía errática postmoderna*” en los “*Paralipómenos*”⁵⁶⁴, y se presenta como algo diferente aunque ligado al “*desconstruccionismo*” practicado por Micha, incluso con las viandas y los guisos. La tendencia de Micha a desconstruirlo todo molesta a Jonás, y su acción determina que las palabras del profeta queden “*como un juguete descompuesto en sus piezas*”⁵⁶⁵. Se invierten en toda la narración líneas cargadas de humor y de ironía hacia ese desconstruccionismo, y, en esa misma dirección, puede hablarse de las alusiones a la crítica literaria: en relación con el poema que Jonás escribe a Micha, se habla de una “*actitud crítica impresionista*” y de un “*método de crítica objetiva*”⁵⁶⁶ y se dice en los “*Paralipómenos*” con respecto a esa dicotomía que la teoría crítica literaria estaba ya muy avanzada en tiempos de Jonás. La misma ironía, que traduce el escaso entusiasmo de José Jiménez Lozano con respecto a estas cuestiones, es el fundamento de la alusión a las motivaciones de la crítica, cuyos juicios no dependen muchas veces de los valores del texto⁵⁶⁷.

III.7. Lo Alto.-

Los capítulos que relatan cómo Jonás es tragado por una ballena ocupan un lugar central en el relato que protagoniza el profeta. Engullido por una ballena o Leviatán – como se dice también, en términos metafóricos, de fray Juan de Yepes – cuya boca se compara con “*la gruta innombrable por la que se baja al Sheol*”⁵⁶⁸, Jonás sólo sale de la situación del no ser, de la “*ceniza y polvo de lo que no es*” cuando piensa, o mejor, recuerda y se ampara en YHVH, de forma que la fe salva a Jonás de la nada⁵⁶⁹. En este sentido, debe decirse que la duda y la nada son asuntos importantes en la semántica de esta narración. En cierto lugar, a propósito de una cojera

⁵⁶⁴ Íbidem, p. 131.

⁵⁶⁵ Íbidem, p. 16.

⁵⁶⁶ Íbidem, p. 14.

⁵⁶⁷ Íbidem, p. 16.

⁵⁶⁸ *El viaje de Jonás*, p. 88.

⁵⁶⁹ Cfr. “Las controversias de la fe”, en el análisis de las primeras novelas propuesto en este trabajo.

física se identifica la duda con la “*cojera del alma*”⁵⁷⁰. La duda no es sólo con respecto a la realidad, al mundo, conocido o por conocer, sino también con respecto a la existencia, a su origen y sentido, y a las creencias. Esta duda existencial conduce a una situación agónica de desamparo que se compara con pender de un hilo muy frágil, casi invisible – la fe –, cuya ruptura ocasionaría la caída al abismo de la nada: se dice en este sentido del mundo que gira “*como una pelusilla de árbol tanto en las afueras como en los adentros, cuando se tienen dudas y agonías. (...) entonces se estaba desamparado, en vilo; o colgando de una hebrilla como la que fabrican las arañas para bajar a tierra*”⁵⁷¹. La inconsistencia de la vida y la conciencia de esa fragilidad determinan que Jonás se sienta atraído por las cuestiones metafísicas y que sea, al mismo tiempo, responsable de su profesión de profeta. Sus inquietudes surgen cuando piensa en “*qué sombra tan tenue e inconsistente era la vida de todo lo viviente, pero en particular la de los hombres.*”⁵⁷² El descenso de Jonás, descrito en la página 87, lo instala en lo más profundo del abismo; conoce la nada absoluta y es en ese momento cuando se ampara en YHVH, que lo libera de esa nada: “*fue reconstruido y sacado de la fosa donde no había sido ni existido, y entonces se levantó y dio un gran clamor de gratitud.*”⁵⁷³ La afirmación de la fe como única forma de salvarse de la nada es una idea que inevitablemente nos recuerda el pensamiento de Kierkegaard o de Miguel de Unamuno. Estas experiencias de Jonás responden a los planteamientos existenciales a los que vincula la religión José Jiménez Lozano, que contempla diferentes posibilidades en relación con la creencia. Entiende el escritor de Langa que el hombre religioso se ve amparado y asegurado, sin cuestionarse nada, por la religión, que lo resguarda de una situación humana de desamparo, dado

⁵⁷⁰ Íbidem, p. 31: “*¿Es que no me ha visto dudar mientras le hablo, y no es ésa la cojera de mi alma?*”

⁵⁷¹ Íbidem, p. 65.

⁵⁷² Íbidem, p. 49. En esta frase está convocada la expresión “*velut umbra*” (Job, XV, 1 – 2) muy grata a José Jiménez Lozano, como se ve en otros lugares de este trabajo.

⁵⁷³ Íbidem, p. 88.

por “*el destino trunco de la existencia*”. Frente a ello, señala que el hombre ateo está en situación de desprotección o, con la metáfora de Jiménez Lozano, de “*intemperie*”: instalado en una explicación objetiva de lo real que le impide cualquier cuestionamiento. Frente a ambos, el místico carece de resguardo, está totalmente desprotegido. El propio autor se considera integrante de los demás, de los que están en una situación de resguardo y de seguridad, de protección frente a la “*intemperie*”.⁵⁷⁴ En ese descenso de Jonás, que representa también sus propias cavilaciones existenciales, pasa de esa situación de duda, de búsqueda de refugio, derivada de la toma de conciencia de la fragilidad de la existencia, a la afirmación de la fe en Dios como consecuencia de su conocimiento de la nada.

El episodio del ricino es también importante en relación con el asunto que venimos comentando. En *Los tres cuadernos rojos*, a propósito de las diferentes posibilidades de expresar, con mayor o menor dramatismo o con un lirismo más o menos intenso, el seguro pronóstico de la muerte, José Jiménez Lozano alude al llanto de Jonás por el agostamiento de un ricino, asegurando que más habrían sido sus lágrimas por unas lilas, de mayor belleza y de vida más breve⁵⁷⁵. Igualmente, en *La luz de una candela*, José Jiménez Lozano relaciona este asunto con Pascal: “... *Monsieur Pascal dijo, para señalar la absoluta fragilidad y nada de la vida del hombre, que es como “una caña pensante”; pero Jonás llora y se pone a maldecir por el hecho de que la calabacera se seque, y lo hace tan desconsoladamente, y quizás IHVH está tan molesto con Monsieur Pascal, que ha comparado al hombre con una tan débil planta, que irrumpe de repente en la discusión para asegurar que el hombre vale más que todas las cañas y calabaceras, más que todo el mundo.*”⁵⁷⁶ Este episodio representa, por lo tanto, una afirmación del valor de la vida por encima de su absoluta fragilidad,

⁵⁷⁴ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 165.

⁵⁷⁵ *Íbidem*, p. 208.

⁵⁷⁶ *La luz de una candela*, p. 117.

reafirmado por el acto de compasión de Dios al perdonar el castigo profetizado a los ninivitas. José María Pozuelo⁵⁷⁷, que compara acertadamente la postura con que se describe a un Jonás melancólico ante el ricino agostado con la representación plástica de Durero para “*El melancólico*” o la del Prólogo del *Quijote*, entiende que en esta fábula, donde se habla con ironía sobre la ciencia y las controversias filosóficas sobre la realidad⁵⁷⁸, la compasión divina es la única puerta por la que puede salirse del “*desconcierto e inutilidad de los saberes del mundo.*”

De alguna manera, en *El mudejarillo* están planteadas cuestiones de esta naturaleza en relación con la percepción mística de la nada como negación inicial que permite al personaje, desasiéndose de lo sensible, el conocimiento de lo real absoluto. Como quiera que la negación y la nada se presentan asociados en la fábula a la escritura del fraile, nuestro comentario se detendrá brevemente en rescatar las alusiones que incorpora el relato. El escritor privado que actúa como narrador alude a la maravillosa paz de los versos del fraile. Los lectores conocen su afición por la escritura cuando sus compañeros de estudio lo descubren (“*El paño fuerte*”⁵⁷⁹); nada se había dicho de eso hasta entonces. Según lo que se dice en este capítulo, los versos son característicos de la época: pastoriles, bucólicos, pero también sobre “*el penar y la ausencia*”. Juan no quería que se conociese esa inclinación suya ni que se leyese sus versos y mantiene esa misma actitud en el primer encuentro con la monja Teresa⁵⁸⁰. También se narra en otro capítulo, a partir del testimonio de una “*mujeruca*”, que Juan de Yepes ocultaba su afición por la escritura⁵⁸¹. Esa tendencia a ocultar su escritura aparece de nuevo como motivo paralelo a la agonía de fray Juan⁵⁸², cuando,

⁵⁷⁷ Op. cit., p. 65.

⁵⁷⁸ Op. cit., p. 64.

⁵⁷⁹ *El mudejarillo*, p. 56.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 161.

consciente de la proximidad de su muerte, quema papeles y cartas hasta que no queda nada con ayuda de una candela. Aunque el relato no dice nada sobre las razones de esta conducta, creemos que no sería erróneo atribuirla a causas como la humildad del personaje, que sólo escribiría para sus adentros y para algunos lectores muy cómplices de su escritura, y, después a los temores y a las terribles experiencias que le tocó vivir en los episodios de cárcel y de persecución.

Cuando Juan escapa de su cárcel toledana o, como dice el texto, “*la ballena lo vomitó*”⁵⁸³, deseaba dejar constancia escrita de todo lo maravilloso que había visto y oído, de los “*versos de amor y de una fuente, un jardín, una noche*”⁵⁸⁴. También se alude a otro episodio relacionado con su escritura: cuando en Granada le preguntaban insistentemente su opinión sobre la fuente de los leones, fray Juan contestó que sabía de otra fuente que “*mana y corre*”; nunca decía dónde, pero se ponía a escribir como nunca lo había hecho hasta entonces y luego dictaba a un amanuense de doña Ana de Peñalosa y Mercado versos sobre “*llama de fuego, y heridas de alma enamorada*”.⁵⁸⁵

En muchas alusiones a la escritura del fraile y en algunas de sus intervenciones, aparte de los capítulos comentados más arriba sobre su experiencia de la cárcel, queda convocado el vocablo “*nada*”. La nada, junto con la noche, son, según Jiménez Lozano, los lugares donde Juan de la Cruz encontró la forma de comunicar su experiencia⁵⁸⁶. Por su parte, Jean Baruzi⁵⁸⁷ habla de la negación lírico – metafísica del mundo sensible del poeta místico, que se desliga del mundo, considerando las cosas,

⁵⁸³ Íbidem, p. 96.

⁵⁸⁴ Íbidem, p. 97. Fue en esas circunstancias cuando Juan de la Cruz comenzó a escribir el *Cántico espiritual*, el poema “*Qué bien sé yo la fonte*”, entre otros versos. Véase “Estudio preliminar”, pp. 31, 32.

⁵⁸⁵ Íbidem, p. 132. Según Jean Baruzi (op. cit. pp. 230 – 234), en Granada redactó probablemente Juan de la Cruz la mayor parte de sus escritos; allí habría acabado el *Cántico espiritual* y habría escrito la *Llama de amor viva*.

⁵⁸⁶ “Estudio preliminar”, p. 54.

⁵⁸⁷ Op. cit. pp. 321 – 324.

miradas en su más absoluta exterioridad, como una nada. “*Nada*” es lo que Juan encuentra cuando, tragado por la ballena, es decir, encerrado en Toledo, baja “*a las raíces y fundamentos de la tierra*”. Estamos en el centro geométrico de la narración, en el ecuador del texto, y Juan se enfrenta a la visión de la “*nada*”, expresada mediante un poema (“*Ni rastro de nada*”) y mediante un capítulo en blanco con ese mismo título. Y ese nihilismo se perpetúa en el capítulo donde se describe el encarcelamiento de fray Juan y las humillaciones que sufrió⁵⁸⁸. Por otra parte, se dice también que los asuntos de las conversaciones que fray Juan mantuvo con doña Ana de Peñalosa y su hermano no tenían que ver con cosas de este mundo, sino con “*nada de nada y desasimiento*”, y las criadas explican que en sus visitas hablaba de cosas espirituales⁵⁸⁹. Finalmente, muerto el frailecillo, se alude de nuevo a la ballena y se compara la muerte con el descenso “*a lo profundo del abismo del mar donde están las aguas originales y las raíces de las montañas, y la tierra tiene su asentamiento y cerrojos*”⁵⁹⁰, en íntimo paralelismo con el episodio de la ballena, de notables repercusiones, como se ha visto, en el desarrollo espiritual del personaje en cuanto a su visión de la nada. Y el papel dejado al hermano enfermero, “*como carta de navegar para andar por el mundo*”, es, de nuevo, una negación de todo y una afirmación de nada y representa esas hermosas máximas con las que Juan de la Cruz expresa la alternancia del todo y de la nada⁵⁹¹.

En otras fábulas, Dios queda instalado en relación directa con los personajes. La anécdota de *El viaje de Jonás* culminaba con el diálogo con la Presencia del profeta, a quien se daba la oportunidad de pedir explicaciones sobre lo que no comprendía. Pero en *Sara de Ur*, Dios

⁵⁸⁸ *El mudejarillo*, pp. 91 – 93.

⁵⁸⁹ *Íbidem*, p. 151.

⁵⁹⁰ *Íbidem*, p. 165.

⁵⁹¹ Vid. Jean Baruzi (op. cit., p. 325).

interviene de forma directa en la vida y las relaciones con Él determinan la posibilidad de ver una dicotomía entre Abraham y Sara: aquél muestra una fe ciega, y ésta, en cambio, no comprende esa confianza y esa entrega. Como también ha señalado José María Pozuelo Yvancos, Sara desplaza a Abraham de la condición de protagonista⁵⁹² que éste tenía en el relato bíblico, siendo rescatada del lugar secundario, marginal podría decirse, que ocupaba en el relato del *Génesis*. Se basa José María Pozuelo en las propias declaraciones que el escriba deja en su sello final:

“... en otra historia de otro escriba se nombra a esta princesa, mas no se dice allí sino que rió una sola vez, y nada se refiere a sus senos tan pequeños como manzanas en agraz, ni a sus ajorcas y vestidos o a los juegos con sus esclavillas y a sus amores. Ni a sus ensoñaciones o a los viajes y a la querencia al agua y de las cabritillas, como esa es la verdad.”

Todo el relato tiende a ponderar la belleza, la alegría y la candidez de Sara, presentada como el opuesto a Abraham en lo que tiene que ver con sus relaciones con lo Alto; de hecho, las mayores diferencias entre ambos personajes, aparte de las que ya se han señalado, derivan de sus controversias con respecto a la relación de Abraham con su Dios, Él Shadaï, de quien dice el escriba que es el Dios *“más incomprensible de todos, ni siquiera se ve, y a lo mejor no existe en parte alguna, sino que se apoya con sus pies en la bóveda del cielo.”*⁵⁹³ En este sentido, Antonio Piedra⁵⁹⁴ ha visto en el tratamiento de la figura de Sara un cierto antagonismo frente a lo Alto: Abraham no comparte con Sara sus relaciones con lo Alto ya que ella está instalada en lo terrestre, en su alegría y en su risa por la belleza del mundo. Sara se burla cuando Abraham le

⁵⁹² Por esta misma razón, Antonio Piedra (op. cit., p. 42) entiende esta narración como antagónica del relato bíblico.

⁵⁹³ *Sara de Ur*, p. 175.

⁵⁹⁴ Op. cit. p. 44.

anuncia que tendría un hijo según una señal recibida de su Dios, en un episodio en que admite su risa como variante del motivo reiterativo de negarla. Vienen luego los celos de Sara por las noches que Abraham pasa hablando con su Dios y por la fascinación y la fe ciega que deposita en Él⁵⁹⁵; después, ordena a Abraham que eche a su Dios de su casa y de sus vidas, y manifiesta su deseo de proteger a Is´hac de ese Dios. Finalmente, esta relación de los personajes con Él Shadaï culmina con el portentoso grito, “*interminable y desgarrado*” que Abraham da por la muerte de Sara y que acaso puede interpretarse también como un acto de rebeldía contra ese Dios, administrador de la vida y de la muerte, al que hasta entonces Abraham se había sometido ciegamente, mostrándose incluso dispuesto a sacrificar la vida de su hijo. En relación con este asunto, se transcriben unas líneas que ilustran los celos, la incomprensión y los temores de Sara con respecto a la relación de Abraham con su Dios, y que al mismo tiempo son interesantes por la imagen que se nos ofrece de ese Dios:

“- Más te agrada tu Dios, Él Shadaï, con quien pasas las noches.

Y Abram respondía secamente:

- No tiene ojos, ni rostro, ni senos, ni espalda. Pero su belleza es como la del fuego y el sol, la luna o la nieve, el huracán o el rayo, los amaneceres de color de sangre, el búfalo y el toro, el cabritillo y el lagarto, un guerrero tan minúsculo de corazas verdes.

Y añadía:

- Y, a veces, es zalamero y dulce como una esclavilla.

⁵⁹⁵ Sara de Ur, p. 146.

Pero Sara no comprendía. Y lo peor era que Abram había comenzado a subir con él a la terraza al pequeño Is'hac y estaba enseñándole a conocer a ese Dios, Él Shadaï.”⁵⁹⁶

La intervención de Dios en el relato da pie a que el motivo del viaje reaparezca en dos ocasiones: el viaje de Lot y de sus hijos, huyendo de la destrucción de Sedom, y el viaje de Abraham, dispuesto a sacrificar a su hijo como cumplimiento del mandato divino. El capítulo relativo a Sedom es interesante desde distintos puntos de vista, y abarca desde su fundación hasta su destrucción. A su fundación se atribuye un carácter mítico y fabuloso. Lot estaba escribiendo una crónica de Sedom y le contaba en sus visitas a Abraham cosas maravillosas: su fundación sobre una piedra de jaspe, la construcción de las casas con piedras de ese mismo material, la ceguera de todos sus fundadores por la fuerza del reflejo del sol sobre las casas, la división de la ciudad en ciudad del día y de la noche, la creación de Amora como ciudad del otoño, etc. Sin embargo, Abraham despreciaba las maravillas de estas explicaciones. Sobre su destrucción, se dice que las dos ciudades habían sido arrasadas por un fuego que había bajado de lo alto. Abraham despreciaba la ciudad, sus ruidos y su refinamiento, al igual que los beduinos que había conocido allí, que decían no acomodarse al mundo urbano de Sedom, a pesar de la riqueza que les proporcionaba, y que sentían nostalgia por su pasado como pastores. Abraham habla también con esos beduinos de la depravación que invade Sedom y censura que los hombres hubieran dejado de amar a las mujeres y hubieran imitado su belleza. Por su parte, los tres mensajeros que visitan a Abraham le dan a entender que la causa de la destrucción de Sedom y Amora es la ausencia allí de hombres justos.⁵⁹⁷ Frente a Abraham y su desprecio por Sedom, Sara, que con su furor detiene la explicación de Abraham para justificar la

⁵⁹⁶ Íbidem, pp. 146 – 147.

⁵⁹⁷ Íbidem, pp. 80, 81.

destrucción, siente entusiasmo por la ciudad y considera injusto todo lo referente a su destrucción. Pero ese entusiasmo era fruto de nuevo del desconocimiento, pues todo lo que sabía Sara de Sedom se lo debía a Nofret, la esposa egipcia de Lot que acabaría convertida en estatua de salitre, quien, en sus visitas, describía a Sara la belleza y riqueza de la ciudad: sus tiendas, sus calles enladrilladas, sus bibliotecas, sus lujos. Todos estos relatos provocaban nostalgia en Sara, que pedía a Abraham que la llevase, frente al desprecio de éste. Por otra parte, en esta actitud de Sara con respecto a la destrucción de la ciudad, asoma de nuevo ese antagonismo con respecto a Él Shadaï. Sara muestra su rabia con respecto a un Dios que castiga, que alcanza esa dimensión – opuesta a la que deriva de su compasión por los ninivitas – que puede tener de entidad cruel, capaz de sembrar el terror y dispuesta a condenar al hombre.⁵⁹⁸

En cuanto al viaje de Abraham e Is´hac al monte Moryah, desplazado en la estructura del relato con respecto al lugar central que ocupa en la narración bíblica, se presenta en esta novela envuelto en una atmósfera de tenso silencio, poco tranquilizador como poco tranquilizadora resulta la presentación del monte, cuyo aspecto se compara con “*un túmulo recubierto de ceniza*”⁵⁹⁹ y en cuya descripción domina un cromatismo grisáceo que contrasta fuertemente con los colores brillantes y vivos a los que el relato nos tenía acostumbrados. Este episodio tiene repercusiones muy significativas en los personajes de esta historia: padre e hijo, entre quienes se dice que se había abierto un abismo, regresan envueltos en un silencio muy denso y encuentran a Sara en un estado en que no podían reconocerla, “*como herida por el aliento de la muerte*”.⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Sobre esta visión de Dios, véase *Los ojos del icono*, p. 82.

⁵⁹⁹ *Sara de Ur*, p. 149.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, pp. 151, 152.

La fidelidad y la obediencia de Abraham tiene su correlato en su propia rebeldía contra un Dios que administra la vida y la muerte de los hombres. Esta rebeldía surge cuando el personaje se siente profundamente herido por la muerte de su amada esposa. El tema de la muerte atrae a la inventio de *Sara de Ur* otros asuntos asociados: el tiempo y la trascendencia frente a la inmanencia. El tiempo y sus efectos aparecen en este relato como elementos temáticos de cierta importancia. Pese a que es una historia en que la medida del tiempo es muy poco concreta y en que la concepción de la edad no deja de resultar, al igual que sucede en el relato del *Génesis*, fabulosa, sí se habla reiterativamente del paso del tiempo como factor que lleva aparejados el envejecimiento y la muerte. La rapidez con que se envejece queda claramente expresada en la forma tan repentina con que las canas cubren la cabeza de Abraham;⁶⁰¹ poco más adelante, se habla de nuevo del rápido envejecimiento de Abraham,⁶⁰² de su necesidad de apoyarse en un báculo, de su ensimismamiento y su dedicación casi exclusiva a la contemplación de las estrellas, hasta que el anuncio de que Sara le daría un hijo le devuelve el vigor de la juventud. También el embarazo provoca en Sara un efecto de rejuvenecimiento.⁶⁰³ Pero a pesar de esto, la duración de la vida se concibe como una concesión, el tiempo se concede sin posibilidad alguna de tregua o de prórroga; así se dice en el inicio del capítulo XIII, cuando se narra la muerte de Sara, y así se dice también cuando se refiere la muerte de Abraham.⁶⁰⁴

Es interesante en este sentido detenerse brevemente en analizar cómo se relata la muerte de Sara. Se produce coincidiendo con el final del día y provoca que las estrellas se detengan y se queden fijas; un denso silencio envuelve una atmósfera donde el dolor por la muerte de Sara se convierte

⁶⁰¹ *Sara de Ur*, p. 99.

⁶⁰² *Íbidem*, p. 103.

⁶⁰³ *Íbidem*, p. 107.

⁶⁰⁴ *Íbidem*, p. 172.

en protagonista absoluto: “No se oía ningún grito de bestia salvaje en el campo, pero tampoco ningún llanto de niño en la noche, ni el balido de cabritilla en su establo.”⁶⁰⁵ Asimismo se dice que el aire adquiere un sabor a “salitre y amargura”. Pero más llamativo que la pintura de esta atmósfera resulta el retrato que se ofrece del cuerpo exánime de Sara, cuyo espantoso aspecto se define como obra del ángel de la muerte. La representación de la muerte en el cuerpo de Sara se describe estableciendo contrastes entre la apariencia que habían tenido en vida las partes seleccionadas y el estado en que la muerte las había dejado. La muerte opera en el cuerpo de Sara toda una metamorfosis que destruye su belleza y su encanto; la muerte se presenta en todo su horror, en dicotomía absoluta con la belleza y la alegría de la vida. La expresión de tal contraste es la razón de que el narrador se detenga tanto en describir cómo había quedado el cuerpo de Sara al día siguiente del fin de su agonía.

Con ocasión de la muerte de Sara, el relato presenta también cuestiones relacionadas con diferentes actitudes posibles ante la muerte. En primer lugar destaca el dolor de Abraham, que se pondera exagerando hasta lo fabuloso su grito de lamento, cuyos efectos llegan a lo sobrehumano y que se acompaña de un gesto que permite interpretarlo como un acto de rebeldía contra su Dios Él Shadaï:

“Alzó los brazos al cielo y dio un grito como el del chacal hambriento o en celo. Un grito interminable y desgarrado, pero potente como la tormenta, que arrastraba la arena, hacía rodar las rocas y talaba los árboles, y secó como un viento solano la humedad del rocío de la noche. Algunos arbustos se incendiaron, y hasta los cimientos de la casa, su patio y sus establos temblaron. La gran

⁶⁰⁵ Íbidem, p. 162.

encina fue sacudida de arriba abajo, y las aves que en ella se aposentaban cayeron muertas como si hubieran sido aseteadas.”⁶⁰⁶

Le expresión poética o literaria de este grito portentoso puede inspirarse en ciertas representaciones plásticas conocidas por el autor y comentadas por el mismo en otros lugares, como en *Los tres cuadernos rojos*, donde comenta unos dibujos de Marc Chagall subrayando la tremenda deformidad del rostro de Abraham preguntando a Dios ante la muerte de Sara.⁶⁰⁷

En la petición que a continuación hace Abraham a los Benéi Het queda planteada también la cuestión de la trascendencia frente a la inmanencia. Atendiendo a las preferencias de Sara, de quien se había dicho repetidas veces que era amante del verdor, de la frescura y de los árboles, Abraham pide a los Benéi Het un lugar oscuro y fresco para enterrar a su esposa. Éstos interpretan la petición como una consecuencia del delirio producido por el amor y por la muerte, pues tienen asumido que donde está Sara no hay nadie ni nada:

“- Ya nadie ríe – dijeron – cuando sus días se han agotado como el agua de un pozo o el aceite de una candela. Ya nada ni nadie tintinea en la oscuridad y el polvo del sepulcro, y son la ceniza y los gusanos los que se sientan allí sobre alcatifas de seda o sillas de marfil. Allí no hay nadie, ni nada: noche, sol, ni luna, viento ni calma, luz ni vislumbre.”⁶⁰⁸

Pero Abraham, a quien la risa de Sara sigue acompañando en sus sueños, rechaza esta concepción inmanentista y nihilista y ve en el manzano que florece junto a la cueva donde reposa Sara, en un lugar donde se dice que

⁶⁰⁶ Íbidem, p. 163.

⁶⁰⁷ *Los tres cuadernos rojos*, p. 115. Igualmente, en la página 117 de ese mismo diario vuelve sobre los personajes de esta fábula: describe un bajorrelieve de una capilla de una iglesia románica destacando la melancolía y la pesadumbre visibles en los rostros de Abraham e Isaac y se plantea los posibles y diversos significados de esos rostros ante el mandato de Dios.

⁶⁰⁸ *Sara de Ur*, p. 164.

nunca había habido nada, la señal de que “*había vencido a las sombras en lo oscuro*”, una señal que había sido convenida para anunciar una resurrección o una permanencia que hace que Abraham sienta “*rejuvenecer su sangre.*”⁶⁰⁹ Antonio Piedra⁶¹⁰ interpreta el florecimiento del manzano como un “*guiño teológico desconcertante*”. Este manzano no sólo representaría la pervivencia de Sara y de su risa, sino, en paralelismo con el símil con el que constantemente se comparan los senos de Sara (“*manzanas en agraz*”), aludiría al árbol del fruto prohibido que condenó a la muerte a los hombres. Sin embargo, Antonio Piedra entiende que, frente al significado bíblico del manzano, en el texto de Jiménez Lozano el manzano proporciona “*una fragancia persistente y una concordia risueña.*” Finalmente, la visión que se da de la muerte de Abraham es hermosa y representa su unión en la eternidad con su amada Sara⁶¹¹.

Los discursos del buhonero que vive en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* y la heterodoxia hacia la que acabará derivando el personaje están arraigados en una situación existencial determinante de que se ponga en entredicho la justicia de Dios y el sentido de creer en Él o de depositar en Él esperanza alguna. En este sentido, la vida de Isaac y de otros muchos de su pueblo se mueve entre el ateísmo y la fe. Al final del capítulo donde sostenía que Dios había inventado el ateísmo, Isaac advertía del gusto de Yahvé por esconderse y disfrazarse, señalando que “*el disfraz que más le gusta es el del sufrimiento y el ateísmo, el del propio diablo*” y hablaba de la necesidad de desenmascararle, “*esperando en él*”.⁶¹² Esta dicotomía entre el ateísmo asociado al sufrimiento y la fe concebida como una necesidad y como una confianza en un Dios oculto es otro asunto que el relato va articulando a lo

⁶⁰⁹ Íbidem, p. 165.

⁶¹⁰ Op. cit., p. 45.

⁶¹¹ *Sara de Ur*, p. 172.

⁶¹² *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 48.

largo de algunas parábolas y circunloquios ofrecidos a través de sus diferentes capítulos. Ya los padres de Isaac, después de haber perdido a seis hijos como se dijo más arriba, vivían en una lucha entre la alabanza a Dios por su misericordia y por las esperanzas que podían depositarse en Él, y las protestas por el modo en que los había herido⁶¹³. Por otra parte, la fe queda definida, en estos discursos de Isaac como una confianza ciega en la misericordia y en la benevolencia de Dios; tal es la idea que ilustran las razones de la fe de Abraham expuestas por Isaac, según las cuales la inocencia y la pureza entran dentro de la propia esencia de un Dios cuya invención se atribuye precisamente a Abraham: *“lo que hizo Dios a Dios y creyente a Abraham fue la confianza de éste en el Leopardo al que le entregó a su hijo para que lo devorase. Sólo entonces pudo ver que los dientes de Él y sus garras eran como la flor de la albahaca, inocentes y puros. Y que tenía entrañas y lloraba.”*⁶¹⁴ Sin embargo, en esa lucha entre la fe y el ateísmo, es este polo el que proporciona a Isaac años de mayor felicidad después de ser azotado en una de las ofensivas contra los judíos:

“... según luego contaba a sus discípulos, todo su espíritu comenzó a darle vueltas como una noria enloquecida y todo lo que creía comenzó a revestirse de vanidad y mentira y las promesas de Yahvé caían al suelo como los higos podridos. Durante siete años, la planta del ateísmo creció en su corazón y le hizo feliz. Nunca le fue mejor su negocio de buhonero, nunca atesoró tanto oro y tanta plata, nunca fue tan respetado de todos, ni tan amartelado de mujeres muy lozanas; nunca el sol o el agua y hasta la escarcha y el fuego le parecieron más hermosos, nunca jamás. Y no echaba de menos a Yahvé Dios, Bendito sea su Nombre. El árbol del ateísmo le dio naranjas dulces, durante esos siete años, y esta era la verdadera

⁶¹³ Íbidem, p. 18.

⁶¹⁴ Íbidem, p. 56.

*vida. Pero luego Yahvé se hizo gusano o cierzo helado y asesinó los frutos, o era la gloria del azahar en primavera y en medio de la blancura de las flores ardían sus terribles ojos.”*⁶¹⁵

El refugio de felicidad que le proporciona el ateísmo tuvo una duración limitada para un personaje que ejemplifica, a través de su propia vida, desde que su padre decidiera inútilmente trasladarlo de Évora a Tolosa, que es difícil escapar de Dios, o, como dice el propio Isaac, “*no hay presa que se escurra de sus manos*”⁶¹⁶. De Yahvé se dice, en este sentido, que “*devora*” con su fuego religioso y que irrumpe súbitamente en la vida feliz de los hombres⁶¹⁷. Esta concepción del ateísmo es abordada por José Jiménez Lozano en *Sobre judíos, moriscos y conversos*, donde explicaba la crisis de las creencias judaicas ubicándolas dentro del aristotelismo, en el averroísmo materialista que cuestionaba la fe en Yahvé. Señalaba, asimismo, que la empinación social y económica de los judíos había corroído las ideas de trascendencia y de esperanza mesiánica y de salvación histórica y había favorecido la extensión de la increencia entre algunos de ellos. El hedonismo, el goce de la vida fue una consecuencia de esta extensión del ateísmo, interpretado como una liberación de cualquier traba religiosa⁶¹⁸. Esta actitud se representa en la historia de Isaac Ben Yehuda a través de la insistencia en la felicidad que le proporciona el ateísmo, consecuencia del sufrimiento que vive. Pero asimismo, se insiste en la duración limitada que tuvo esa felicidad ligada a la no creencia.

Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402) presenta también una imagen muy polifacética de ese Dios Yahvé, muchas veces a través de símiles o metáforas que ilustran sus cualidades o sus actitudes con respecto a los hombres pero, en otras ocasiones, incluso a

⁶¹⁵ Íbidem, p. 66.

⁶¹⁶ Íbidem, p. 16.

⁶¹⁷ Íbidem, p. 27.

⁶¹⁸ *Sobre judíos, moriscos y conversos*, pp. 61 – 65.

través de descripciones en las que Isaac se detiene en algunas de sus lecciones. Según Isaac, Dios no tiene rostro: *“Adopta el que le conviene: el rostro del águila cuando nos devora durante la oración de la noche; el rostro de la tórtola cuando nos arrulla con la sonrisa de algún niño o los juegos de un pez rojo en la pecera; pero utiliza el rostro de la Nada cuando lo invocamos en nuestra desesperación.”*⁶¹⁹ En otro capítulo, *“La verdadera historia de la torre”*, encontramos una descripción de Dios y de su morada que merece ser reproducida aquí. Isaac relata su particular historia de la Torre de Babel, desautorizando por lo tanto la veracidad de la narración bíblica, y describe así lo que vieron los que llegaron a Lo Alto:

“Era como una choza de forma cónica, construida de juncos verdes y tiernos todavía y ante la puerta de paja había sentado un topo, que jugaba con un palito y que en cuanto oyó pasos corrió a esconderse entre los juncos y abandonó su oficio de centinela. Luego cedió la puerta al presionarla con un solo dedo y el Palacio de Lo alto apareció a sus ojos.

*En realidad, cada uno de los Inspectores de la Torre que allí entraron vio una cosa diferente o dijo que había visto una escena distinta, aunque sólo en sus detalles adjetivos, porque todos aseguraron haber encontrado allí un ángel anciano, de estatura pequeña y con una risa bondadosa de loco pacífico. Vestía una túnica roja sin mangas – las tenía rezagadas, dijeron otros –, era calvo y estaba cuidadosamente afeitado. Cuando la puerta se abrió, estaba riendo con la cabeza entre las manos y, al alzarla, mostró un terror de niño en los ojos.”*⁶²⁰

Esta descripción desmitifica evidentemente la imagen de un Dios concebido como un Señor del Mundo a la que se alude también en otros

⁶¹⁹ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 36.

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 42.

lugares del relato, y parece más próxima a la visión de un Dios que vive completamente ajeno al mundo cuya creación se le atribuye. Pero esa imagen de Dios puede aludir también a esa interpretación del episodio de la torre que entiende la empresa de su construcción como un deseo, dictado desde la demagogia de sus constructores, de igualarse con Dios⁶²¹. En contraste con esta imagen que tiende a la desmitificación, se presenta al Dios inventado por Abraham, como fruto de su propia desesperación y vergüenza por la infertilidad de su esposa Sara, como “*Señor de la tierra, caprichoso y violento y hambriento de sacrificios,*” y “*muy sediento de la sangre de corderos y bueyes y también de los hijos o hijas de los hombres.*”⁶²² Por su parte, desde la perspectiva morisca de Aícha, la esposa de Isaac, el Dios de los judíos “*era un Dios caprichoso y gustaba, al parecer, de torcer la vida de sus fieles como los niños su escritura.*”⁶²³ Una nueva descripción de Dios se ofrece en el capítulo titulado “*El plato de dátiles*”, donde Isaac ubica a Dios en la cotidianidad de la vida de Abraham como un forastero que lo visitaba por las noches. Según el relato de Isaac, en una de aquellas visitas en que Abraham le decía a Yahvé que lo encontraba extraño e incomprensible, Yahvé se lamentó de su inmortalidad y de su soledad y afirmó que envidiaba de los hombres su mortalidad y la posibilidad del amor. Ésta es la descripción que se ofrece de Yahvé en ese momento:

“La cabeza de Yahvé era como un brasero de ascuas rojas y blancas, y sus cabellos rojos y amarillos ardían en torno a ella. Los ojos de Yahvé eran imposibles de mirar, pero ahora le pareció a Abraham que Yahvé balaba de dolor al quejarse de su inmortalidad y de su soledad, y que su cabeza había encanecido y se había vuelto

⁶²¹ *Los ojos del icono*, p. 66.

⁶²² *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 56.

⁶²³ *Ibidem*, p. 50.

algodonosa como la lana del cordero y que sus ojos eran de muchacha asustada como los de una esclava joven cuando él la reñía por algún servicio mal hecho o la declaraba que había decidido tener un hijo con ella.”⁶²⁴

De gran trascendencia han sido las cuestiones de las que nos han hablado unos personajes pequeños pero ejemplares. Desde su humildad ilustran sobre la posibilidad de ser libres, de mantenerse fieles a unas convicciones, o prevenidos contra las dogmáticas, de no abdicar de la conciencia, de ejercitar la libertad apartándose de las constricciones impuestas por el espíritu de los tiempos, y de cuestionar todo aquello que pueda resultar incomprensible o que pueda aparecer arbitrario. Personajes a los que el discurso de la Historia ha recubierto de brillo y lustre han regresado, a través de estos relatos, invocando casi siempre a la memoria, al horizonte de su humildad, radical y doloroso. Jiménez Lozano nos ha mostrado la llaga de la miseria y las heridas de la intolerancia, pero también la frescura de la risa, el amor por la vida y por la belleza y la afirmación de la esperanza en la trascendencia. También se ha dibujado la grandeza y la hermosura del mundo y el encanto que tiene su descubrimiento desde una mirada feliz e inocente. Ha construido, con estas fábulas, un universo donde han quedado representadas visiones complementarias en relación con la creencia, y nos ha permitido albergar, frente al escepticismo de Jonás, la esperanza en la compasión y en ese paraíso recobrado que simboliza libertad, tolerancia y una nueva posibilidad para la historia en una segunda vuelta.

⁶²⁴ *Íbidem*, p. 83.

CAPÍTULO IV

NOVELAS SOBRE EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Entre 1993 y 2002, José Jiménez Lozano publica una serie de novelas que expresan, desde una mirada literaria, una visión crítica del mundo contemporáneo. En general, es una visión distanciada y desencantada, no exenta de cierto radicalismo, motivado por el deseo de invitar a la reflexión sobre asuntos controvertidos y de mostrar las realidades más dolorosas de nuestro mundo. El escritor nos enfrenta a ese mundo que sigue al anuncio de la muerte de Dios proclamada por Nietzsche, un mundo cuya visión, según se vio en el capítulo precedente, se resumía en cierto momento narrativo de *Relación topográfica*: es un mundo sin memoria y sin espera, consecuencia, en buena parte, del fracaso de las revoluciones. Estas novelas ilustran tesis que muestran el desencanto de Jiménez Lozano, de forma que no se ve en lugar alguno la posibilidad de que triunfen esos grandes ideales de los que se hablaba en las otras dos parcelas de su narrativa.

En este capítulo se estudiará la cosmovisión del autor valorando el alcance crítico de los asuntos planteados en estas novelas, pues, de nuevo, ilustran

cuestiones o planteamientos que se reiteran en el discurso que el autor deja escrito a través de sus dietarios o de sus artículos de prensa. En las novelas, se nos presenta a unos personajes que viven una relación de cierto conflicto o dialéctica con el mundo y que tienen un contacto directo con los asuntos más controvertidos y dolorosos de la realidad de hoy. Confirma esta observación previa la afirmación de José Jiménez Lozano de que “*muchas anotaciones de hechos o vivencias de Los tres cuadernos rojos han quedado luego transmutados en narraciones*” y de que en esos momentos debió de ver los rostros de los personajes, oír sus voces y conocer unas historias que posteriormente adquirieron la forma de relatos⁶²⁵.

Los asuntos que constituyen la inventio de estas novelas quedan planteados de forma especial en *Los cuadernos de letra pequeña*. Si *Los tres cuadernos rojos* contenían abundantes reflexiones que nos muestran a un escritor preocupado por asuntos teológicos, por cuestiones relacionadas con nuestra tradición histórica, por asuntos literarios, *Los cuadernos de letra pequeña*, sin abandonar esos mismos intereses, nos muestran a un autor que reflexiona sobre la actualidad de un mundo con respecto al cual se distancia a través de unos apuntes no exentos de actitudes como la ironía, la crítica, pero incluso la indignación ante ciertos hechos. Muchas de esas reflexiones tienen un correlato con las situaciones planteadas en el grupo de novelas de las que este capítulo se ocupa, como lo tienen también los asuntos desarrollados con un magistral estilo ensayístico en muchos artículos de prensa publicados con posterioridad en recopilaciones como *Ni venta ni alquiler*, sobre todo en los que fueron escritos a partir de la década de los ochenta. Sin ánimo de sistematizar un pensamiento complejo, que José Jiménez Lozano deja ver de forma dispersa a través de los títulos mencionados, parece oportuno rescatar aquí algunos de los motivos que, por su reiteración, permiten conocer el modo en que nuestro mundo

⁶²⁵ *La luz de una candela*, p. 34.

presente es visto desde su mirada crítica, y analizar la manera en que tales motivos quedan involucrados en las novelas que pertenecen a este grupo, con el objetivo de valorar el sentido de muchas anécdotas contenidas en su inventio.

La boda de Ángela (1993)⁶²⁶ abrió con su publicación este nuevo camino dentro de la producción narrativa de José Jiménez Lozano. Desde la situación de un tiempo de espera previo a la celebración de una boda, la novela ilustra una representación de la sociedad presente en una constante proyección hacia el pasado. Toda la novela está relatada de modo epistolar: es una larga carta que el narrador dirige a su hermana, Tesa, invitándola constantemente al recuerdo de los hechos que en el discurso narrativo se van entrelazando con el relato de lo concerniente a la boda de su sobrina Ángela. La descripción de los personajes que participan en ese momento de espera, pertenecientes a una clase social acomodada, integra rasgos como la simulación del gusto por el arte, la fisgonería, la vanidad y la superficialidad, el apego a valores materiales, o la hipocresía. Tal es la impresión que nos transmite el narrador cuya memoria insiste en llevarnos hacia el pasado, que se ofrece en una doble dimensión: el pasado colectivo de la sociedad española y el pasado más íntimo compartido por el narrador y su familia.

Si en esta primera novela destacaba esa mirada nostálgica hacia el pasado, en la que le sigue por orden de publicación, los personajes se enfrentan a las tinieblas del presente. Quizá la novela del escritor de Langa más radical, no sólo en cuanto a la contundencia con que plantea la visión de un mundo dominado por las razones instrumentales, sino también en su concepción narrativa, sea *Teorema de Pitágoras*, publicada en 1995⁶²⁷. Una reflexión contenida en *Los cuadernos de letra pequeña*, donde hablaba de la realidad

⁶²⁶ Edición consultada: *La boda de Ángela*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

⁶²⁷ Edición consultada: *Teorema de Pitágoras*, Barcelona, Seix Barral, 1995.

del tráfico de órganos en países como Argentina, Colombia o Italia, o de prácticas abortivas realmente atroces, acababa planteando que el narrador de *Teorema de Pitágoras* quizás fuera más realista que imaginativo⁶²⁸. Leída la novela, se constata, en efecto, que a través de sus asuntos profundiza en las barbaries contemporáneas pero también conduce a Auschwitz e ilustra, o pretende hacerlo, el poder de las razones instrumentales a través de la presentación directa de los hechos en los que puede derivar.

Un personaje aludido en *La boda de Ángela*, Blas Cívicos, nos guía a través de las páginas de *Las sandalias de plata* (1996)⁶²⁹. En la primera de las novelas, este personaje se presentaba como un inocente que había sido testigo del asesinato de un párroco por los maquis, anticipando uno de los ejes argumentales de la segunda. Una reflexión escrita en 1989, incluida en *La luz de una candela*, decía así:

*“Me inquieta: según una cierta lógica narrativa, el cura que sucedió en la parroquia a San Manuel Bueno y mártir, fue luego asesinado por los maquis. Era hombre metido en política o en medio de sus equívocos. Esto es, tras la aventura espiritual de San Manuel, la aventura política ¿y luego? Luego, nada: la no significatividad misma de estas mismas historias. Un ruido en el lago por la noche es sólo el que hace una barca pesquera retrasada o furtiva. (...) ... es lo que nos demanda esta cultura post – moderna: la literatura como evasión y juego que tape los agujeros de las inevitables contradicciones y sufrimientos humanos.”*⁶³⁰

En efecto, resultaba bastante evidente la alusión a *San Manuel Bueno, mártir* que se hacía desde *La boda de Ángela* al ubicar ese hecho en un

⁶²⁸ *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 75, 76.

⁶²⁹ Edición consultada: *Las sandalias de plata*, Barcelona, Seix Barral, 1996.

⁶³⁰ *La luz de una candela*, p. 48.

pueblo junto a un lago, bajo cuyas aguas estaba sumergida una iglesia, y al calificar de inocente al testigo del asesinato cuyo nombre, Blas, coincide con el personaje creado por Miguel de Unamuno. Pero en *Las sandalias de plata* las referencias no pueden ser más directas. Don Tomás, el cura que sucede a don Manuel, queda presentado aludiendo al ateísmo de éste y al libro que se había escrito sobre ese asunto. Poco después se nombra a Ángela Carballino como autora de ese libro, a su hermano Lázaro, y a Blas Civicos, el monaguillo que gritaba la frase con que don Manuel, en la novela de Miguel de Unamuno, desgarraba a sus feligreses (“¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?”) cuando pasaba por delante de la casa de los más pobres o de aquella donde hubiera muerto alguien⁶³¹.

Este relato desarrolla tres intrigas paralelas en las cuales está plenamente inmerso el protagonista, Blas Civicos, ese personaje que responde a la categoría de inocente o idiota de pueblo (“*idiot de village*”, en palabras de Simone Weil, siempre tan grata al escritor), que se asimila a esas criaturas de las que José Jiménez Lozano dice que guardan el secreto de la historia. Blas Civicos, pese a su condición de inocente, ve la realidad con la misma lucidez con que lo hacen ciertos personajes cervantinos tomados por locos. No sorprende que en su boca se ponga la misma frase con la que en la novela publicada un año antes, uno de sus personajes, Mère Agnès, resumía el teorema de Pitágoras aludiendo al triunfo de la razón instrumental⁶³². En los primeros capítulos del relato, la intriga se centra en desvelar la autoría del asesinato del párroco don Tomás y en resolver las complicadas relaciones de Julita, sobrina de Blas, con el cacique del pueblo, don Abilio de la Heralde, con el sobrino de éste, Julito, y con Publio Quinto, un mozo del pueblo obligado a escapar al monte con los maquis. Pero en los capítulos finales, tras un giro de la intriga narrativa tan considerable como

⁶³¹ Íbidem, p. 42.

⁶³² Íbidem, p. 139.

los cambios que experimenta la vida de todos los personajes, el relato derivará en una tenebrosa trama que descubrirá las consecuencias en las que puede desembocar la ambición económica sin límites sustentada en la defensa a ultranza del progreso.

1997 vio la publicación de *Los compañeros*⁶³³, novela donde la aventura de los destinos individuales de sus personajes sirve de guía para que por ella se deslicen de nuevo temas que incitan a la reflexión sobre el mundo contemporáneo. Cristóbal de La Mata y otros compañeros de su misma promoción universitaria idean una celebración con ocasión de que se cumplieran cuarenta años de su fin de carrera. La trama se desarrolla mediante las conversaciones entre los personajes o el resumen de esas conversaciones, que se refieren siempre a hechos compartidos por ellos en sus años universitarios en la década de los 50, o a hechos posteriores vividos individualmente en sus andaduras personales. A lo largo del relato aparecen, por contraste, diversidad de visiones con respecto a una amplia variedad de asuntos: desde el propio enfoque que debería darse a esa celebración, hasta las posiciones que unos personajes mantienen con respecto a otros. Sus vidas, que se recuperan aquí a través de un acertado juego de perspectivas en el que la apelación al recuerdo y a la memoria no resulta ajena, ilustran en buena medida visiones de Jiménez Lozano expuestas de nuevo en sus dietarios. El relato nos presenta a personajes sufrientes, como Luis Presa, calificado, con clara intención de convocar a Dostoievski, tan cercano al autor, como “*humillado y ofendido*”⁶³⁴, o Pineda; pero también desfilan por ella personajes que han vivido de forma sencilla y otros apegados a los valores mundanos del dinero y del talento.

Como todas las novelas de Jiménez Lozano, *Los compañeros* es una obra muy rica en los temas planteados, a veces a modo de breves insinuaciones

⁶³³ Edición consultada: *Los compañeros*, Barcelona, Seix Barral, 1997

⁶³⁴ *Los compañeros*, p. 134.

cuya intención y trascendencia se identifican cuando se conoce su obra ensayística. El caso es que Jiménez Lozano vierte en sus relatos todas sus inquietudes personales de modo que la profusión de temas es cada vez más compleja en la constitución de su *inventio*. A través de la lectura de los dietarios y ensayos del autor de Langa, es posible reconstruir el análisis crítico que hace de una modernidad con respecto a la cual se distancia adoptando esa postura de exilio interior a la que alude el título de este trabajo. En el caso concreto de *Los compañeros*, tópicos propios del autor recurrentes en esa visión crítica de la modernidad serán: el desprecio por los acervos populares⁶³⁵, el abandono de los núcleos de población rurales, la decadencia del patrimonio artístico⁶³⁶, la condena a la desaparición de ciertas profesiones⁶³⁷, la deliberada destrucción de la memoria del pasado⁶³⁸, o la necesaria sumisión a la dogmática de las ideologías políticas⁶³⁹.

Un año más tarde, en 1998, sale de la imprenta *Ronda de noche*⁶⁴⁰. El señor Eliseo llega a Madrid para compartir la humilde casa en que vive su prima, la señora Claudina, en una barriada suburbana junto a un enorme basurero donde todos los habitantes trabajan recogiendo desechos y despojos de otros. Poco a poco, la trama irá involucrando a algunos de los personajes en la oscura realidad del negocio del tráfico de órganos. Toda esta trama concluirá con la desaparición o secuestro del señor Eliseo, a quien finalmente encuentran horas después en la puerta de la estación, completamente adormilado, en estado grave de salud. Como es frecuente en Jiménez Lozano, se insinúa un desenlace terrible sin enunciarlo explícitamente, utilizando un mecanismo muy eficaz para lograr la

⁶³⁵ *Los compañeros*, p. 159.

⁶³⁶ Véase el capítulo III de la novela.

⁶³⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁶³⁸ *Ibidem*, p. 8.

⁶³⁹ *Ibidem*, p. 94.

⁶⁴⁰ Edición consultada: *Ronda de noche*, Barcelona, Seix Barral, 1998.

perplejidad del lector y, al mismo tiempo, y por eso mismo, la reflexión ética. Dignidad, respeto, solidaridad y amistad son rasgos intrínsecos a todos los que ayudan, desde sus modestas posibilidades, a la angustiada señora Claudina en la búsqueda del señor Eliseo.

La década de los 90 se cierra con la publicación de *Las señoras* (1999)⁶⁴¹, novela en la que Jiménez Lozano vuelve sobre los mismos asuntos, pero desde una perspectiva bien distinta que ilustra su gusto por la ironía, procedimiento del que se sirve en este caso para desenmascarar la verdad de nuestro mundo. Las protagonistas de esta novela son Clemencia y Constancia (personajes que comparten su nombre y algunos rasgos con *las coronelas* que intervienen en *Maestro Huidobro*). Su vida se desarrolla en una ciudad de provincias. Al inicio del relato, se nos describe una estancia: su salón, donde una litografía representa “*la vieja leyendo*” enfrentándose a un televisor cubierto con una funda, arrinconado, poco utilizado, cuya presencia sólo toleraban los personajes porque estaba tapado, pues de lo contrario sólo lo veían como “*un ojo o una ventana vigilantes y entrometidos*”. También se dice que conciben el televisor como “*una vulgaridad intolerable*”, “*como tener una cotilla en casa*”. La intención de tales observaciones no puede ser más evidente si se conoce el discurso crítico de Jiménez Lozano sobre los medios de comunicación de masas. En la descripción inicial de ese espacio donde se desarrolla la vida de Clemencia y Constancia queda claro que el saber que proporcionan los libros domina por su posición en una estancia donde el televisor queda desplazado. Es una forma evidente de presentar a los personajes libres del dominio de ese medio.

Este mundo aparece representado desde una mirada irónica y al mismo tiempo lúcida y crítica, y sobre él se enuncian sentencias contundentes en

⁶⁴¹ Edición consultada: *Las señoras*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

cuya formulación no siempre se cuida la corrección, como Clemencia advierte muchas veces a Constancia. Pese a que siempre se alude en la novela a corrección lingüística, es fácil deducir que cuando Constancia descuida su lenguaje está escapando de una de las ortodoxias más poderosas que Jiménez Lozano ve en el mundo actual: la corrección política. Entre los diferentes personajes que intervienen en este relato, resalta, a pesar de que parece deslizarse como una sombra, Simone, una joven que prepara una tesis doctoral. No puede decirse que sea trasunto, pero sí que el nombre responda a un evidente deseo de homenajear a Simone Weil. Las señoras califican la tesis de Simone, que no había podido contar con editor ni director, de revolucionaria. Su título es “*Vía unitiva y dolor del mundo*”, convocando aquí la actitud mística que Jiménez Lozano comparte con Simone Weil. El asunto de la tesis es, según Clemencia, que “*no hay posibilidad de unión con Dios si no se vive con la escoria del mundo, como si Dios no existiera*”. Este asunto resume en buena parte esa sensibilidad de Simone Weil por la desgracia ajena que José Jiménez Lozano destaca con frecuencia.⁶⁴² En cierta ocasión, se dice que todos estaban fascinados por la tesis de Simone cuyos asuntos hacían que todos los demás parecieran “*nonadas*”⁶⁴³. Tanto Simone como Clemencia y Constancia son personajes activos, libres, no se dejan llevar por la doxa de los tiempos e intentan luchar, de formas diferentes, contra la opresión y la injusticia, al menos evidenciándolas. Lo más trágico del argumento, aspecto que cobra mayor relieve después de la ironía que, como punto de vista, preside la mayor parte de las páginas de la novela, es el final de Simone y las circunstancias en las que se desarrolla, que la convierten en víctima de aquellos por los que ella había luchado.

⁶⁴² Vid. “No nos la quitaremos de encima”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 123 – 127 (artículo publicado en ABC el 18 de septiembre de 1993); e “Introducción” a: Weil, Simone: *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995. José Jiménez Lozano repite esta idea en algunas anotaciones de sus dietarios.

⁶⁴³ *Las señoras*, p. 158.

La crítica al mundo contemporáneo, que ilustra de nuevo la posición dialéctica de Jiménez Lozano frente al mismo, se enfoca desde la visión de los personajes que distorsionan la realidad significativamente para acentuar, mediante la ironía, el alcance crítico, sometido siempre a la perspectiva de unos personajes que insisten en declararse “*agustinianas, demócratas, republicanas, anarquistas y reaccionarias*” o “*anticientíficas, cartesianas, spinozianas, románticas, freudianas, molierescas*”⁶⁴⁴, y que conciben el mundo como un asco y una inmundicia.

Un hombre en la raya (2000)⁶⁴⁵ narra la historia personal de César Lagasca y la historia colectiva del pueblo de Atajo. César Lagasca, profesor de griego antes de ser movilizado para la guerra civil, comanda una acción de guerra en la que mueren mujeres y niños inocentes y que obedece, sobre todo, a su deseo de venganza personal contra otro personaje al que conocía de la infancia. Arrepentido, deserta de las filas nacionales y se refugia en Atajo desde donde le ayudan a cruzar la frontera con Portugal⁶⁴⁶. Años más tarde, desengañado del mundo y tras haber perdido a Gabriela, el amor de su vida, regresa a Atajo para instalarse allí definitivamente, convirtiéndose en la cabeza de la aldea. La vida de Atajo, que hasta entonces se había desarrollado como si estuviese al margen del mundo, comienza a trastornarse cuando una joven, Teclita, aparece asesinada y se acusa de ello a un mozo de la aldea. Este suceso tiene repercusiones muy significativas para Atajo:

⁶⁴⁴ *Las señoras*, p. 39.

⁶⁴⁵ Edición consultada: *Un hombre en la raya*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

⁶⁴⁶ Francisco Javier Higuero (Higuero, Francisco Javier: “Borrosidad desafiante y contestataria en Un hombre en la raya”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista Anthropos, nº 200, año 2003, pp. 159 – 171) señala que “*no es desdeñable en modo alguno prestar atención a la zona fronteriza predispuesta a ser cruzada, al dejar atrás el siglo XX, para internarse en el XXI*”. En efecto, debe entenderse la raya aludida en el título – como la zona fronteriza donde se ubica la aldea de Atajo – como una metáfora de significado más amplio. Pero, en lo temporal, entiendo que esa zona fronteriza no viene marcada por el paso de un siglo a otro, sino, como se verá en el comentario posterior, por un cambio de época más profundo determinado por el periodo de entreguerras. Así mismo, la raya puede interpretarse también como la complicada situación que vive su protagonista atrapado entre los límites de las ideologías.

*“y sobre Atajo entero cayó como una noche, un luto, una vergüenza, un desespero. Y, al fin, también el manto de resignación o fatalismo con el que siempre habían cubierto sus desgracias, pero, de vez en cuando, sentían la herida producida por la injusticia,...”*⁶⁴⁷

Pero lo que más disloca la vida de Atajo es la llegada del progreso. A partir de este momento, don César Lagasca centrará sus esfuerzos en demostrar la inocencia del mozo acusado del crimen de Teclita y en salvar a Atajo de la destrucción a la que había sido condenado, pero morirá sin lograr ninguno de esos objetivos, y sin poder evitar el gran engaño del que son víctimas los habitantes de Atajo. Esta novela nos presenta a un personaje que vive una problemática relación con las ideologías y una difícil relación dialéctica con el mundo, del que huye, buscando una ínsula, como había huido de la guerra después de cometer una acción que atormenta su conciencia durante toda su vida. Pero también nos presenta las complicadas relaciones entre la modernidad, el progreso, y la tradición, involucrando a la comunidad de Atajo en el combate entre la persistencia y la desaparición. Si atendemos a la temporalidad del relato, la historia en él narrada se sitúa entre los años inmediatamente anteriores a la guerra civil española y la actualidad. Así pues, parte de su argumento se desarrolla durante el periodo de entreguerras, años que, según la visión de Jiménez Lozano sobre el siglo XX, pueden considerarse decisivos en la preparación de esta modernidad. No es de extrañar pues, que esta novela resuma desde la mirada dialéctica de unos personajes distanciados, exiliados del mundo, algunos de los rasgos de este espíritu moderno, observándose en esta ocasión las profundas transformaciones que ha acarreado para el mundo y el papel en ello de ciertos sistemas e ideologías políticos.

⁶⁴⁷ *Un hombre en la raya*, p. 116.

Los lobeznos (2001)⁶⁴⁸ es una novela centrada fundamentalmente en la crítica a la política y a los políticos a través del relato de la historia de Leo Chañez. Vive retirado de la vida política activa en una finca de recreo, Los Nogales, situación que se compara con el retiro a Yuste de Carlos V, pero está dispuesto a irrumpir de nuevo en la vida política del país. El personaje se define en función de una doble condición: “*padre de la patria, senador honorífico, ministro, uno de los artífices de la transición, y casi un Carlomagno en Europa*”, pero que “*podía quedar hecho astillas en un santiamén.*”⁶⁴⁹ Y precisamente, la novela narra la decadencia del personaje. Chañez se había rodeado de un círculo de jóvenes a quienes había adoctrinado y guiado, pero a quienes les exigía también una fidelidad absoluta. Sin embargo, el chófer de Leo, Poldo, quien lo había salvado en la infancia de morir ahogado en un pozo, lo prevenía constantemente sobre estos jóvenes, advirtiéndole que “*son como lobeznos y se comerían a su padre en carne viva.*”⁶⁵⁰ Desde esta situación, complementada por una campaña divulgada a través de los medios de comunicación que tendía a demostrar la afición de Leo por los jovencitos, la novela se centra en relatar la decadencia política de Leo, cuya situación se compara con la de estar sumergido en un pozo⁶⁵¹. Abandonado por todos, traicionado, como se descubre al final, por su mejor amigo – que resulta ser su hermanastro según se revela en el desenlace –, contando únicamente con la fidelidad abnegada de Poldo, Leo acaba su vida sometido a un cerco de silencio e indiferencia.

⁶⁴⁸ Edición consultada: *Los lobeznos*, Barcelona, Seix Barral, 2001.

⁶⁴⁹ *Los lobeznos*, p. 94.

⁶⁵⁰ *Íbidem*, p. 20.

⁶⁵¹ González Sainz (González Sainz, J.A.: “Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía)”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*. Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, pp. 135 – 142) define a Poldo como hombre sencillo que representa el elemento salvífico para Leo por dos razones: salva la vida de Leo en su infancia, sacándolo del pozo donde había caído, y, por su visión de la vida y de la política, de los políticos que rodean a Leo, por los consejos que le da, le brinda la posibilidad de “volver a salir del pozo”, aunque Leo sólo es capaz de verlo muy tarde.

Los lobeznos, aparte de los temas esbozados en las líneas precedentes, insinúa otros que no resultan ni mucho menos extraños en las constantes temáticas de José Jiménez Lozano, como lo controvertido de las relaciones entre Iglesia y Estado,⁶⁵² o la tendencia, desde determinadas iniciativas, a perpetuar las ortodoxias del pasado;⁶⁵³ pero, por encima de todo, a través de su anécdota, ilustra de nuevo la visión de un mundo que, lejos de vivir un momento de resplandor, está inmerso en una noche, como subraya el clérigo de la Nunciatura que visita a Leo Chañez citando a Bernardo De Chiaravalle.⁶⁵⁴

Carta de Tesa (2004)⁶⁵⁵ será precisamente la representación de esa noche de una civilización en decadencia, cerrando con su publicación, y hasta el momento, este ciclo de la narrativa extensa de José Jiménez Lozano. La cita inicial, sobre el derrumbamiento del mundo romano, anticipa uno de los ejes temáticos más destacados de una novela que plantea abundantes cuestiones controvertidas sobre nuestro mundo desde la óptica de unos personajes que no asumen ese mundo como propio y que se sienten desplazados de él e incapaces de comprenderlo. Este relato comparte con *La boda de Ángela* a sus personajes y, hasta el último capítulo, la misma modalidad epistolar. Es una larga carta que el señor Lizcano, cuyo nombre no se daba a conocer en *La boda de Ángela*, dirige a su hermana Tesa. El argumento se centra en narrar las consecuencias de una brutal agresión que sufre María, amiga íntima de Tesa y de la familia. Los autores de esa agresión son alumnos del instituto donde María imparte clases de latín. La novela acaba planteando incluso los riesgos que corre María de aparecer

⁶⁵² *Los lobeznos*, p. 25.

⁶⁵³ Cuando se recuerdan los inicios de Leo Chañez y su participación en actividades programadas desde Acción Católica, se dice que éstas se destinaban a “una nueva clase que debería ser la de los “nuevos hidalgos”, la nueva aristocracia heredera de la recia aristocracia del XVI que luego había degenerado y perdido su función histórica, cuando abandonó su vieja fidelidad católica y se hizo volteriana en el siglo XVIII.” (p. 27)

⁶⁵⁴ *Los lobeznos*, p. 140.

⁶⁵⁵ Edición consultada: *Carta de Tesa*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

finalmente, no como víctima, sino como responsable frente a la justicia y frente a la opinión pública. Paralelamente, *Carta de Tesa* expone también, a través de las alusiones del señor Lizcano a cartas remitidas por Tesa, las difíciles circunstancias en que se desarrolla su trabajo en la clínica de una misión en Cienfuegos.

Las páginas que siguen a esta introducción analizarán la concurrencia de unos asuntos que, insinuados en algunas de estas novelas, se desarrollarán con mayor detalle en otras, pero que responden siempre a una visión escéptica de José Jiménez Lozano con respecto a nuestro mundo. Para ello se incorporan también reflexiones del escritor que ayudan a valorar adecuadamente la trascendencia de las anécdotas vividas por los personajes de estos relatos, así como el alcance significativo de sus acciones y de sus palabras. En alguna ocasión se valorará igualmente la recurrencia de los motivos que surjan al hilo de este análisis en algunos relatos breves.

IV.1. La crisis de la razón ilustrada. Nuevas ortodoxias y nuevas inquisiciones.-

Con frecuencia, José Jiménez Lozano subraya la idea de que vivimos en un mundo donde resulta imposible pensar de forma libre y autónoma. De nuevo el asunto de la libertad de conciencia y de la tolerancia hacia aquello que se aparte del pensamiento común se convierte en un eje vertebrador de muchas de las cuestiones relacionadas con la visión del mundo contemporáneo. Esta imposibilidad de pensar libremente es sintomática, en buena medida, de la crisis de la razón ilustrada y del fracaso de la modernidad. Si en otros lugares Jiménez Lozano ha analizado el inmediato fracaso de la Ilustración en España, la parcela de su escritura que guía estas líneas tiende a mostrar que el mundo de nuestros días es una consecuencia

del declive del pensamiento ilustrado⁶⁵⁶. Nuestro escritor entiende que el pensamiento autónomo, independiente de cualquier autoridad política o religiosa, es una de las principales características del espíritu de la Ilustración⁶⁵⁷; no en vano, a menudo recuerda la fórmula kantiana “*putare aude*” (“*atrévete a pensar*”) como frase que resume a la perfección el pensamiento ilustrado⁶⁵⁸. Sin embargo, también habla de que actualmente todo parece prevenir contra esa invitación al libre ejercicio del pensamiento y se le quita protagonismo a la experiencia y a la razón. Frente a ello, triunfan nuevas ortodoxias y nuevas inquisiciones y, en tal sentido, Jiménez Lozano habla a menudo del dominio del pensamiento mayoritario y del discurso de los expertos como dogmáticas frente a las cuales es difícil pronunciarse. Son abundantes las líneas del escritor de Langa que insisten en esta idea. Véase como ejemplo la siguiente reflexión recogida en *La luz de una candela*, fechada en 1989:

“Cada vez resulta más claro que es imposible afirmar algo, opinar sobre algo, aportar incluso una información de calidad y bien contrastada por el pensamiento o la experiencia de siglos, porque ello resulta ininteligible o hasta ofensivo, ridículo desde luego. La transmisión de la cultura es imposible. La mentalidad mayoritaria –

⁶⁵⁶ Otra idea recurrente en Jiménez Lozano sobre España tiene que ver con el fracaso histórico de la ilustración, asunto que aparece representando, en *Un hombre en la raya*, cuando don Bento Nuñez de Silva (personaje poderoso que ayudaba desde Portugal a los refugiados españoles en tiempos de la guerra) habla de Francia como lugar de “*donde había venido toda la disolución y perversidad de las ideas y las costumbres desde el siglo XVIII*” y de la necesidad de perpetuar la España eterna. Es importante destacar, para valorar la constancia con que aparecen unos mismos temas en el discurso de José Jiménez Lozano un relato titulado “La masía”, perteneciente a la colección de cuentos *El santo de mayo* de 1976, ya comentado en el capítulo donde se analizaban las primeras novelas. Dicho relato plantea esta concepción de una España condenada a que en ella se perpetúen los valores eternos. En este cuento, se nos presenta a un Antonio Machado, camino del exilio, vencido e invadido de dolor “*por sus sueños rotos, por su España imposible, por miles y miles de cadáveres y de gentes hambrientas y doloridas.*” En sueños se le representa don Guido⁶⁵⁶, declarándose vivo, y se define como la España eterna e invencible declarando que las cosas seguirían siempre como hasta entonces habrían sido y que la lucha por cambiar el mundo no conduce sino al fracaso y al sufrimiento.

⁶⁵⁷ Jiménez Lozano, José: “El combate y la gloria de Monsieur Voltaire”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 79 – 82. Artículo publicado en *El País* el 11 de febrero de 1979.

⁶⁵⁸ “Si ellos volvieran”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 217 – 220. Artículo publicado en *ABC* el 18 de octubre de 1996.

incluida la de las minorías científicas de todos los colores y pretensiones – reserva el conocimiento a los expertos y, por lo tanto, también los juicios sobre la realidad o el encadenamiento lógico. El juicio personal, el ejercicio libre de la inteligencia y el discurso espontáneo, contradictorio, investigativo, nos están prohibidos. Sólo la dogmática de los expertos cuenta: tan lejos estamos de Sócrates y tan cerca de Torquemada.”⁶⁵⁹

Pero ya en 1978 hablaba, en ese mismo sentido, de que el hombre contemporáneo vive cercado por “*ortodoxias de infinitas ideologías absolutistas*” y destacaba, a este respecto, que el asunto de la libertad – definida como la posibilidad de ser hombres – se había convertido en el gran problema ético de nuestro mundo⁶⁶⁰. En esa misma línea no duda en afirmar que se vive en una era de lealtad y de sumisión que determina que quien exhibe una actitud inconformista frente a los poderosos estereotipos sociales y frente a las dogmáticas imperantes quede desplazado a la más absoluta soledad⁶⁶¹. También previene acerca de la pervivencia, con categoría de inapelables, de los argumentos de autoridad; no se admiten juicios que se opongan a esas dogmáticas. Frente a ello, Jiménez Lozano defiende como derecho indiscutible para el hombre su libertad de pensar y de expresar lo pensado y que la validez del pensamiento sólo puede juzgarse desde la razón. Pero aprecia que a los juicios que no comulguen con la doxa – definida en un artículo⁶⁶² como opinión conveniente según los intereses de quienes dominan las directrices del pensamiento común en

⁶⁵⁹ *La luz de una candela*, p. 13.

⁶⁶⁰ “La religión de la informática”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 67 – 70. Artículo publicado en *Destino* el 1 de junio de 1978.

⁶⁶¹ “El inconformista, entre la hoguera y las rosas”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 83 – 86. Artículo publicado en *El País* el 26 de junio de 1979.

⁶⁶² “No es cuestión de opiniones”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 309 – 312. Artículo publicado en *El Norte de Castilla* el 22 de febrero de 1998.

cada momento – se responde con métodos coercitivos propios de la inquisición o de los totalitarismos⁶⁶³.

En relación con estas dificultades que entraña la manifestación de un pensamiento autónomo, libre e inconformista, conviene también incorporar las ideas del autor relacionadas con su concepción de lo que a menudo llama “modernas democracias” o “democracias avanzadas” que, en suma, desde su visión, no son otra cosa que nuevos modelos de satrapía o totalitarismo que han disimulado esa condición. También esta idea, de importancia capital para entender el pensamiento político de José Jiménez Lozano relacionado con la actualidad, se repite como constante temática en sus escritos. Comparte en este sentido, y considera que está plenamente vigente en la actualidad, la visión de Georges Bernanos, que concibe nuestro mundo como un entramado de totalitarismos políticos fascinados por la mediocridad, el poder del dinero, la tiranía de la técnica, y propiciadores de la muerte del individuo.⁶⁶⁴ En el fondo de muchas de sus reflexiones, Jiménez Lozano sostiene que, pese a que la democracia es el modelo político en el que teóricamente se basa el gobierno de los países de occidente, el totalitarismo, como forma de estado, pervive⁶⁶⁵, dada la tendencia a reducirlo todo a categorías colectivas y la incapacidad de los estados para ver a los ciudadanos en su dimensión de individuos. De este modo, el Estado ha adquirido una sobredimensión terrible y se ha apoyado para ello en los medios de comunicación, en ciertos escritores que no han dudado en rendirle pleitesía y en los nuevos modelos educativos. A este respecto escribe en un artículo publicado en 1995:⁶⁶⁶

⁶⁶³ “¡Qué lejos de Ámsterdam!”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 233 – 236. Artículo publicado en *ABC* el 24 de enero de 1997.

⁶⁶⁴ “Treinta años de la muerte de Georges Bernanos”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 75 – 78. Artículo publicado en *El País*, el 23 de septiembre de 1978.

⁶⁶⁵ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 181.

⁶⁶⁶ “Ángeles en la NASA”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 161 – 164. Artículo publicado en *ABC* el 23 de junio de 1995.

“Y hasta las democracias avanzadas sienten tentaciones, y a ellas sucumben con mayor frecuencia, de objetivar y normalizar en una ortodoxia el espíritu democrático, y lo manejan como un mazo, incluso descaradamente y al igual que los totalitarismos en nombre de la eficacia del poder, de la economía, o de cualquier otro gran pretexto. (...) El poder del Estado es ahora como un Tercer Poder después del poder del dinero y el poder “mediático” o de gobernación de las conciencias, poseyendo las cuales también se tienen el poder político y ese último poder de fabricar al hombre, matar su “yo”, si lo tuviera, o educarle ya sin “yo”, insertando en su lugar, mediante la atención y educación particularizadas y personalizadas, una subjetividad “prêt à porter” construida en los laboratorios psicológicos y preparada para aceptar lo que sea y reaccionar convenientemente y según se espera en las altas instancias.”

José Jiménez Lozano integra estas reflexiones en su prosa narrativa. En uno de los relatos publicados recientemente⁶⁶⁷, el autor construye una alegoría en la que se exagera la ausencia de conciencia individual de los componentes de todo un pueblo que, comportándose como una masa, ama sin condiciones a su gobernante, imitándolo ciegamente y gozando de la prosperidad y del progreso con que éste los recompensa. Pero el final de esta alegoría, que se cierra con una frase irónica que enfatiza la absoluta felicidad en la que acaba viviendo esa república, ilustra que las verdaderas intenciones de ese gobernante tan amado no pasan sino por alcanzar un control absoluto sobre un pueblo condenado a la ceguera, símbolo de la inconsciencia y de la alienación absolutas que, sin embargo, proporcionan una felicidad verdadera.

⁶⁶⁷ “El amado del pueblo”, en: *El ajuar de mamá*, Palencia, Menos cuarto ediciones, 2006, pp. 40 – 43.

En el ámbito de su narrativa extensa, ya en *Las sandalias de plata*, se hablaba de los engaños camuflados bajo las resonancias de la palabra democracia⁶⁶⁸. Con todo, las referencias son mucho más directas en *Las señoras*, en cuyo caso esta concepción del Estado se expresa a través de las alusiones irónicas que sus personajes dirigen a los poderes mundanos. En tales alusiones destaca la idea de que el poder político, en cualquiera de sus manifestaciones, es una forma de tiranía, por mucho que se quiera encubrir con discursos, con términos o con declaraciones de intenciones, reflejando ese escepticismo de Jiménez Lozano con respecto a los gobiernos democráticos contemporáneos. En tal sentido, Clemencia y Constancia afirman que no quieren tener nada que ver con el Estado, al que atribuyen muchos negocios y todos sucios⁶⁶⁹. Ilustran esta actitud con el enfrentamiento a la policía, que quería registrar el bolso de una joven, concibiendo esta acción como “*algo indecente y digno de la Gestapo y de la NKVD*”. Mediante esta comparación se evidencia la tesis sobre la condición de totalitarios de los actuales estados supuestamente democráticos. Con esta misma intención, en relación con los mecanismos de control de los que dispone el Estado, se habla del carné de identidad en términos de “*señal de infamia*”, “*estrella amarilla*”, “*cartilla de esclavo*”, denominaciones con las que se está identificando plenamente al Estado con una forma de poder totalitaria. En otro lugar, recordando a Hobbes – ya que muchas de las sentencias enunciadas por las señoras se fundamentan en sus lecturas – afirman que el peor Leviatán es el Estado⁶⁷⁰: el Estado encarna todo el poder del mal y es, asimismo, el principal antagonista de la libertad.⁶⁷¹

⁶⁶⁸ *Las sandalias de plata*, pp. 147 – 148.

⁶⁶⁹ *Las señoras*, p. 29.

⁶⁷⁰ *Íbidem*, p. 56.

⁶⁷¹ *Íbidem*, p. 72. Las connotaciones que subyacen en esta definición del Estado como una fuerza opresora contra la libertad y como la encarnación del mal tienen su correlato con la referencia a Leviatán en *El mudejarillo* como símbolo o premonición de las persecuciones que habría de sufrir Juan de Yepes y con

En esta misma línea, las señoras desprecian a los políticos como una forma de oponerse a su autoridad⁶⁷² y se hermanan, en este sentido, como defensoras de la libertad, con las monjas de Port – Royal⁶⁷³. Denuncian la “*incompetencia e incuria de las autoridades*” y “*los abusos del dinero*”. Citan a Sofonías para aludir a los gobernantes: “*lobos de tarde no dejaron hueso para la mañana.*”⁶⁷⁴. Lamentan el desinterés de los políticos por aquello por lo que deberían velar y sostienen que la política ha dejado de interesarse por el bien común de los ciudadanos y se ha convertido en una batalla de unos contra otros.⁶⁷⁵

Este mismo asunto se plantea de nuevo desde la perspectiva de Claudina, personaje de *Ronda de noche* que acoge en su humilde casa suburbana a su primo Eliseo: esta visión crítica y distanciada de la labor de los políticos, cuya honestidad se pone en duda, y el cuestionamiento de que conciban su labor como un servicio a los demás se expresan desde la actitud de desengaño que adopta la señora Claudina con respecto al pretendido igualitarismo democrático y a que los políticos desempeñen la función de servir al pueblo.⁶⁷⁶ De ahí que, con ocasión de que se cierna sobre el suburbio donde vive la amenaza de que se eliminaría el basurero y se destruiría el barrio, Claudina, ante la iniciativa de enviar una embajada del barrio para hacer una petición, se muestre escéptica frente a las esperanzas albergadas en pedir o en suplicar a los que mandan⁶⁷⁷. Pero también manifiesta no entender la insensibilidad de las autoridades con respecto a la ruina que a esas pobres gentes, de las que ella forma parte, ocasionaría la

la alusión a una “*ballena blanca y asesina*” en *Teorema de Pitágoras* (p. 153) en relación con las búsquedas de la tiniebla que domina el mundo.

⁶⁷² Íbidem, p. 110.

⁶⁷³ Recordamos que José Jiménez Lozano entiende que Port Royal representa el símbolo de la primera afirmación de la conciencia civil en la modernidad frente a los diferentes poderes y la defensa de la concepción del hombre como un “yo”.

⁶⁷⁴ *Las señoras*, p. 145. Esta misma sentencia aparece como cita inicial en *Los lobeznos*.

⁶⁷⁵ Íbidem, p. 161.

⁶⁷⁶ *Ronda de noche*, p. 41.

⁶⁷⁷ Íbidem, p. 73.

destrucción del barrio⁶⁷⁸. En otro lugar⁶⁷⁹, se habla también de la indiferencia de los pobres con respecto a la política. Estos planteamientos suponen un nexo importante entre esta novela, donde este tema queda anticipado o planteado, y otra que forma parte de este ámbito de la narrativa del escritor: *Los lobeznos*, donde esta cuestión será uno de los asuntos centrales.

Es, en efecto, en *Los lobeznos* donde estos motivos alcanzan un mayor relieve al presentarnos a un personaje, Leo Chañez, plenamente inmerso en las luchas de intereses y de ambiciones personales que regulan las verdaderas motivaciones de los políticos. La cita inicial de Sofonías (“lobos de tarde que no dejan hueso para la mañana”), que aparecía también en *Las señoras*, alude claramente a uno de los temas centrales planteados en *Los lobeznos*: la ambición por el poder político⁶⁸⁰. Como siempre, este asunto se trata, no desde la perspectiva unívoca del narrador, sino desde las visiones contrapuestas de unos personajes que hablan sobre ésta y otras cuestiones o que las ilustran por medio de sus acciones. El personaje de Leo Chañez es presentado, sobre todo al inicio del relato, como figura apegada al poder político: aunque fuese desde el retiro de su finca, anhelaba que ninguna decisión política se tomara en el país sin contar con él. La necesidad de mantenerse en el poder formaba parte de sus enseñanzas a *los lobeznos*, sus discípulos o alevines, a quienes recalca el término “ambición” y el lema “o César, o nada”, pero a los que les enseñaba también otro lema que consideraba esencial: “voluntad de Servicio y Sacrificio.”⁶⁸¹ En torno a esta dicotomía de motivaciones, y a su carácter de antagónicas o complementarias, se desenvuelven las visiones

⁶⁷⁸ Íbidem, p. 74.

⁶⁷⁹ Íbidem, p. 127.

⁶⁸⁰ González Sainz, en el artículo citado, entiende que con esta novela el autor denuncia de forma “poderosa y contundente, radical (...) el olvido en que ha caído la clase política, pero en general la humanidad, movida por la ambición y el medro personal y la estupidez general, de esa “voluntad de espíritu y sacrificio”.”

⁶⁸¹ *Los lobeznos*, p. 93.

contrarias con respecto a la política y a los políticos, enfocadas desde la perspectiva de personajes inmersos en ella, pero también desde el punto de vista más inocente de otros personajes ajenos, como Poldo y su mujer Elena.

Muy avanzado el relato, después de trazar el perfil de un personaje motivado sobre todo por la ambición política personal, se nos insiste en esa otra faceta que responde a esa “*voluntad de Servicio y Sacrificio*”, pero también se le ubica, en esa dimensión, en una situación de soledad y en la condición de incomprendido, e incluso de rechazado por sus “*alevines*”, que consideraban ridícula la preocupación de Leo Chañez por asuntos como el coste de la vida y la exhibición de esa preocupación en el Consejo de Ministros:

*“Y a Leo Chañez le gustaba el poder, desde luego, pero como les gustaba a los alcaldes de los pueblos, para figurar y para arreglar unos caminos, la fuente y el alumbrado públicos, e incluso para echar una mano a un convecino. Así era en realidad Leo Chañez de paleta; y esa había sido la razón, entre otras, de que estuviera tan escaso tiempo en el ministerio.”*⁶⁸²

Esta visión se focaliza desde la perspectiva de *los lobeznos*, adoctrinados por Jorge Kurtz⁶⁸³, otro personaje que participa de esta historia, presentado como un filósofo o escritor americano a quien Leo Chañez había encomendado el adoctrinamiento de *los lobeznos* para crear una formación política alternativa. Desde la perspectiva de Poldo, se advierte que éstos ya presentaban una evidente predisposición a no preocuparse por algo que no tuviera que ver con ellos mismos:

⁶⁸² Íbidem, p. 179.

⁶⁸³ Posible alusión al personaje de la novela de J. Conrad *El corazón de las tinieblas*.

*“... cualquiera que los hubiera visto a los lobeznos se hubiera dado cuenta desde el primer día de que iban a lo suyo; (...) él había escuchado conversaciones de ellos hasta hartarse, y nunca les había oído hablar más que de los dineros y los coches o las mujeres; y nunca como él, Leo, y otros amigos suyos, cuando tantas veces en los viajes hablaban de los asuntos de la gente que había que resolver.”*⁶⁸⁴

La cita ilustra bien la dicotomía entre el político voraz y el político mínimamente entregado a su función de pensar en los intereses colectivos. Pero, de acuerdo con esa predisposición inicial que Poldo observaba en *los lobeznos*, no cabe duda de que las doctrinas de Jorge Kurtz, personaje que asume buena parte de los aspectos que más críticos nos parecen a la luz que Jiménez Lozano arroja sobre ellos, refuerzan esa actitud al afirmar rotundamente que, por encima de cualquier ideal, había que conseguir el poder, a través de una afirmación que evidencia la concepción inicial de la que deriva todo este discurso sobre los políticos: mediante una analogía entre las democracias avanzadas y el totalitarismo de Lenin queda convocada esa afirmación recurrente en la escritura de José Jiménez Lozano de que los actuales gobiernos democráticos camuflan realmente formas de poder totalitarias, y ese totalitarismo es más terrible que nunca dada su pretensión de adueñarse del individuo en su totalidad.

*“Lo que se necesitaba era el poder, y tampoco había por qué disimularlo. ¿Es que Lenin lo había disimulado? Nunca había dicho una verdad, excepto la de que quería mandar, y solo, y sobre todo y todos. Y en las democracias avanzadas era lo mismo, dijo. Y no querían oír otra cosa los lobeznos.”*⁶⁸⁵

⁶⁸⁴ *Los lobeznos*, p. 202.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 65.

Finalmente, entre los polos de esa dicotomía entre la ambición y la voluntad de servir a los intereses colectivos que veníamos comentando, triunfa el que conduce inevitablemente a una visión desengañada de la política, como no podía ser de otra manera si se conoce el discurso de Jiménez Lozano al respecto. Y es esta visión la que embarga también a Leo Chañez cuando se dice que, recordando los *Episodios Nacionales*: “*dijo que le había impresionado mucho porque allí se veía que España estaba igual más o menos que entonces, hacía cien años, en lo de la política, y también en lo de los pobres, que seguían sin pinchar ni cortar nada, y muchos también seguían durmiendo en la calle o en casas mucho peores que las de la señora Tecla. Así que para no mucho había servido la política, ni tampoco la transición. Para este viaje no se habían necesitado alforjas.*”⁶⁸⁶

Los personajes de *Los lobeznos* ilustran también a través de su discurso la situación posmoderna de la crisis de las ideologías; todos ellos se mueven en un espectro de indeterminación ideológica y, básicamente, ilustran la posición de los que se mueven en función de sus conveniencias personales y no en función de unas convicciones. De nuevo es Jorge Kurtz el personaje que representa esta actitud de una forma más evidente cuando habla de la formación política que estaba proyectando para el regreso a la política de Chañez y de los lobeznos como una organización de centro que no estuviera ni con unos ni con otros, sino por encima de todos y con quien conviniese en cada momento.⁶⁸⁷ Igualmente, este mismo personaje habla de la necesaria aplicación, para triunfar en la actividad política, de estrategias sociales como la tecnología de la “*idea flexible*”, la tecnología de la venta de ésta y la tecnología de la conquista del poder.⁶⁸⁸ Es decir, no se trata, en suma, más que de hacerse con el poder, sin que la actividad política

⁶⁸⁶ *Ibidem*, pp. 203, 204.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 62.

responda a unas ideas o a unos ideales concretos, utilizando para ello un aparato de marketing si fuera necesario y, desde luego, omitiendo cualquier responsabilidad con respecto al interés general o colectivo. De nuevo, se define como objetivo principal de esas estrategias la conquista del poder. Esta opción responde, según las ideas que se atribuyen a Kurtz, a una concepción moderna de la política que requiere, incluso para expresarse, una metamorfosis del lenguaje consistente en la redefinición de palabras como “*justicia*” y “*libertad*” que el espíritu de esta modernidad considera abstractas, metafísicas y propias de un lenguaje anclado en el pasado.⁶⁸⁹ Es evidente que en esta concepción queda involucrada la cuestión de la no significatividad del lenguaje. El caso es que Jiménez Lozano ilustra en esta novela, de una forma insinuadora, ideas que, como veremos, ya habían aparecido en otros relatos analizados en este mismo capítulo relacionadas con la dificultad de ser libres y con la concepción de la justicia; pero en este caso, lo hace desde la perspectiva de un personaje que no es víctima, que no denuncia, que no aprecia esos hechos desde una perspectiva dialéctica y distanciada, sino desde el punto de vista de un personaje que está plenamente inmerso en esos procesos.

IV.2. Los instrumentos: medios de comunicación y nuevas políticas educativas.-

En este ámbito de la reflexión de José Jiménez Lozano cobra también protagonismo la interpretación crítica relativa al papel que tienen los medios de comunicación, la cultura o la enseñanza en este montaje que pretende culminar en coartar la libertad del individuo. Abundantes reflexiones de Jiménez Lozano relacionadas con los medios, la enseñanza, el arte, o la transmisión de la cultura, tienen, en efecto, como común

⁶⁸⁹ Íbidem. Esta idea no es exclusiva de *Los lobeznos*: ya se comentará en el análisis de *Los compañeros*, citando un artículo de José Jiménez Lozano de 1996 (“Pintoresco Diógenes”) que el escepticismo que manifiestan los personajes de esta otra novela con respecto a la justicia radica en parte en la duda con respecto a la capacidad de entender verdaderamente conceptos como el de justicia en el mundo moderno.

denominador, esta idea o esta concepción general sobre el Estado. Así, en 1992, hablaba, a propósito de una cita de Philippe Sollers, de la propagación del analfabetismo y de la utilización de la televisión con esa finalidad. Hablaba igualmente de una sociedad de esclavos cuyo espíritu crítico estaba cada vez más debilitado y de la tendencia a ocultar los testimonios de la cultura precedente creando, en su lugar, un arte y una cultura populares, simples, mayoritarios y estereotipados, y establecía una analogía entre estos proceder y los que fueron característicos de nazis y de estalinistas.⁶⁹⁰ En un mismo sentido, años antes, en una reflexión recogida en ese mismo dietario⁶⁹¹, donde describía como espectáculo grotesco e indignante el modo en que el pobre pueblo estaba siendo engañado con la demagógica idea de la universalización de la educación, había escrito que es perceptible un aplastamiento cultural que habría de pagarse con el precio que nos mostrarán, años después, algunas anécdotas contenidas en *Carta de Tesa*.

Volviendo a *Los lobeznos*, una visión de la política como la concebida en esta novela, según se veía en el apartado precedente, lleva asociados necesariamente el adoctrinamiento, la manipulación, e incluso la idiotización de los pueblos. En este sentido, las siguientes palabras, atribuidas también en la novela a Jorge Kurtz, no pueden resultar más explícitas:

“El pueblo siempre debe ser autóctono. ¿Me comprenden? Tiene que poseer una cultura popular y nosotros vamos a dársela. Vamos a educar a ese pueblo y a decirle lo que tiene que pensar, cómo tiene que trabajar, divertirse y cuidar su salud; o leer si llega el caso, aunque la lectura de libros no es ya tan necesaria; o no lo es en absoluto, habiendo como hay tantos otros medios de comunicación

⁶⁹⁰ *La luz de una candela*, p. 122.

⁶⁹¹ *Ibidem*: p. 62.

más eficaces. Reformaremos la enseñanza para modernizarla según los intereses del pueblo. Ya conocen ustedes los calendarios precolombinos tan maravillosos, pero también saben, sin duda, que esos calendarios eran los de los pueblos, y que las élites dirigentes tenían otros calendarios diferentes. Ésa fue la gran sabiduría de los antiguos indígenas; y ésa es la cultura autóctona de un pueblo. Cada cual con su calendario, y hay que devolver el suyo a cada pueblo. ¿Me explico?”⁶⁹²

En la cita previa están convocados ciertos planteamientos sobre los que reflexiona con frecuencia Jiménez Lozano. En este ámbito de su reflexión muestra su escepticismo y su distanciamiento con una mayor radicalidad. Entiende, en efecto, que el adoctrinamiento del pueblo es uno de los objetivos de los políticos, cuyo logro requiere una educación de granja y redil a la que el autor, acogiendo a la visión de Georges Orwell, alude con frecuencia, irónica y amargamente: una educación utilitaria para la formación de ciudadanos rentables para los intereses del Estado, pero pobre en la formación del juicio crítico o del intelecto⁶⁹³. En definitiva, el propósito de los políticos, según esta interpretación, sólo pasa por conseguir una masa de ciudadanos incapaces de pensar por sí mismos. En este mismo sentido, José Jiménez Lozano señala en otros lugares⁶⁹⁴ que las reformas educativas y la cultura popular que pretenden instalar la modernidad en el país tienen los mismos efectos devastadores con respecto al *yo* y con respecto a la memoria de la historia que tuvo la Revolución China, aludida en la novela, en alguna ocasión, como paradigma o modelo imitable. Pero además, en estas últimas líneas extraídas de la novela subyace la idea de que es necesaria una élite gobernante frente a un pueblo

⁶⁹² *Los lobeznos*, p. 81.

⁶⁹³ “El martes más negro”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 297 – 300. Artículo publicado en *ABC*, el 3 de enero de 1998. Véase también *La luz de una candela*, p. 62.

⁶⁹⁴ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 161. “La educación y el poder”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 103 – 106. Artículo publicado en *El País*, el 4 de noviembre de 1981.

concebido como una masa. Este ideal, atribuido a Jorge Kurtz, representa, por otra parte, el pronóstico que se interpreta desde la lectura política de *El Gran Inquisidor* de Dostoievski, que se comenta en otro lugar de este trabajo.⁶⁹⁵

En este contexto, es también interesante destacar las alusiones a los nuevos modelos educativos contenidos en *Carta de Tesa*, que responden a reflexiones de José Jiménez Lozano expuestas en otros lugares. En *Carta de Tesa* se dice de la ley educativa que “*amparaba a los jóvenes en su desgana*”⁶⁹⁶. Muchas veces con ironía y, en otras ocasiones, en un tono más serio, el autor atrae a su discurso reflexiones sobre los nuevos modelos educativos y les atribuye no poca responsabilidad en los aspectos más controvertidos del mundo moderno. Entiende el escritor de Langa que las reformas educativas, que persiguen el ideal de Granja Modelo,⁶⁹⁷ están abriendo las puertas de un *quinto mundo*⁶⁹⁸ y se fundamentan en una retórica que no significa nada más allá de la justificación de una “*educación de granja y redil*” propia de los nuevos modelos de estado,⁶⁹⁹ responsables a su vez de una nueva filosofía educativa contraria a la vieja cultura occidental.⁷⁰⁰ A esta nueva filosofía le atribuye también un importante papel en el proceso de liquidación de la memoria⁷⁰¹ tan característico de la cultura de la última modernidad y que se comenta en otros lugares de este mismo capítulo. Igualmente, algunos de sus artículos de prensa incluyen opiniones sobre esta cuestión. En “*La educación y el poder*” subraya la idea de que los estados tienden a plantearse la educación como la formación de ciudadanos que resulten útiles y productivos y, desde

⁶⁹⁵ “Nuestra comunicación con Dostoievski”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 17 – 22. Artículo publicado en *Destino*, el 27 de noviembre de 1971.

⁶⁹⁶ *Carta de Tesa*, p. 28.

⁶⁹⁷ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 105.

⁶⁹⁸ *Íbidem*, p. 173.

⁶⁹⁹ *Íbidem*, pp. 37 – 38.

⁷⁰⁰ *Íbidem*, p. 222.

⁷⁰¹ *La luz de una candela*, p. 51.

luego, que sean incapaces de pensar por sí mismos.⁷⁰² En otro artículo de 1997⁷⁰³, frente a ciertos argumentos favorables a rebajar los niveles de exigencia en la enseñanza, se planteaba el autor la posibilidad de que tal defensa fuese una impostura que permitiera un verdadero apartheid, fundamentado, paradójicamente, en el principio de una supuesta igualdad en cuyo nombre habría que sacrificar el saber que la enseñanza debería proporcionar.

Volviendo a *Carta de Tesa*, las referencias son más intensas cuando el narrador nos presenta a Paula Arconada, amiga de María en cuya descripción inicial aparece con su mano izquierda acodada en la rodilla y apoyada en su mejilla – en una actitud frecuente en la caracterización de algunos personajes de Jiménez Lozano –. Paula Arconada había sido desligada de la enseñanza por las autoridades educativas. La presentación de este personaje nos obliga a plantearnos la validez de esos nuevos presupuestos pedagógicos sobre los que Jiménez Lozano ironiza en alguna ocasión. Según María, Paula había tenido que salir de un llamado “*síndrome de Sócrates*”, por el que tenían que pasar casi todos los que enseñaban, y son interesantes las líneas donde se describe tal síndrome:

“El médico de Paula la había puesto al corriente de que siempre se trataba de una variación de la depresión o estado de angustia, como la padece todo el que es pisoteado o desposeído de sí, y que esto ahora era cosa muy normal, porque, excepto la élite gobernadora, los demás sólo tenían que ser nadie, nadie entre nadie. Así que de lo que se trataba, para defenderse, era de que la conciencia de ese estado de desposesión y como vaciamiento de sí mismas, no paralizase a las víctimas, y no las llevase hasta la autodestrucción; y

⁷⁰² “La educación y el poder”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 103 – 106. Artículo publicado en *El País*, el 4 de noviembre de 1981.

⁷⁰³ “Humillación sin hache”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 257 – 260. Artículo publicado en *ABC*, el 13 de junio de 1997.

para ello la única salida era comportarse como un junco, inclinándose con una gran dosis de ironía y buen humor ante el vendaval, mientras pasaba.”⁷⁰⁴

Jiménez Lozano está convocando en estas líneas, a través de la descripción de ese estado de desposesión y de vaciamiento, la idea de la tendencia actual a liquidar el yo, a aniquilar las individualidades, y la responsabilidad en ello de los estados que persiguen el objetivo de apoderarse de la totalidad del individuo, aludidos aquí como “élite gobernadora”. En este mismo sentido, cobra todo su contexto la alusión a Georges Bernanos: “decía que un Estado totalitario es aquel que volvía a encerrar a todos los ciudadanos en el colegio.”⁷⁰⁵ También debe destacarse de la cita precedente la reivindicación del humor y de la ironía como únicos medios de preservarse.

También en la inventio de *Un hombre en la raya* ingresan estas cuestiones, mostrando el mismo escepticismo que viene apreciándose hasta aquí. La novela se inicia con la descripción de una estancia que resulta ser la sala de profesores del colegio del pueblo grande al que van los niños de Atajo, y en esa descripción se alude a la nueva pedagogía en unos términos que ilustran a la perfección la opinión de Jiménez Lozano: “los océanos y los mares, las montañas y los ríos, los desiertos y la tundra, ya no eran cosas que los niños tuvieran que conocer, ni necesitaban saber para nada, según la nueva pedagogía.”⁷⁰⁶ Por otra parte, “los hombres tristes”, políticos aparentemente progresistas que participan en este relato como principales responsables del progreso y de la modernidad traídos a España, expresan su

⁷⁰⁴ Íbidem, p. 131.

⁷⁰⁵ Íbidem, p. 56.

⁷⁰⁶ *Un hombre en la raya*, p. 9.

satisfacción por la cultura popular y la felicidad que ésta proporcionaba al pueblo del que, sin embargo, se dice que está “lejos” y “abajo”.⁷⁰⁷

No permanecen al margen de esta visión crítica los medios de comunicación, cuestión sobre la que Jiménez Lozano hace reflexionar a sus personajes, como sucede en *Ronda de noche*, donde se definen en su condición de embaucadores, y en función de su tendencia a manipular y deformar la verdad⁷⁰⁸, concepción que aparece de forma reiterada en el discurso de José Jiménez Lozano,⁷⁰⁹ pues también *Los compañeros* pretende ilustrar a través de algunas de sus anécdotas el poder “demiúrgico” que el escritor les atribuye cuando se plantea que la influencia de Santisteban, escritor de “talento” que no oculta su afán de gloria, permite que la prensa presente una sentencia judicial justa convertida en ridícula y reaccionaria⁷¹⁰. La prensa tiene el poder de transformar o de manipular la verdad y favorece los “tingladillos y montajes culturales” tan poco gratos al escritor abulense. En este relato, se le atribuye este papel a la prensa, así como su sumisión a los poderes políticos y sociales más inmediatos, cuando se habla del modo en que los periódicos y otros medios ponderan el homenaje que los “gestores”, desvirtuando el espíritu inicial de la celebración que se había ideado, estaban montando a Santisteban.⁷¹¹ Estos planteamientos son más evidentes en *Las sandalias de plata*, donde se dice de los medios de comunicación que contribuyen no sólo a divulgar estereotipos y modas⁷¹², sino también, con el poder incuestionable del que se les inviste, a hacer pública una imagen de Julio de la Herralde y de Publio Quinto – responsables del

⁷⁰⁷ Íbidem, p. 90.

⁷⁰⁸ *Ronda de noche*, p. 34.

⁷⁰⁹ Vid. “La querida basura”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 301 – 305 (artículo publicado en *ABC* el 17 de enero de 1998. Véanse también los apuntes de sus dietarios: *La luz de una candela*, p. 87; *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 37 y 65.

⁷¹⁰ *Los compañeros*, p. 120.

⁷¹¹ Íbidem, pp. 141, 142.

⁷¹² *Las sandalias de plata*, p. 113.

terrible destino del lugar donde se desarrolla la trama de la novela – conveniente a la doxa del momento⁷¹³. Julio de la Herralde usa esos medios que, según Jiménez Lozano se venden al mejor postor, para exponer una imagen épica aunque, evidentemente, contraria a la verdad, que convierte a ambos personajes en generosos benefactores de la prosperidad y del enriquecimiento general de España, y en defensores del bien común⁷¹⁴.

Los medios de comunicación aparecen también como uno de esos poderes que, según las protagonistas de *Las señoras*, actúan conjuntamente contra la libertad individual. Desde la ironía característica de estos personajes, sin eufemismos, se atribuye a los medios de comunicación buena parte de la responsabilidad de los males del mundo contemporáneo. Consideran Clemencia y Constanca que exhibirse en televisión es una ordinariez propia de políticos, cantantes, intelectuales, definidos todos ellos como “cantamañanas”. La televisión está dominada por la publicidad. Pero en este relato la crítica alcanza sobre todo a la prensa: Constanca afirma que por leerla se ha contagiado del lenguaje de los políticos y que por ello utiliza expresiones vulgares⁷¹⁵; definen la prensa como el cuarto poder y, a propósito de su influencia, y recordando a Lutero, afirman que “*el mundo está en manos del diablo.*”⁷¹⁶ También la llaman “*vomitus matutinus*” y subrayan que casi toda la prensa actual es amarilla⁷¹⁷ o, en palabras de Constanca, de color ocre al menos. Asimismo, dicen de los periodistas que “*meten las manos en los estercoleros*” y en este mismo sentido citan a Kierkegaard: “*eso de los recogedores de basura lo decía Kierkegaard de*

⁷¹³ Íbidem, p. 145.

⁷¹⁴ Íbidem, p. 146.

⁷¹⁵ *Las señoras*, p. 33.

⁷¹⁶ Íbidem, p. 64.

⁷¹⁷ Íbidem, p. 67.

los periodistas.”⁷¹⁸ Estas últimas afirmaciones anticipan de nuevo un eje temático que será muy importante en la inventio de *Los lobeznos*.

En efecto, el ejemplo ilustrativo de Leo Chañez sirve también para plantear que el político, o cualquier otra figura que entre a formar parte del ámbito de lo público, difícilmente puede escapar de que se hurgue en su vida íntima con el fin de desvelar todo aquello que resulte comprometedor y que tienda a desacreditarlo. La historia de Leo Chañez, contra quien se inicia una campaña de liquidación política y personal, evidencia que los juicios sobre la intimidad y sobre la moralidad están por encima de los que puedan merecer sus logros como político:

*“Lo que se llamaba “historia” en el argot canalla, incorporado al vocabulario político y periodístico, era la pura ficha material de los deslices, debilidades, o desvergüenzas y desafueros de alguien, y al mismo nivel todo. En la política como en la literatura, en cuanto alguien aparecía en el horizonte, se le hacía un retrato al minuto o al “fotomatón” a partir de aquellos capítulos y así quedaba ya en las mentes y en los archivos, y para su eventual distribución al gran público si se terciase. Y eran retratos al odio o al resentimiento, aguadas a la vindicta o a la envidia, empastados todos de burla o mala intención y a trazos gruesos. No era un arte difícil, y había en él verdaderos maestros.”*⁷¹⁹

Este asunto queda planteado desde el principio mismo de la novela, cuando se habla de que la creciente envidia que Leo despertaba entre sus rivales en sus años de esplendor y poder motivaba que se tendiera a divulgar una imagen “realista” de su figura, contrapuesta a “*la leyenda dorada del Leo*

⁷¹⁸ Íbidem, p. 54. A este respecto es oportuno citar un artículo titulado “La querida basura” (*Ni venta ni alquiler*, pp. 301 – 305, publicado en *ABC* el 17 de enero de 1998) donde el autor afirma que la animadversión de Kierkegaard hacia el periodista bastaría para que se declarara kierkegaardiano.

⁷¹⁹ *Los lobeznos*, p. 182.

Chañez triunfador”⁷²⁰, centrándose para ello en su vida íntima y desvelando la crisis en la que estaba inmerso su matrimonio. Tal y como esta cuestión se plantea en la novela, las repercusiones de ese aspecto de la vida privada de Leo Chañez podían ser tales en su carrera política, que los superiores de las primeras organizaciones en las que comienza a destacar le advierten que debe hacer todo lo posible para enmascarar los problemas de su matrimonio, aun a costa de que fuese mediante contratos de comedia según los cuales cada cónyuge debería realizar su papel. Así pues, Leo Chañez, desde que entra en la política, ingresa también en una difícil tensión entre la realidad y las apariencias, y se afirma en todo momento la necesidad de mantener las apariencias para no caer en la ruina política. Toda la novela, en este sentido, presenta el matrimonio de Chañez con su esposa Cuca como una comedia perfectamente interpretada que reportaba beneficios a ambos: garantizaba la necesaria honorabilidad pública del político y su esposa se beneficiaba de dinero y de las satisfacciones de la vida mundana. Pero también esa comedia se derrumba cuando al final del relato Leo Chañez, traicionado y sumergido en un pozo de soledad y silencio, ve cómo se hunde todo ese mundo de apariencias sobre las que su vida se había construido.

La narración retrospectiva de las indagaciones en la crisis matrimonial de Leo Chañez pone de manifiesto, en cuanto se inicia la lectura de *Los lobeznos*, que la intimidad, lejos de respetarse, se investiga hábil y sigilosamente y que incluso hay expertos en ello.⁷²¹ Esta forma de proceder se representa como técnica muy habitual y resulta incomprensible e indignante para Poldo y Elena, los dos personajes discretos y fieles que viven próximos pero ajenos a esos entresijos del mundo de la política.⁷²² El propio Chañez, que lamenta que la política no se haga, como en otros

⁷²⁰ Íbidem, p. 22.

⁷²¹ Íbidem.

⁷²² Íbidem, p. 71.

tiempos, entre caballeros,⁷²³ y que asume ante Poldo que la traición forma parte de ella,⁷²⁴ recurre también a procedimientos semejantes para preservarse de la decadencia o para mantener ese poder fáctico al que aspiraba. Tal es el sentido de que, también desde el planteamiento de la novela, afirmara estar en posesión de documentos que le permitirían acabar con el gobierno si se lo propusiese⁷²⁵ y de que ponderara la importancia de los mismos, asegurando que todo el que quisiera ocupar el poder debería contar con su aprobación.⁷²⁶

A lo largo de su desarrollo, la novela plantea el cruce de amenazas y de chantajes entre el poder que tienen esos documentos y el alcance que tienen ciertas fotografías que comprometen a Leo Chañez con el personaje que, hasta el desenlace, se presenta como su colaborador más fiel: Agustín Rodríguez Haro. Pero, en esa dialéctica, irrumpe otro elemento de mayor trascendencia y que parece tener las mayores garantías de ganar la batalla: la calumnia. En efecto, el desenlace de la novela, en lo que tiene que ver con el asunto que nos ocupa, pone de manifiesto que los escrúpulos de Leo Chañez y sus documentos poco habían podido contra la campaña que se había fraguado contra él. La cuestión de la fuerza que puede alcanzar una calumnia queda propuesta también desde los capítulos iniciales, y no en vano, Agustín Rodríguez Haro advierte a Chañez: *“Lo que sea ya sabes que no importa, sino lo que se piense y lo que se diga, y luego se propague.”*⁷²⁷

Las líneas más interesantes en este sentido están puestas en boca de un clérigo de la Nunciatura que visita a Chañez para mediar entre éste y su principal oponente político, episodio que se narra en los capítulos XIII y

⁷²³ Íbidem, p. 138.

⁷²⁴ Íbidem, p. 177.

⁷²⁵ Íbidem, p. 43.

⁷²⁶ Íbidem, p. 44.

⁷²⁷ Íbidem, p. 146.

XIV. Reflexionando ambos interlocutores sobre la trascendencia que el negocio de la basura ha alcanzado en nuestro mundo, se asocia este triunfo a nuestro presente, entendiendo que otros tiempos conocieron una mayor tolerancia con las debilidades humanas y que, en cualquier caso, no se manifestaba entonces interés alguno por desvelarlas. Destaca este mismo personaje la imposibilidad de defenderse de una calumnia en la sociedad actual, sobre todo si se apoyaba en imágenes. Interesa reproducir textualmente algunas líneas de esas reflexiones:

*“- ¡Oh, señor Chañez, ahora es un gran negocio la basura! Y también un gran poder. En otro tiempo, sólo era la pequeña crónica de las debilidades humanas. Quiero decir, cuando los hombres eran menos morales; pero ahora están sumergidos en una oleada de moralidad.”*⁷²⁸

Y también:

*“Monseñor contestó que él no daría normas éticas a nadie y no quería salirse del puro realismo político, pero ¿de veras que era posible en la sociedad de hoy defenderse de una calumnia? Una calumnia con documentos, y mucho más apoyada en imágenes, se convertía en un hecho incontrovertible. La razón y las pruebas más obvias nada podían hacer para desvirtuarlo. Las gentes se movían por razones inapelables y retratos pintados con trazos gruesos. Era el triunfo del impresionismo.”*⁷²⁹

González Sainz⁷³⁰ considera que este asunto es el tema central de la novela: entiende que el modo en que se ve la política es “como una de las formas actuales de la “basura” y los “residuos” que caracterizan a nuestro mundo desarrollado.” Plantea, igualmente, que la política, muy lejos de ser

⁷²⁸ Íbidem, p. 136.

⁷²⁹ Íbidem, p. 138.

⁷³⁰ González Sainz: op. cit., 2003.

concebida como una actividad de servicio, de compromiso con la comunidad, se concibe como el amontonamiento y la conservación de basura para buscar en ella y para usarla como arma en el momento más oportuno. Pese a que González Sainz destaca “*las fallas de conciencia en el protagonista*”, observa que los personajes de la novela practican la política de acuerdo con esa concepción, administrando el escándalo – entendido en el sentido “*pobre y burgués*” de “*alimento de los medios de comunicación y las mentalidades mojigatas*” – como práctica política definitoria.

Es cierto que en *Los lobeznos* plantea de nuevo Jiménez Lozano a través de la anécdota relacionada con la campaña contra Leo Chañez el poder que han alcanzado los medios de comunicación en la sociedad actual, pero desde la perspectiva crítica de quien ve en ellos las posibilidades de falsear la verdad construyendo apariencias que se sitúan muy por encima de la realidad misma. Es decir, los medios de comunicación están plenamente al servicio de la creación de ese mundo de apariencias necesario para el éxito de los personajes. En la novela se presenta este poder de los medios de comunicación en la capacidad de hundir a un personaje – o de relegarlo al olvido – o de encumbrarlo. De hecho, hay un evidente paralelismo entre el papel que se otorga a los medios de comunicación en el relato y la decadencia de Leo Chañez: primero aparecen como sus principales detractores y finalmente se destaca que no le prestan ninguna atención como una condena a un destierro definitivo. El alcance de los medios de comunicación es tal, que se enuncia, desde el punto de vista de Agustín Rodríguez Haro, que si un hecho no aparece publicado es como si no hubiese sucedido⁷³¹, es decir, los medios tienen el poder de decidir sobre la factura misma de los hechos. Es el poder casi metafísico de los medios del

⁷³¹ Íbidem, p. 163.

que hablaba el escritor en una entrevista⁷³² donde afirmaba que “*lo que ellos no cuentan no existe*”. Asumido este principio, no es de extrañar la atención prestada por Chañez, quien era plenamente consciente de su poder: “*No eres nadie si no lo dicen los periódicos o la radio, y sobre todo la televisión.*”⁷³³

De nuevo, la historia de Leo Chañez es ejemplo ilustrativo de consideraciones expuestas por José Jiménez Lozano en otros lugares de su escritura. Por ejemplo, en 1998 publicaba un artículo⁷³⁴ donde reflexionaba sobre estas tendencias de los medios de comunicación, y comenzaba observando que razones económicas y de poder pronto hicieron que el objetivo de iluminar la mente para el que se inventó la prensa se convirtiera en otra cosa bien distinta que conllevó un descenso del clima intelectual y moral ya percibido por Kierkegaard. José Jiménez Lozano, citando a Heinrich Böll y a Enzensberger, plantea que es difícil luchar contra ese esparcimiento de basura⁷³⁵ intelectual y moral y concluye que es cada vez mayor la avidez que sienten las gentes por ese estilo informativo, altamente rentable y configurador del contexto en el que se ha formado la opinión pública y el espíritu de la cultura de masas. Los paralelismos entre los planteamientos y las conclusiones de este artículo con respecto a su ilustración a través de la ficción narrativa de *Los lobeznos* son evidentes.

Pero esos medios se presentan también en su contrapartida desde la perspectiva de Jorge Kurtz, personaje aludido ya en otro lugar de este comentario. Este “filósofo” – como se le nombra con frecuencia en la novela – defiende la importancia absoluta de la imagen en una cultura que define como “*iconológica*”, concede un papel capital a los medios para

⁷³² Entrevista con Álvaro Bustos y Jerónimo José Martín: “La tarea de escribir implica soledad, rumia, pensares, reflexión”, en: *Acepresa*, 2000.

⁷³³ *Los lobeznos*, p. 203.

⁷³⁴ “La querida basura”, artículo citado.

⁷³⁵ En este mismo sentido hablaba de los “*efluvios malolientes, muy malolientes*” que emanan de la pequeña pantalla en un apunte de *La luz de una candela* (p. 85).

desarrollar un proyecto político y habla abiertamente de las posibilidades de manipularlos o de censurarlos si es necesario.⁷³⁶ Para preservar a los lobeznos de la campaña iniciada contra Leo Chañez, les adelanta que está inmerso en gestionar la creación, desde “*cierta prensa*”, de alguna leyenda de donjuanes sobre ellos.⁷³⁷ Pero, por encima de esta anécdota, que tiende a ilustrar que los medios no siempre están al servicio de la verdad, las líneas que se reproducen a continuación son muy explícitas en cuanto al poder que los medios tienen en la “*fabricación*” de prestigios, como a Jiménez Lozano le gusta decir en otros lugares, y en cuanto al dominio que puede alcanzarse en esa técnica:

“El filósofo estaba ahora atareado, según confesión propia, en armar y sacar lustre a la biografía personal y política de Leo Chañez, y a los curricula personales de cada uno de los miembros del grupo, a comenzar por Rodríguez Haro, para que en una campaña nunca vista en España avalasen con su brillo el proyecto de la Fundación en marcha. Esta técnica era el abecé del mercado y de la política. Un producto no se lanzaba sin una buena campaña de promoción, nada se vendía que no estuviese entre terciopelos y con luces y música ambiental, y la gente siempre compraría paisajes idílicos para su cuarto de estar. Podían venderse así hasta las rebajas de las rebajas, y la basura de la basura, porque todo quedaba transfigurado por la tecnología del trazado; pero una biografía además debía crear realmente el personaje biografiado, dejar a éste esculpido para siempre sin que los datos más crudos de la realidad tuvieran en adelante importancia alguna. Por esto realmente no era preciso que ni Leo Chañez ni los demás le agobiasen con informaciones sobre sus vidas. Él sabía de sobra

⁷³⁶ *Los lobeznos*, p. 82.

⁷³⁷ *Ibidem*, p. 88.

cómo se hacían estadistas o cualquier otro prestigio, y con frecuencia convenía hasta rectificar edades, familias, o lugares de nacimiento y todo lo demás.”⁷³⁸

IV.3. La liquidación del yo y el problema ético de la libertad.-

Si en las novelas de las otras dos parcelas de la narrativa de José Jiménez Lozano se planteaban las aventuras de personajes que habían sido capaces de luchar por la preservación de su libertad, aquí el problema de la libertad se plantea desde otro ángulo, teñido de escepticismo: se muestra el lugar al que conducen la acomodación y la renuncia, por conveniencia, a la libertad, partiendo de una de las tesis más inquietantes de la concepción del escritor sobre el hombre contemporáneo. En los apartados precedentes se anticipaba un objetivo que, desde la mirada que José Jiménez Lozano arroja sobre los asuntos que vienen comentándose, puede considerarse la finalidad última de los totalitarismos modernos: apoderarse del individuo en su totalidad o, como dice el escritor de Langa, en “*sus adentros más adentros*”. Es a este proceso de alienación absoluta al que le llama en ocasiones “*liquidación del yo*” y, en otras ocasiones, cuando no duda en apelar a la propia responsabilidad en ello de los individuos, “*dimisión del yo*”. Cuando en 1999 José Jiménez Lozano escribía sobre la centuria que acababa⁷³⁹, definía el siglo XX como aquel que la historia habría de calificar como el “*del horror y del encanallamiento moral de las gentes, a las que se robó su alma para poner en su lugar un estereotipo ideológico, comercial, o criminal sencillamente.*” En efecto, Jiménez Lozano ve la tendencia a apoderarse del alma o del yo, en suma, de aquello que define a cada persona como individuo, como uno de los principales objetivos de los estados modernos. Desde esta perspectiva, en un apunte de *Los cuadernos*

⁷³⁸ Íbidem, p. 92. Debe señalarse el paralelismo evidente entre lo que se dice en estas líneas y las cuestiones planteadas sobre el discurso historiográfico en relación con la verdad.

⁷³⁹ “Balance del siglo”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 403 – 405. Artículo publicado el 5 diciembre de 1999 en *El Norte de Castilla*.

de letra pequeña, partiendo de ciertas predicciones de Nietzsche sobre una humanidad conformada por hombres “iguales, redondos, conciliadores, aburridos”, el escritor de Langa define al hombre contemporáneo como “hombre de las masas, satisfecho de su pequeña cultura, de sus pequeñas virtudes (...), imbuido de moral igualitaria...”⁷⁴⁰ Son numerosos los apuntes del dietario mencionado donde se exhibe una visión pesimista con respecto al hombre de hoy, hueco, liso, redondo, que renuncia sin pudor alguno a su intimidad y se somete gozoso a los poderes de la barbarie y de los medios de comunicación. Tal es el resultado de esa tarea de liquidación del yo que se ha propiciado desde los diferentes poderes.

En ese mismo dietario⁷⁴¹ y en el artículo que, de forma muy significativa, da título a todo el volumen recopilatorio *Ni venta ni alquiler*, José Jiménez Lozano citaba a Bérulle: éste hablaba de un lugar muy íntimo en los adentros, donde cabían la relación del hombre con Dios, el amor, en sus dimensiones de gozo y de dolor, y la instancia de la muerte; llamaba a este lugar la “*finca punta del alma*”. Pero Jiménez Lozano, que identifica esa finca punta del alma con el yo, plantea la duda de que en esta época nuestra pueda tenerse ese yo. Destaca que en el pasado no resultaba posible apoderarse de ese lugar del alma y, en tal sentido, recuerda con frecuencia a Saint – Cyrán, que afirmaba estar en posesión de “*sus seis pies de yo*” donde no mandaba “*ni tirano, ni canciller, ni nadie*”. Pero, frente a ello, también subraya la idea de que la principal diferencia entre los tiranos de la antigüedad y los sátrapas modernos radica en que aquellos sólo exigían actitudes externas, mientras que éstos pretenden apoderarse también del alma, para que las gentes queden desprovistas de su individualidad y se les pueda otorgar un yo comunitario o mayoritario, más flexible y fácil de manipular.

⁷⁴⁰ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 236.

⁷⁴¹ *Ibidem*, p. 171.

Es en este sentido en el que Jiménez Lozano entiende que las democracias camuflan formas de totalitarismo dada la concepción del hombre en su totalidad como territorio por conquistar y colonizar incluso en sus “*adentros más adentros*”, e interpreta la pérdida del yo o de esa “*fina punta del alma*” como una consecuencia de la tendencia a someterlo todo a una interpretación política o expuesta a un prisma necesariamente ideológico. Como resultado, el lugar donde reside el yo ha sido asolado por la política de forma que se ha alcanzado una situación que, en palabras del autor, puede resumirse así:

“Lo que valemos y por lo que somos tomados a peso, en cualquier caso, nos lo otorgan el adjetivo político con que se nos designa, o hasta hemos escogido nosotros voluntariamente, y nuestra capacidad de rentabilidad o consumo. Esto es un hombre. En realidad, entonces, una pura res extensa, cantidad, o unidad de empleo con un valor puramente funcional. Individuos de la especie humana, perfectamente intercambiables casi siempre, sólo individualizados por su utilización, como un gallo es igual a otro gallo, aunque se prefiera siempre el más gordo para el plato. Entre los hombres sin yo, sólo cuentan ya la denominación y los adjetivos políticos, y su capacidad para producir y consumir.”

De nuevo, estas reflexiones tienen una comunicación evidente con las anécdotas vividas por algunos de los personajes de estas novelas. César Lagasca, el protagonista de *Un hombre en la raya*, experimenta en su vida la difícil encrucijada de estar entre los límites de ideologías políticas opuestas. Pero el asunto de la política y de sus contradicciones aparece representado, de forma especial, a través de la vinculación de Lagasca con “*los hombres tristes*”. Eran profesores, ingenieros, médicos y abogados, defensores de la revolución, que involucran a Lagasca en su lucha y que lo

traicionan posteriormente como una forma de venganza por su pasado supuestamente reaccionario y pese a su absoluta entrega a su causa. Entusiasmados por el comunismo, por Luckacs y por Sartre, y defensores del progreso a ultranza, estaban absolutamente sometidos al Partido, a la disciplina y a la dogmática de sus ideas (asunto también planteado en *Los compañeros*, a través de la experiencia de Luis Presa con el Partido Comunista). Desde esa ortodoxia política enjuiciaban determinadas obras de arte, no por su logro estético sino por su contenido ideológico, de forma que rechazaban aquellas que pudieran ser tenidas por reaccionarias, sobre todo si eran de temática religiosa. Esta actitud ilustra esa tendencia contemporánea a impregnarlo todo de ideología, que ha supuesto, para José Jiménez Lozano, “*la muerte de la cultura en sentido serio, y de la humanidad misma de un ser humano.*” Aprecia igualmente que el favor del que goza actualmente el pensamiento político puede ser el resultado de un “*debilitamiento del pensamiento mismo.*” Es decir: en la actualidad todo está impregnado de ideología y desde ese prisma se tiende a mirar todas las cosas, sometidas en todo caso a las ortodoxias dictadas desde las diferentes opciones ideológicas que impiden que el mundo, el hombre, la cultura y el arte sean mirados de forma simple y libre⁷⁴².

Esta sumisión a una doxa, a un espíritu del tiempo, que condiciona todas las esferas de la vida a una interpretación ideológica se refleja en *Los compañeros* en los reparos que exhibe Cris de La Mata, principal responsable en la organización de la celebración de la conmemoración del aniversario de su fin de carrera, a que se celebrara una misa con ocasión de la jornada que estaban proyectando, argumentando que “*en estos años habían pasado muchas cosas en torno a la religión y a la política*” y que “*no se sabía nunca si diciendo o haciendo esto o aquello con las mejores*

⁷⁴² *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 171.

intenciones, se hería o se mataba sin quererlo.”⁷⁴³ Se trata de una clara alusión a la corrección política como una nueva forma de inquisición; parece ser pues, que la actitud ante la religión y ante la política está condicionada por unas nuevas inquisiciones que obligan a adecuarse a las circunstancias ideológicas imperantes. No en vano se dice a este respecto, líneas más abajo, que Cris de La Mata tiene “*un carácter débil y de componendas.*” Estas anécdotas ilustran la continuidad, en un mundo donde aparentemente han triunfado las libertades, de aquella ecuación entre actitud religiosa y afinidad política de la que José Jiménez Lozano hablaba en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* y que se dejaba ver en *La salamandra* o en *Duelo en la casa grande*.

En un sentido muy próximo, también ilustra esta novela los nexos frecuentes entre el mundo literario y el mundo político⁷⁴⁴: el interés de Santisteban por el homenaje aludido se debe a que ello facilitaría que le diesen la embajada de París y esto a su vez permitiría disparar su carrera literaria hacia el Nobel⁷⁴⁵, de forma que la intención de Jiménez Lozano al plantear este asunto no es otra que mostrar que el “*prestigio*” literario no siempre se alcanza a través de los logros estéticos del escritor, sino que, con mayor frecuencia, hay otros factores extraliterarios, muchas veces políticos, derivados de la pleitesía que el escritor rinda a los sistemas e ideologías políticos⁷⁴⁶, que ayudan a conseguir la categoría de escritor de éxito⁷⁴⁷. Otro ejemplo sobre lo que venimos diciendo viene dado cuando se

⁷⁴³ *Los compañeros*, p. 9.

⁷⁴⁴ La política no sólo mantiene imbricaciones con el arte, la cultura, sino también con la religión. Esta difícil y problemática relación es asunto de reflexión también frecuente en Jiménez Lozano. En esta novela se alude al silencio del Vaticano con ocasión de la caída del muro, y al cisma, dentro de la Iglesia, entre clérigos progresistas y clérigos reaccionarios (p. 98).

⁷⁴⁵ *Los compañeros*, pp. 148, 149.

⁷⁴⁶ Es interesante, a este respecto, la lectura del relato “Andresillo”, perteneciente a la colección *El ajuar de mamá* (op. cit.), pp. 22 – 28.

⁷⁴⁷ El personaje de Santisteban representa la figura del escritor que no escribe de forma gratuita sino que persigue alcanzar la gloria, la fama y el éxito, aspectos que forman parte de un universo de vanidades opuestas a la gratuidad que Jiménez Lozano sostiene para la escritura. En sus dietarios, Jiménez Lozano

plantea que, gracias a la gestión de Salvador Nin, político no comprometido con ideología alguna y siempre en el poder, el Ministerio de Educación había ordenado la obligatoria lectura en colegios e institutos de dos libros de Santisteban⁷⁴⁸. Estas anécdotas ilustran, a través de la ficción narrativa, un discurso crítico acerca de estas cuestiones que José Jiménez Lozano ofrece en sus dietarios: comparte con Carlos Barral la idea de que la tarea del escritor puede resultar ingrata cuando se aprecia que las determinaciones impuestas por los criterios comerciales y la necesidad de prestigio para ser aceptado en los círculos públicos y académicos condicionan la libertad que Jiménez Lozano considera absolutamente necesaria para el escritor⁷⁴⁹. En dirección semejante, aporta unos juicios de Juan Goytisolo sobre las situaciones de exilio interior o de exilio exterior, y la denuncia que hace del montaje fraudulento de la cultura española.⁷⁵⁰ Considera el escritor de Langa, partiendo de esa tesis, que los montajes engañosos, que son una buena muestra del modo en que funciona la “*dinámica cultural*”, son imprescindibles para los hombres que desean alcanzar prestigio, término que define, en función de su etimología, como “engaño”. En este sentido, es frecuente que Jiménez Lozano, que no duda en afirmar que la imagen de la cultura suele resultar “*entre risible y patética*”, hable de ella en términos de “*tinglado*” o “*tingladillo*” para la fabricación de prestigios.⁷⁵¹ Asimismo, denuncia la diversa índole de los procedimientos mediante los que pueden alcanzarse el talento y la fama en el ámbito de la literatura, considerando superflua e innecesaria la fama conseguida al margen de los valores de la escritura.⁷⁵² Santisteban representa pues, en esta novela, la figura del escritor plenamente inmerso

cita con frecuencia a escritores que despreciaron esas vanidades: Cervantes, Wittgenstein, Lowry, entre otros, citados, respectivamente, en las páginas 231, 179, 79 de *Los tres cuadernos rojos*.

⁷⁴⁸ *Los compañeros*, p. 157.

⁷⁴⁹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 120.

⁷⁵⁰ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 188.

⁷⁵¹ *Los tres cuadernos rojos*, p. 80.

⁷⁵² *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 185.

en esos montajes culturales fraudulentos en los que la política no resulta ajena y completamente apegado a ese universo de vanidades.

Esta renuncia al yo supone, además de esa implicación de las ideologías y de la política en el arte y en la cultura, una dimisión de la propia libertad individual, de forma que el Estado, denominado con frecuencia “*patrón de la granja*” en las líneas de Jiménez Lozano, habría conseguido vencer a su principal rival y más temido: el hombre libre. La visión dominante en muchas de las páginas de Jiménez Lozano relativas a esta cuestión, tiende a inclinarse hacia una concepción que niega la libertad del hombre como consecuencia de varios factores: la ideología y el pensamiento político, la técnica, y, globalmente, el espíritu de los tiempos, aquello a lo que el autor se refiere con el término *doxa*. José Jiménez Lozano entiende que nuestra civilización ha propiciado la liquidación del yo y que ello ha tenido unos efectos devastadores⁷⁵³.

Partiendo de uno de los escritores admirados por José Jiménez Lozano, se nos brinda una sugerente definición de hombre libre: “*el hombre capaz de imponerse a sí mismo su disciplina, pero que no la recibe ciegamente de nadie; el hombre para el que el supremo confort es hacer, en cuanto le es posible, lo que quiere y a la hora que quiere aunque tenga que pagar con la soledad y la pobreza este testimonio interior al que concede tanto valor; el hombre que se da o se rehúsa pero jamás se presta...*”⁷⁵⁴ Pero en un hermoso artículo dedicado a Dostoievski⁷⁵⁵, el escritor de Langa adelanta una idea que se repetirá frecuentemente en su discurso: el hombre no es libre porque ha renunciado a su libertad. En efecto, en el artículo mencionado, se habla de la intuición del escritor ruso que anticipaba que

⁷⁵³ *Íbidem*, p. 107.

⁷⁵⁴ “Treinta años de la muerte de Georges Bernanos”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 75 – 78. Artículo publicado en *El País* el 23 de septiembre de 1978.

⁷⁵⁵ “Nuestra comunicación con Dostoievski”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 17 – 22. Artículo publicado en *Destino* el 27 de noviembre de 1971.

nuestro mundo sería un mundo sin Dios y sin libertad. Centrando el interés del artículo en la leyenda de *El Gran Inquisidor*, Jiménez Lozano plantea que lo que el escritor ruso llamaba “*Palacio de cristal*” representa una estructuración racional, científica, abstracta y totalitaria de la existencia en la que desaparece lo humano. Además, apoya Jiménez Lozano la interpretación de Aranguren según la cual debería plantearse una lectura política de la leyenda que permitiese entender que en ella se predice la división de los hombres en dos categorías: una minoría que ejerce autoridad y una mayoría o manada que recibe pan a cambio de renunciar a su libertad.

Para nuestro escritor esta idea ha triunfado plenamente: dado lo fatigoso que puede ser luchar por la libertad, dado que este bien supone una carga pesada, se renuncia a ella a cambio de despreocuparse, a cambio de la tranquilidad, la seguridad, la felicidad o el bienestar. A partir de la publicación de este artículo no serán escasas las ocasiones en que el discurso del escritor vuelva a subrayar la idea de que el hombre moderno ha renunciado a su libertad, por miedo, por conveniencia, por comodidad. Todavía en 1998, cuando escribía el artículo “*Ni venta ni alquiler*”, planteándose la causa o las causas por las que el hombre de hoy ha abdicado de su yo y de la “*finca punta del alma*”, concluía que era característica de nuestra época la venta o el alquiler al mejor postor, y la renuncia a una libertad que sólo muy pocos entienden y asumen realmente.

Esta cuestión, que no ha sido justamente valorada en las aproximaciones al escritor, emerge, de forma más o menos explícita, en la mayor parte de sus creaciones. En una novela de otra parcela de su narrativa, *Maestro Huidobro*, el protagonista definía, haciéndose eco de Lutero, la libertad como el don máspreciado, al igual que don Quijote hablaba de la libertad como uno de los más preciosos dones del hombre. Pero en las novelas

sobre el mundo contemporáneo, dado el escepticismo dominante, se tenderá a evidenciar la ausencia de ese don. De forma muy directa, esta visión se plantea en *Las señoras*: Clemencia y Constancia no liberan al pueblo de su responsabilidad con respecto a su propia libertad; se afirma en este relato que el pueblo se deja manipular: “*el pueblo en la práctica era simplemente un montón de gente manipulada por unos pocos, una gran manada de ovejas, en teoría y en esperanza, e imagen de lo que podía ser algún día, era soberano,...*”⁷⁵⁶. En relación con la actitud frente a la libertad, se compara a los hombres antiguos con los hombres modernos: éstos, integrados en un mundo liberticida, representan la sumisión tolerada, y aquéllos encarnan la libertad. Las señoras entienden que en la antigüedad se tenía claro lo que era la libertad, como demostraron los egipcios en su forma de oponerse al poder de la Roma conquistadora; frente a ello, los hombres modernos consienten la tiranía en la que viven y se comportan como una manada de ovejas que admite todo y que se deja marcar como las reses. Todas estas alusiones convocan de forma muy explícita la reflexión de José Jiménez Lozano sobre la renuncia del hombre contemporáneo a la libertad, sobre la concepción de la libertad como carga que debe soportarse, casi como una condena, y sobre el temor a la decisión libre.

IV.4. La convicción sobre el progreso.-

Ya se dijo que la crítica al progreso es también un ámbito de reflexión importante que José Jiménez Lozano comparte con Miguel Delibes⁷⁵⁷. Pero, en relación con esta cuestión, son Huxley y Orwell los autores citados por Jiménez Lozano con mayor frecuencia en el contexto de su pensamiento crítico que aquí se está esbozando. Entiende que las previsiones de estos dos autores son ridículas si se comparan con todo lo que un Estado es capaz de hacer para mantener controlados a sus

⁷⁵⁶ *Las señoras*, p. 143.

⁷⁵⁷ Cfr. nota a pie de página 5, capítulo II, página 54.

ciudadanos y emplea con frecuencia la palabra “*granja*” con claras y evidentes resonancias orwellianas en expresiones que dan a entender que el objetivo último de los estados es la creación de una sociedad de masas sin individualidades y plenamente convencida de que todo lo que se hace desde el Estado se hace por el bien común. Situándose en una línea próxima a estos autores, José Jiménez Lozano afirma que la filosofía y la religión del espíritu de nuestro tiempo radican en la convicción sobre el progreso y que el cientifismo y la modernidad han funcionado perfectamente “*como opio del pueblo.*”⁷⁵⁸ Existe la ciega convicción de que todo lo que se hace en nombre del progreso se hace siempre *para nuestro bien* y esta convicción constituye una de las ortodoxias más poderosas de nuestro tiempo,⁷⁵⁹ que obliga a entender como asumibles riesgos inconmensurables para la vida y para el mundo y que contribuye a la abolición de la historia y a la enajenación de ingentes masas humanas que han renunciado a su yo. Un proceso semejante es el que experimenta Atajo, presentado como reducto a donde el mundo del progreso estaba por llegar.

En efecto, en *Un hombre en la raya* se desarrolla este asunto a través de la anécdota que convierte a Atajo en un territorio que debe conquistar el progreso. Desde el principio, Atajo aparece como un pueblo condenado a desaparecer, consumido o estrangulado, pese a sus gentes, que no esperaban ansiosas el momento de poder marchar a una gran ciudad, sino que se aferraban a la aldea “*con uñas y dientes*”. Se dice, de hecho, que los que habían salido “*al ancho mundo de allá arriba*” – situando a Atajo en confrontación con ese mundo – no se habían acomodado en él y habían regresado. Atajo se representa como un lugar olvidado por el mundo, preservado de las novedades traídas por los nuevos tiempos, y al que la

⁷⁵⁸ *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 122, 129.

⁷⁵⁹ “Melancolías sobre Chernobil” (*El País*, 30 de diciembre de 1986), “Monsieur Descartes y las vacas locas” (*El Norte de Castilla*, 28 de abril de 1996), “¿Arreo de ganado?” (ABC, 25 de diciembre de 1996). Artículos recopilados en *Ni venta ni alquiler*, pp. 115 – 119, 201 – 204 y 205 – 208 respectivamente.

guerra civil, incluso, había llegado como un lejano eco. Tanto es así, que César Lagasca ve la aldea como *“la única ínsula que podía tratar de encontrar, porque no era mundo, y como si no estuviese en el mundo,...”*⁷⁶⁰

Finalmente, el mundo entra en Atajo de modo que sus habitantes, que inicialmente habían demostrado la determinación de permanecer en la aldea, renuncian a ella, por el porvenir de sus hijos, deseosos de marcharse. Los hombres y mujeres de Atajo acaban cediendo a la tentación que para ellos representa un posible provecho económico y un mejor destino para sus hijos; incluso renuncian a su tradición más ancestral y arraigada: el Descendimiento. Esas renunciaciones lo serán también con respecto a su libertad ya que les obligan a ingresar en la maquinaria del mundo moderno, engañados cruelmente a través de unas estrategias que se gestan en los despachos de un gran edificio de cristal⁷⁶¹.

No dejan de anunciarse cambios importantes para Atajo y psicólogos y pedagogos abogan por que no se pongan obstáculos al progreso y por que los habitantes de Atajo se beneficien de él; en este sentido, sostienen la necesidad de olvidar ideas, costumbres, hábitos antiguos. Es evidente el paralelismo que quiere establecerse con la destrucción de las cuatro antigüedades a la que Jiménez Lozano se refiere con frecuencia cuando habla de la revolución china. Cobra en este sentido especial protagonismo, en la novela, el Descendimiento, una ceremonia ancestral que, desde la perspectiva del progreso, se valora como una posible fuente de ingresos para la aldea. En ese ritual, celebrado cada Viernes Santo (día recurrente en las líneas de Jiménez Lozano), se cumplía con la tradición de bajar al Cristo Crucificado de su cruz. Se describe como una tradición muy arraigada en el pueblo, que sentía cada Jueves Santo un luto verdadero

⁷⁶⁰ *Un hombre en la raya*, p. 63.

⁷⁶¹ Francisco Javier Higuero (op. cit.) que analiza esta novela atendiendo a las *“múltiples y variadas connotaciones semánticas”* presentes en ella señala: *“En este relato se continúa con el desenmascaramiento de los planes progresistas de una tardomodernidad que conduce a la desolación casi total.”*

“*porque Dios había muerto*”. El protagonismo de esta ceremonia no sólo afectaba a la liturgia sino a la vida toda de las gentes de Atajo. Pero como quiera que estos actos religiosos poco significan para el hombre moderno, y que “*los Viernes Santos iban dejando de ser Viernes Santos por todas partes, y tenían la impresión de que eso sucedería un día u otro también en Atajo*”⁷⁶², los especialistas encargados de la transformación de Atajo en un complejo de hospedaje que respondiera a “*las necesidades más profundas del hombre moderno*”⁷⁶³ hablan de convertir el Descendimiento en un Auto teatral adaptado a la sensibilidad actual.⁷⁶⁴ El Descendimiento se presenta como la tradición más idiosincrásica de Atajo y queda situado en el relato como uno de los principales motivos en torno a los cuales se articula la dialéctica entre tradición y modernidad; el escaso respeto por el rito de quienes intervienen en la transformación de Atajo ilustra lo escasamente significativo que resulta el lenguaje religioso y el nulo valor que se da a las tradiciones arraigadas en el pasado como actitudes propias de este hombre moderno que parece ver sólo “*tinieblas*” en el pasado.

Pero desde esta mentalidad moderna que, por su culto al progreso, atenta de tal modo contra la aldea de Atajo, y que se caracteriza, entre otros rasgos, por consentir que el tiempo devore “*maravillosas iglesitas y cenobios*” o convertirlos en escenarios de farsa o reclamo turístico,⁷⁶⁵ se abogaba también por la necesidad de que las gentes del pueblo no ofrecieran un espectáculo de pobreza, ni tampoco sus casas, sino que ofrecieran una “*cierta civilidad y estilo*”. En este planteamiento, un tanto radical, de Jiménez Lozano, se habla incluso de reciclar a las gentes y hasta de deportación, así como de transformar la mentalidad de las nuevas generaciones. Para ello, el colegio del pueblo grande les ofrece unas clases

⁷⁶² *Un hombre en la raya*, p. 108.

⁷⁶³ *Íbidem*, p. 143.

⁷⁶⁴ *Íbidem*, p. 147.

⁷⁶⁵ *Íbidem*, p. 90.

de “*reciclaje*” a los padres de los niños y a otras personas mayores del pueblo. Asimismo, dado el aprovechamiento y la integración que habían demostrado los niños de Atajo en los últimos tiempos, se desea fomentar que conozcan el mundo y para ello planifican una excursión coincidiendo con la Semana Santa, como estrategia para desligar a los niños del Descendimiento. Los vecinos de Atajo, ante todo ello, y pese a las promesas económicas, ven lo que se les avecina como “*un postre agridulce*” y sus ojos se empañan “*como de una neblina*”,⁷⁶⁶ pero ni siquiera esas reticencias iniciales impedirán que se dejen conducir finalmente como arreo de ganado.

Es muy semejante el planteamiento de este tópico del escritor en *Las sandalias de plata*. La llegada del progreso conlleva cambios muy profundos en la vida de los personajes que viven en las páginas de esta narración y en el lugar en el que se desenvuelve su existencia, y, por extensión, en toda España. Publio Quinto y Julio de la Herralde, los dos adalides del progreso en este relato, hablan de la necesaria modernización del país y de la obligación de confiar en el futuro⁷⁶⁷. Pero esos exponentes de la defensa del progreso, guiados por sus ambiciones personales, no dejan de someter a un engaño de grandes proporciones a sus víctimas, que pasan por el proceso que, en un artículo ya mencionado, el escritor llama “*arreo de ganado*”, proceso que culmina en la transformación de ese lugar cuyo lago alimentaba una hermosa leyenda en un desierto que acaba convertido en “*zona de sacrificio nacional*” destinada a enterrar desechos nucleares. Esta novela no calla los procedimientos en que se apoya ese ideal del progreso sustentado en un supuesto bien colectivo que en el discurso de José Jiménez Lozano se pone en entredicho: residencias de ancianos

⁷⁶⁶ *Íbidem*, p. 151.

⁷⁶⁷ *Las sandalias de plata*, p. 123.

deportados concebidas como mataderos⁷⁶⁸, traslados en masa de unos países a otros para ahorrar costes sanitarios⁷⁶⁹, traslado de residencias de “inocentes” a lugares remotos donde nadie los vea⁷⁷⁰. Tampoco silencian los hechos referidos en esta novela los riesgos que se asumen en nombre del progreso: el bombardeo atómico contra Japón y sus repercusiones⁷⁷¹ y la contaminación radioactiva que el desenlace evidencia.

Volviendo a *Un hombre en la raya*, el progreso parece llevar aparejada, de forma inevitable, la desaparición del mundo rural⁷⁷². La vida de Atajo, lugar ajeno al progreso, experimenta un giro copernicano cuando llega de la mano de un hombre que anuncia la construcción de un complejo turístico. Paralelamente, dada la timidez y la tendencia al silencio de los niños de Atajo, el psicólogo del colegio del pueblo grande sugiere que tienen que salir de la aldea, instalarse en otro medio. A esos chicos les explicaban que el mundo moderno era urbano y que en el mundo actual sólo tenía cabida un muy reducido medio rural. Estas doctrinas que se enseñaba a los niños de Atajo responden a ese cerco al que el medio rural está sometido como consecuencia de políticas europeas interesadas sólo en la rentabilidad económica y en mantener vivo sólo aquello que reporte provecho económico. El caso de Atajo bien podría representar ese arreo de ganado al que no resultan ajenos los nuevos planes de enseñanza y el estrangulamiento de la vida en el campo que Jiménez Lozano lamenta en otros lugares de su escritura.⁷⁷³

⁷⁶⁸ Íbidem, p. 124. También en los dietarios y en las páginas primeras de *La salamandra* está presente este motivo.

⁷⁶⁹ Íbidem, p. 157.

⁷⁷⁰ Íbidem, p. 151.

⁷⁷¹ Íbidem, p. 165.

⁷⁷² Amparo Medina – Bocos (Medina – Bocos, Amparo: “Claves para la lectura de José Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, pp. 176 – 188) entiende que es un tema recurrente que *Un hombre en la raya* comparte con otras novelas la liquidación de la cultura rural y su forma de vida en beneficio de lo que se considera modernización económica y social.

⁷⁷³ “¿Arreo de ganado?”, artículo ya citado.

En *Ronda de noche* se alude también a la escasez de perspectivas de vida en el ámbito rural, que parece condenado a desaparecer, y al interés que parecen tener los poderes políticos en la ejecución de esa condena. Este asunto ya aparecía también en *Los compañeros* de forma discreta y ocupará un lugar más destacado en novelas posteriores. En el caso de *Ronda de noche*, este tema se plantea cuando el señor Eliseo explica su decisión de trasladarse a Madrid como una consecuencia de que en el pueblo no hacía otra cosa que cobrar el subsidio planteando un tema sobre el que José Jiménez Lozano escribe en *La luz de una candela*. En uno de sus apuntes, reflexionaba sobre la inquietud de las gentes del campo por su presente y por su futuro y comentaba que la política económica europea era favorable a unos pocos y que una sola palabra dicha en Bruselas podía acabar con el porvenir de las gentes del campo, cada vez más preocupadas por su presente y por su futuro. De nuevo, Jiménez Lozano se declara en las líneas aludidas en posición dialéctica con respecto a unos “*politicastros, intelectuales y escritores de periódicos*” dispuestos a justificar cualquier cosa en nombre del progreso y de la modernización.⁷⁷⁴ Son evidentes aquí las alusiones a la política de Maastricht, criticada por el autor en algunos lugares, como el artículo “*¿Arreo de ganado?*”⁷⁷⁵, donde expone que el significado de la filosofía y de la praxis de dicha política se basa únicamente en la rentabilidad económica, desatendiendo cualquier consideración humana.

Como quiera que en la novela protagonizada por César Lagasca este tema adquiere una mayor amplitud de matices, volvemos sobre ella para anticipar la ligazón de este asunto con otro que se desarrollará a continuación. En *Un hombre en la raya*, el progreso aparece como objetivo último que lograr por hombres de política, inicialmente revolucionarios – al

⁷⁷⁴ *La luz de una candela*, p. 98.

⁷⁷⁵ Artículo ya citado.

menos en apariencia –, a los que se alude frecuentemente como “*viejos camaradas*”, “*hombres tristes*”, que se satisfacen con construir un mundo engañoso y de apariencias que, sin embargo, no consigue camuflar a los ojos de los que viven dialécticamente frente a ese mundo, sus lacras y sus heridas:

*“Ahora estaban como en el Jardín del Edén mismo, exultantes y, como si la revolución hubiera sido hecha, y el paraíso construido, disfrutaban de ellos. Clubs y barrios residenciales, comidas y cenas a la carta más exigente, y el pueblo lejos, pero ya feliz, allá abajo, atiborrado de cultura, según le decían. Ningún luto por el pasado, ninguna rectificación que hacer, todo había sido necesario, un precio de la historia; y ahora todo sería transmutado en la carrera del Progreso, una sagrada Madre Nutricia, lúcida como Atenea, que lo amparaba todo. Adiós a las tinieblas del pasado.”*⁷⁷⁶

Ese culto al progreso acarrea por tanto la liquidación de la memoria de la historia y la necesidad de asumir como absolutamente necesarios sus costes, sean éstos los que sean. Por eso, los defensores de ese progreso, que ha de pagar el precio del hambre, la miseria y las chabolas⁷⁷⁷ se escandalizan cuando Gabriela denuncia hechos de los que también hablaba Tesa en *La boda de Ángela*: desnutrición, vejez o infancia abandonadas como nunca, empobrecimiento de grupos sociales enteros, migración agónica de otros, mendicidad, muertes de soledad solemne, o el horror del cuarto mundo de las grandes ciudades.⁷⁷⁸ Es evidente el contraste entre la cita previa y esta visión resumida por Gabriela que, junto con César Lagasca, vive en dialéctica con ese mundo de apariencias y conoce la

⁷⁷⁶ *Un hombre en la raya*, p. 90.

⁷⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁷⁸ *Ibidem*, p. 91.

verdad, y esa verdad no es otra que la que se nos presenta, insistentemente, en estas novelas de José Jiménez Lozano.

En *Carta de Tesa* el triunfo del ideal del progreso también se asocia al escaso respeto por las huellas del pasado. Esta última novela ilustra esta cuestión cuando se habla, por ejemplo, de la devastación de una vieja torre románica parcheada con cemento y llena de grapas metálicas,⁷⁷⁹ o cuando se describe el instituto donde trabajaba María como edificio que debía de haber sido un hermoso palacio renacentista completamente transformado por obra de la arquitectura moderna.⁷⁸⁰ Por su parte, el narrador siente nostalgia al contemplar una pequeña estación abandonada y condenada a ser derribada para ceder su lugar a un supermercado o almacén. De nuevo, como sucedía en *Un hombre en la raya*, estas iniciativas están respaldadas por el culto al progreso: en *Carta de Tesa* se califica de “hiriente” el “tren del progreso”⁷⁸¹ y, usando la nomenclatura de la actual pedagogía, se alude irónicamente a él, mediante una frase que no resulta nueva en la escritura de Jiménez Lozano: “*el progreso progresa adecuadamente*”. El narrador traduce esta expresión como el camino hacia la decadencia de nuestro mundo: “*el progreso progresa adecuadamente (...) Nos estamos africanizando (...) Es decir, descendiendo como por un tobogán no sabemos hacia adónde.*”⁷⁸² A esa ironía no escapan tampoco los artistas (“*los nuevos Picassos y Mirós*”)⁷⁸³ o los arquitectos “*modernísimos*” que transforman todo lo antiguo o que construyen iglesias semejantes a “*garajes o herrerías o almacenes de desechos.*”⁷⁸⁴

⁷⁷⁹ *Carta de Tesa*, p. 12.

⁷⁸⁰ *Íbidem*, p. 28. A este respecto, en *Los cuadernos de letra pequeña* (p. 163) apuntaba José Jiménez Lozano que la restauración y recuperación de viejos edificios con un criterio “modernizante” supone que quede borrada de ellos su hermosura y la presencia del rostro humano. Califica esta tendencia como “*una ruina para los adentros*”.

⁷⁸¹ *Íbidem*, p. 23.

⁷⁸² *Íbidem*, p. 64.

⁷⁸³ *Íbidem*, p. 28.

⁷⁸⁴ *Íbidem*, p. 41. Véase lo que escribe a este respecto en *Los ojos del icono*: “*Es en la agnóstica neutralidad del cristal y el aluminio, el mobiliario sin labrado ni junturas, la casa sin rincones, la ciudad*”.

IV.5. La liquidación de la memoria del pasado.-

Entre las cuestiones con que queda ligado, en el discurso de José Jiménez Lozano, este asunto de la libertad y de la renuncia a ella, destaca también otro motivo que emerge de forma insistente en sus páginas: la destrucción de la gran cultura y la liquidación de la memoria del pasado, cuestiones que aparecerán planteadas de manera especial en novelas como *Un hombre en la raya* o *Carta de Tesa*. El autor habla de la escisión del pasado como rasgo característico de la modernidad contemporánea: vivimos un periodo al que el pasado interesa muy poco y que tampoco espera un futuro distinto del presente⁷⁸⁵. Pero antes de entrar en el análisis de esta cuestión a través de las tramas narrativas, veamos su desarrollo a través de dietarios y artículos. En *Los tres cuadernos rojos* el escritor lamentaba que en Europa se produjeran muestras evidentes de la pérdida del culto al pasado señalando que tal actitud traduce el deseo de alcanzar el mañana de forma inmediata y de que la historia sea la perpetua repetición de la nuestra, caracterizada por su falta de memoria y de eticidad. En ese mismo dietario, partiendo de Bertrand Russell, consideraba que la tendencia de nuestro actual ámbito cultural a prescindir del pasado determina un proceso de conjuración de la historia denunciado como una práctica frecuente, de formas diferentes, en la historia del siglo XX; asimismo, hablaba, en esas mismas páginas, de que nuestra época se alimenta de odio al pasado y también, en *El narrador y sus historias*, subrayaba lo patente que es el temor, el rechazo y el desprecio hacia el pasado y hacia la historia, dado que la conciencia de la modernidad los tiene por ajenos. En conclusión, José Jiménez Lozano entiende que se ha llegado a “una última cultura

sin calles tortuosas ni ciegas o sombreadas, donde el hombre de ahora mismo puede permanecer tranquilo, sin comezón ninguna que le venga de algún misterio o memoria antigua. Y las iglesias como aulas o naves industriales son un eco de ese mismo sentimiento o anhelo de orden y coherencia nuestros, geométricos.” (p. 17)

⁷⁸⁵ Véase el desarrollo de esta idea en “Cuentas con uno mismo” (en *El narrador y sus historias*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 51, 52).

contra la historia” que alimenta un futuro en el que “*sólo habrá repetición de la misma felicidad, sin memoria y sin espera.*” No es de extrañar, teniendo en cuenta estos planteamientos iniciales, que en novelas como *Carta de Tesa* se pronostique el final de toda una civilización y un futuro desalentador.

Ejemplos concretos de esta liquidación del pasado los encontramos a través de las frecuentes alusiones a Stalin, a la Revolución Cultural China y al periodo de entreguerras. De la Revolución de Mao, Jiménez Lozano destaca que la comisión de las barbaries que acarreo perseguía el objetivo de acabar con las cuatro antigüedades: ideas, cultura, costumbres y hábitos. Al respecto, José Jiménez Lozano lamenta, no sólo el silencio que guardó occidente, sino también el apoyo que le brindaron las vanguardias intelectuales europeas, que no tuvieron en cuenta el horror y el crimen que llevaba consigo. Esta revolución y el propio Mao aparecen con frecuencia nombrados y aludidos en estas novelas y ciertos personajes de *Un hombre en la raya* o de *Los lobeznos* no dudan en hablar de ellas de forma laudatoria. Por otra parte, Jiménez Lozano ve en toda aquella barbarie un objetivo subyacente: borrar y hacer olvidar el pasado y el recuerdo de cómo se había sido hombre durante milenios, “*para lograr un nuevo tipo humano como animal de granja exactamente (...) se arrancó de la mente y de la sensibilidad de las gentes toda memoria, toda capacidad de admirar y gozar la hermosura, todo anhelo de pensar por propia cuenta.*”⁷⁸⁶ En ese mismo sentido, y al hilo de unas reflexiones sobre el cierre de escuelas rurales⁷⁸⁷, se compara esta decisión con la política de Stalin, observando que procedió a la liquidación de la sociedad campesina porque producía identidades o “yos” muy intesos y recordadores, y los hombres con estas identidades no son fáciles de manipular.

⁷⁸⁶ Jiménez Lozano, José: “¿Arreo de ganado?”, artículo ya citado.

⁷⁸⁷ Asunto aludido en novelas como *Carta de Tesa* y *Un hombre en la raya*.

En el ámbito de la narrativa, la primera anécdota de *Las sandalias de plata* plantea ya este tema cuando se habla de la voluntad de ocultar un hallazgo de interés arqueológico en el lugar donde Julio de la Herralde estaba construyendo un chalet. Ya en los capítulos que se centran en ilustrar la incidencia de la llegada del progreso al lugar donde se desarrolla la trama, se habla de la invasión de veraneantes, merenderos y turistas, agentes que contribuyen conjuntamente a borrar de la memoria el recuerdo del sufrimiento de los muertos que habían sido arrojados al lago durante la guerra. La alusión a esta modernidad tan arraigada en el progreso, a este momento histórico sin memoria ni eticidad en el que no se recuerda el sufrimiento de las víctimas rescatándolas del olvido, no puede ser más evidente y corre paralela a las nostálgicas evocaciones del narrador de *La boda de Ángela* sobre ese mismo lugar. Y como quiera que sólo Blas Cívicos, en *Las sandalias de plata*, parecía guardar memoria de todo ello y obstinarse en revivirlo – no en vano se le compara con una máquina de retratar por su capacidad para recordar todo lo sucedido a él y a todos⁷⁸⁸ – no deja de recomendársele que no recuerde el pasado y se le dice que sólo importa el presente⁷⁸⁹. Y éste es también el sentido de que se incluya en la trama narrativa la alusión a la limpia de papeles en archivos de juzgados y ayuntamientos y en las iglesias de los pueblos. No deja de decirse que tras la llegada del progreso, que, como se verá en el desenlace, es tan engañoso como en el caso de Atajo que ilustra la novela *Un hombre en la raya*, nadie recordaba ya nada. Ni siquiera desde la esfera de este culto al progreso que conlleva que no se conserve el recuerdo del pasado, se guarda memoria de los muertos, y ése el sentido de que se aluda a la transformación del cementerio en un jardín y al traslado de los restos a un cementerio nuevo⁷⁹⁰.

⁷⁸⁸ *Las sandalias de plata*, p. 81.

⁷⁸⁹ *Ibidem*, pp. 116 – 118.

⁷⁹⁰ *Ibidem*, p. 125.

En definitiva, se presenta este deseo de borrar toda huella del pasado como un afán colectivo⁷⁹¹.

También *Carta de Tesa* ilustra la consolidación de la idea de Jiménez Lozano de que nuestro mundo, nuestra cultura o nuestra civilización se alimenta de odio al pasado y propicia la liquidación de treinta siglos de cultura. El comportamiento tribal de los jóvenes tiene un papel muy destacado en este camino hacia la barbarie. La anécdota de *Carta de Tesa* relacionada con la agresión sufrida por María permite que se reflexione sobre la tendencia de los jóvenes a actuar con el objetivo de liquidar el pasado empezando, para ello, con la lapidación de sus propios padres y de los valores asociados a ellos. La novela contiene abundantes frases que aluden a esta idea: “*los jovencitos (...) juegan a echar a la basura a sus padres y el pasado cultural entero.*”⁷⁹² Según el juez de menores con quien dialoga el señor Lizcano, el mensaje que reciben los jóvenes los impulsa a “*desnudar las vergüenzas de los padres y reírse de los muertos.*”⁷⁹³ En otro lugar, se dice: “*Y matar a los padres, lentamente, como macerándolos, era liberación total, el mundo nuevo.*”⁷⁹⁴ En resumen, el relato plantea que puede observarse el deseo de un mundo nuevo y de “*desfigurar todo resto del antiguo, el de los padres.*”⁷⁹⁵

El periodo de entreguerras es también juzgado por Jiménez Lozano desde una perspectiva distante y crítica desde la cual se entiende, globalmente, que en él germinó un espíritu racionalista que no sólo ha desembocado en nuestro presente, sino que hizo posibles las barbaries que tiñeron de sangre y de dolor el siglo XX, asunto que, como veremos, se abordará en *Un hombre en la raya*. La valoración que merece este periodo al escritor debe

⁷⁹¹ Íbidem, p. 139.

⁷⁹² *Carta de Tesa*, p. 60.

⁷⁹³ Íbidem, p. 58.

⁷⁹⁴ Íbidem, p. 137.

⁷⁹⁵ Íbidem, p. 71.

entenderse en íntima relación con su discurso sobre la cuestión del holocausto nazi y sobre los grandes totalitarismos del siglo XX. Antes de entrar en el análisis de este tema en la inventio de esa novela, es oportuno reproducir afirmaciones muy explícitas de José Jiménez Lozano al respecto:

*“En el periodo de entreguerras se liquida la vieja cultura (...) y la verdad, la belleza y la bondad, pero también el amor gratuito, son puestos en la picota de la irrisión y del desprecio. Así, la complacencia en lo sucio, lo horrible, lo degradante, lo instintual, lo perverso, se convirtió en categoría; lo demoníaco fue un juego. En seguida todo esto tomaría cuerpo en los dos grandes totalitarismos del siglo; dejó de ser categoría literaria y, como siempre sucede en la historia, una madrugada llamó en forma de caballeros a la puerta de la casa de miles de seres humanos que fueron a parar a Auschwitz o al Gulag.”*⁷⁹⁶

En *Un hombre en la raya* el ambiente de entreguerras se representa por vez primera a través de la recreación de una fiesta en la embajada argentina de Lisboa, donde la intervención de una dama disipa el ambiente frívolo de esa reunión inicialmente mundana, no sólo porque denuncia, frente a quienes parecían ver un “*risueño panorama*” en España, la “*tiniebla*” en la que estaba inmerso el país en sus años de posguerra, sino también porque predice la segunda guerra mundial y el alcance que tendría el conflicto, y porque evidencia lo que estaba sucediendo en la URSS. Esa dama pronostica “*la tempestad que se echaba encima sobre Europa*” y habla de los propósitos del Tercer Reich de conseguir una Gran Alemania, limpia de judíos; asimismo, denuncia la liquidación de miles de ciudadanos en la URSS y advierte sobre la determinación de Stalin de implantar en el mundo

⁷⁹⁶ Entrevista con Álvaro Bustos y Jerónimo José Martín (ya citado).

entero esa “*granja de ganado humano.*”⁷⁹⁷ También habla de democracias dispuestas a venderse a Stalin y a Hitler. Como conclusión a ese panorama, otro personaje, un comandante que acompañaba a César Lagasca a esa reunión, anticipa: “*No será una guerra la que venga; será un matadero al por mayor simplemente.*”⁷⁹⁸ Esta escena refleja pues el contraste entre los que vivieron el periodo de entreguerras como “*un fulgor de esperanzas*” y quienes pronosticaron la irrefrenable brutalidad en la que desembocaría.⁷⁹⁹

Insiste Jiménez Lozano en mostrarnos ese panorama a través de la mirada de algunos de sus personajes. En el capítulo V se habla de los cambios que se estaban produciendo en Europa, aludiendo a que en Viena y en Praga se defendía, por nazis o comunistas, la necesidad de acabar con los burgueses y con su cultura. De igual modo, el escritor hablaba en *Los cuadernos de letra pequeña*⁸⁰⁰ de un mundo envilecido por la brutalidad y por la política y del aniquilamiento de la refinada y cultivada burguesía de entreguerras como consecuencia de ese envilecimiento. En este mismo sentido escribía en 1997, con ocasión de que se cumplieran cincuenta y cinco años del gaseamiento de Edith Stein en Auschwitz, sobre esas personas comprometidas en grandes movimientos intelectuales, artísticos, políticos o religiosos que murieron asesinados en campos nazis o comunistas.⁸⁰¹ También se habla en *Un hombre en la raya* de la tendencia en el París capitalista a estrechar las aceras para dejar lugar a los coches y facilitar el acceso a los comercios, como una forma de representar el imperio de la razón instrumental del dinero y de la técnica y el culto al consumo. En la novela se insiste en esta idea del estrechamiento de las aceras como símbolo de la deshumanización capitalista que impide la posibilidad de

⁷⁹⁷ *Íbidem*, pp. 56, 57.

⁷⁹⁸ *Íbidem*, p. 58.

⁷⁹⁹ “Parentescos de sangre”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 269 – 272. Artículo publicado en *ABC* el 5 de septiembre de 1997.

⁸⁰⁰ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 183.

⁸⁰¹ “Parentescos de sangre”, artículo citado.

“*conversaciones interminables*” y de “*paseos ociosos y no productivos*”⁸⁰². Frente a ello, Lagasca y su amigo Paco Ronda se obstinaban en buscar los restos de un mundo destinado a desaparecer y lo hacían en cafés y en hotelitos donde gentes de las que se dice que en otro tiempo tuvieron una posición social y un nombre relucientes “*extendían (...) noticias y saberes fascinantes, admirables modales del pasado.*”⁸⁰³

Por lo demás, *Un hombre en la raya* tiende a mostrar la crisis de una civilización ocasionada por la liquidación de toda una cultura, tema ya insinuado en otras novelas y que adquirirá mayores dimensiones *Carta de Tesa*. En la que se está analizando ahora, este tópico aparece representado cuando se habla del “*descendimiento del mundo hacia el abismo*”⁸⁰⁴ en el círculo de burgueses progresistas que frecuentaba Lagasca en Madrid, o cuando, en aquella fiesta celebrada en la embajada argentina de Lisboa, un señor inglés, para quien “*el mundo entero estaba acabado (...) porque se sacudía este mundo una civilización de siglos*”, y que veía que “*la brutalidad y la sangre empapaban los zapatos*”, hablaba del deber de preservarse y advertía que no quedaba mucho tiempo.⁸⁰⁵

También la inventio de *La boda de Ángela* da cabida al tema, pero con otro matiz que viene dado por un enfoque diferente: los personajes que esta novela epistolar nos presenta se sienten muy arraigados en un pasado compartido que recuerdan con nostalgia. En las evocaciones del pasado más íntimo y familiar del narrador, el compartido con Tesa, su narratario, la nostalgia lo embarga. La memoria del narrador insiste en llevarnos a su infancia, época en que compartía buena parte de sus experiencias vitales con su hermana Tesa. Recuerda escenas familiares, aparentemente intrascendentes, que nos van dibujando a una familia apegada a sus

⁸⁰² *Un hombre en la raya*, p. 86.

⁸⁰³ *Íbidem*, p. 87.

⁸⁰⁴ *Íbidem*, p. 86.

⁸⁰⁵ *Íbidem*, p. 58.

orígenes, y a unos valores morales y religiosos muy característicos. Las escenas del pasado suponen momentos de mayor felicidad para los personajes de la familia del narrador. Notas características de esa infancia son que se oían cosas que se contaban a medias o de forma encubierta o velada y unas vivencias que hicieron que la religión tuviera un peso decisivo tanto en la vida familiar cuanto en la vida individual de los personajes. El conflicto entre el pasado añorado y el presente, mirado con distanciamiento, se establece a través de descripciones que reflejan cómo el tiempo cambia esencialmente las cosas:

“Cuando he vuelto yo por allí, muchas años después, el lago estaba lleno de barcas y motoras, veraneantes y bañistas y rodeado de chalets y restaurantes o merenderos. Nadie escuchará ya a los monjes, o éstos habrán huido. Pero nosotros también.”⁸⁰⁶

La metamorfosis de ese lugar, que coincide con aquel en el que se desarrolla la trama de *Las sandalias de plata*, no sólo se debe a los años, sino más bien a la poderosa fuerza invasora de los modos de vida modernos. También contribuye a la expresión de esta dialéctica entre pasado y presente la evocación de la inocencia de la infancia, que permitía creer al narrador y a su hermana Tesa en el canto de unos monjes procedente de una iglesia sepultada bajo el agua de un lago, como el lago de la Renada de Miguel de Unamuno, bajo cuyas aguas yacía también un pueblo. Y, al igual que Miguel de Unamuno creó el personaje de Blasillo el Bobo, el más fiel de los feligreses de don Manuel, aquí aparece el personaje de Blas Cívicos, a quien llaman “*el Inocente*”, y que tiene la desgracia de ser testigo de la muerte del párroco de los Cabrales por los maquis. Esta nostalgia por el pasado acarrea el deseo de conservar la memoria del pasado que la modernidad parece estar obstinada en destruir. En este

⁸⁰⁶ *La boda de Ángela*, p. 114.

sentido es destacable el apego al pasado exhibido por la madre del narrador de esta larga epístola, doña Teresa, personaje cuya trascendencia decisiva se expresa desde el principio por medio de una frase frecuentemente repetida: “*ella sostiene el mundo*”. Doña Teresa vive en relación dialéctica con el presente, aspecto sobre el que se insistirá también en *Carta de Tesa*. Desde esta insistencia en evocar el pasado, se recuerda a los antepasados de la familia, cuyos retratos ayudan a que permanezcan en la memoria de quienes les suceden. La familia que se nos presenta en esta novela se siente muy apegada a un pasado de retratos y de fotografías⁸⁰⁷ y el narrador se siente integrante de una cadena cuyos eslabones están unidos por una misma guía o por un mismo esquema vital⁸⁰⁸. Ese deseo de mantener viva la memoria del pasado se manifiesta también a través del amor que el narrador declara tener por las ruinas, gusto heredado de su padre y compartido con Tesa⁸⁰⁹.

IV.6. La decadencia de la civilización. Las razones instrumentales.-

El tema de una civilización en decadencia es el asunto que consideramos central en *Carta de Tesa* y queda presentado desde sus páginas iniciales cuando, al hilo de los comentarios que se hacen en relación con lo ocurrido a María, se habla de la caída del Imperio Romano y, en ese sentido, el narrador recuerda a Tesa que eso mismo había sido lo que habían recordado cuando, tiempo atrás, habían hablado de cosas que ocurrían en el mundo actual y que les parecían desconcertantes.⁸¹⁰ Se anuncia el final de una civilización (“*esta civilización se va*”) y se establece una analogía constante entre ese proceso y el final de la civilización romana. En una conversación entre Tesa y el señor Lizcano que éste reproduce en la larga

⁸⁰⁷ Íbidem. pp. 29. 30.

⁸⁰⁸ Íbidem, p. 32.

⁸⁰⁹ Íbidem, p. 89.

⁸¹⁰ *Carta de Tesa*, p. 26.

carta que da forma a esta novela, no se culpa de este proceso a la pobreza, a la falta de educación, ni a los gritos desesperados de los aplastados del tercer y cuarto mundos, sino a los privilegiados y a los centros científicos y culturales, de los que se dice que “*ya han enterrado nuestro viejo mundo.*”⁸¹¹ Por otra parte, cuando el narrador habla de la decadencia de la civilización europea asociada al triunfo de la barbarie, recuerda que su padre anticipaba que ése sería el camino que seguiría todo Occidente, ubicando el punto de partida de ese camino en el horror de los campos de concentración y de los hornos crematorios. Como en otros lugares, Jiménez Lozano alude a Auschwitz y a Gulag como determinantes de un proceso de decadencia cultural y humana.

Este proceso se compara con el que en su día experimentó la civilización romana. De nuevo cabe la posibilidad de realizar un seguimiento de esta idea en el discurso crítico de José Jiménez Lozano acerca de la modernidad, pues tiene sus antecedentes en dietarios y artículos: en un artículo de 1996,⁸¹² planteándose si nuestra civilización acabaría como consecuencia de la ambición sin límites de la técnica, hablaba de Roma como ejemplo paradigmático de que las civilizaciones acaban. Por otra parte, en un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña*, anotaba el deseo de que la modernidad fuese más realista y entendiese, antes de su liquidación, que la destrucción del pasado no supone añadir más tiempo para ella, afirmando que no hay ideales ni formas de vida inmortales. Otra vez, el ejemplo de Roma y su destrucción por los bárbaros demuestra, para Jiménez Lozano, que si aquella civilización no fue inmortal tampoco lo será la modernidad, y que, si la historia ha ratificado el dicho de “*Roma*

⁸¹¹ *Íbidem*, p. 27

⁸¹² “Los higos y los bárbaros”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 213 – 215. Artículo publicado en *ABC* el 2 de octubre de 1996.

vorax hominum” y ha negado el de “*Roma immortalis*”, es posible que a la modernidad le aguarde un proceso semejante.⁸¹³

Esta comparación o analogía se establece en *Carta de Tesa* desde la propia cita inicial del libro, pasando por esas alusiones ya comentadas más arriba, pero se refuerza cuando se intercalan folios mecanografiados que hablan de la desaparición de la civilización de Roma como un proceso gradual que se inicia con pequeñas incursiones bárbaras que permitían adivinar la gran amenaza que se cernía sobre aquel mundo pero a las que no se prestó la atención que merecían; después se habla de la visita de tribus que desolaban todo lo que fuera frágil e indefenso y que actuaban con total impunidad, y, finalmente, el proceso concluye con la confusión entre los bárbaros y los que no lo eran. Todo ello, por esa analogía, se traslada a nuestro presente donde los personajes que dialogan en *Carta de Tesa* ven cómo la violencia se ejercita con una pericia cada vez mayor, cómo no es necesario ocultarse para cometer actos violentos⁸¹⁴, cómo se admira la libertad aparente que se exhibe al ejercitar la violencia y, finalmente, cómo la ley consiente con su silencio. En relación con el desarrollo de estos asuntos en *Carta de Tesa*, José María Pozuelo Yvancos⁸¹⁵ ha señalado el paralelismo existente entre esta “alegoría narrativa sobre el fin de la civilización” y dos poemas de Kavafis: “*Esperando a los bárbaros*” y “*Los enemigos*”.

Esta reflexión sobre la violencia y sobre la barbarie se ilustra también a través de *Teorema de Pitágoras*, cuya narración comienza relatando las

⁸¹³ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 157. Ese apunte es, al igual que el artículo anterior, de 1996. Yendo más allá, en la página 210 de este mismo dietario, hablaba de la posibilidad de ver la modernidad como senescencia del mundo. Por otra parte, en un apunte de *La luz de una candela* (p. 78) hablaba del colapso de la cultura occidental y lo definía como “*el acabamiento lógico del proceso racionalista.*”

⁸¹⁴ Idea presente también en *Teorema de Pitágoras*, cuando se describía el modo en que actuaban las tribus urbanas que actuaban en el barrio donde estaba ubicado el consultorio donde trabajaba la doctora Estévez.

⁸¹⁵ Pozuelo Yvancos, J.M.: “Llegaron los bárbaros (José Jiménez Lozano: Carta de Tesa)”, *Blanco y Negro, Cultural de ABC*, nº 671, diciembre de 2004, p. 7.

consecuencias del asalto a un consultorio médico donde trabaja la doctora Estévez, en cierto modo personaje protagonista de la novela. Ese tipo de violencia parece perseguir al personaje mencionado pero, además, se afirma también que la violencia y la barbarie se están adueñando del barrio donde el consultorio está ubicado a través de tribus urbanas que actúan impunemente, que siembran violencia y terror, que “*se sienten inocentes y no tienen que ocultarse*”⁸¹⁶. Este asunto de la violencia urbana y organizada como nota característica de nuestro presente se constituye en uno de los temas destacados en esta novela y aparecerá de modo reiterado en otras, como en *Los compañeros*, donde se nos presenta a través de ciertas anécdotas sobre las que dialogan unos personajes que se declaran incapaces de entender este mundo, o, como se ha visto, en *Carta de Tesa*, donde se plantea que el comportamiento tribal exhibido por los jóvenes obedece a unas nuevas ortodoxias y es canalizador del camino que lleva a la civilización occidental hacia la barbarie. Por otra parte, éste es un asunto sobre el que Jiménez Lozano reflexiona en otros lugares, donde sostiene que la barbarie que demuestra la violencia juvenil es posible dentro de la cultura en la que estamos inmersos y es consecuencia de la misma.⁸¹⁷ El ideario de estas bandas, organizadas, estructuradas y jerarquizadas, queda resumido, en *Teorema de Pitágoras*, en la siguiente enumeración:

“... o ángeles rubios con la espada flamígera en sus manos, desenvainada por una patria limpia, limpio el barrio; cruz gamada, nada de emigrantes, rock-and-roll y sexo duro, revolución proletaria, milicias, putas todas, liberación, condones, tías a la basura, hay que ser macho, alternativas, tetas, viva Hitler.”⁸¹⁸

⁸¹⁶ *Teorema de Pitágoras*, pp. 21, 22.

⁸¹⁷ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 155.

⁸¹⁸ *Teorema de Pitágoras*, p. 158.

Asimismo, la cuestión de la violencia es un asunto abordado en *Los compañeros*: se habla aquí de que en Estados Unidos los niños llevan armas de fuego a las escuelas, se relata el caso atroz de niños asesinos en Inglaterra. Hechos de actualidad semejantes a éstos son valorados por Jiménez Lozano en algunos apuntes contenidos en sus dietarios, que nos invitan a compartir con él su diálogo con el mundo. En *Los cuadernos de letra pequeña*, el autor, comentando algún suceso protagonizado por jóvenes y niños, declara que le aterra que la cima de la barbarie cale tan fácilmente en la mente de algunos jóvenes, aspecto que vincula a la superficialidad y a la escasa civilidad de la situación cultural actual.⁸¹⁹ De este modo, Jiménez Lozano incorpora a la novela, como preocupaciones de sus personajes de ficción, referencias a hechos reales y conocidos de nuestro presente sobre los que él mismo medita en sus dietarios. También se plantea que la violencia llega incluso a las tranquilas ciudades de provincias, como aquella en la que habita Cris de La Mata, donde aparece muerta una vieja mendiga que había sido torturada previamente por cinco menores de entre doce y quince años. Ante el paulatino silencio de los periódicos frente a un hecho tan bárbaro, los personajes que sobre ello dialogan, prevén una invasión de la barbarie y no pueden asumir ni comprender el mundo en el que viven: “*estamos viejos. Éste es otro mundo.*”⁸²⁰ Se anticipa en relación con esta perplejidad de los personajes ante el mundo uno de los ejes temáticos más importantes que se desarrollan en *Carta de Tesa*.

Esta visión de un mundo bárbaro e incomprensible queda bien sintetizada en un artículo que en 1999 publicaba José Jiménez: “*Sensibilidades*”. Argumentaba contra la conciencia de superioridad que el hombre contemporáneo tiene con respecto a los hombres del pasado y contra la

⁸¹⁹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 55.

⁸²⁰ *Los compañeros*, p. 127.

consideración de la brutalidad y de la barbarie como cosas pretéritas. Al contrario, el escritor de Langa entiende que hechos como la guerra del 14, Auschwitz, o Gulag, demuestran lo erróneo de esos juicios y señala que en la actualidad las gentes prestan escasa atención a los sentimientos de compasión, misericordia y sensibilidad ante el dolor ajeno. También habla de la capacidad del hombre de nuestro mundo para tolerar hechos que nuestra realidad nos presenta a diario y a los que el propio escritor alude de forma más o menos directa y de un modo más o menos amplio en estas novelas cuya inventio se está comentando: los mataderos de África, el tráfico de órganos, las matanzas, los espectáculos sangrientos que se ofrecen a través de la televisión. La existencia de estas realidades y la enajenación con respecto a ellas en que vive el hombre occidental contemporáneo demuestran, para José Jiménez Lozano, que en la actualidad se hace irrisión de la piedad humana y de la delicadeza con que debe tratarse a un ser humano y que se está muy lejos de los sentimientos de civilidad, sensibilidad, delicadeza, amor gratuito, compasión, todos ellos propios de una vieja cultura que fue arrasada cuando en el periodo de entreguerras se ensalzó lo instintivo, lo elemental, lo fisiológico y lo telúrico, acarreando la llegada lógica de la barbarie⁸²¹.

De nuevo, la cuestión del holocausto judío queda implicada en este asunto. En términos generales, puede entenderse que, para Jiménez Lozano, en aquella realidad atroz está el origen de este proceso de senescencia. De forma más concreta, en diversos lugares⁸²², Jiménez Lozano expone la idea de que Auschwitz, entendido como un acontecimiento fundante de nuestro tiempo, fue posible gracias a la complacencia con que Hitler fue mirado por la ciencia, el arte, la literatura y la filosofía del tiempo de entreguerras, y

⁸²¹ A este respecto, son repetidas las ocasiones en que José Jiménez Lozano habla del surrealismo y de otras vanguardias en términos de “arte de desechos”.

⁸²² *El narrador y sus historias* y algunos apuntes de *Los cuadernos de letra pequeña*.

tampoco duda en afirmar que ese espíritu permanece vivo⁸²³. En otro artículo, escribía en 1979 que las acciones cometidas en los campos de concentración demuestran que la tortura y el asesinato en masa pueden convertirse en una técnica profesional, y afirmaba que el holocausto no es historia y que el hecho de que haya existido una sola vez demuestra que puede repetirse en cualquier momento. De nuevo, plantea la aceptación de la violencia y del horror como rasgo intrínseco de una época⁸²⁴. Por otra parte, Auschwitz representa, si atendemos al discurso de José Jiménez Lozano sobre este asunto, el poder y la eficacia extremos de la razón instrumental y técnica. Esta idea se repite en diversos lugares: en 1996, en un artículo titulado “*El discurso de la gallina ciega*” afirmaba que los grandes mataderos y el desprecio de lo humano son consecuencia de las razones instrumentales y científicas y que con éstas ha muerto la Razón; también en una reflexión de *La luz de una candela* relacionaba, partiendo de un artículo de Reyes Mate, el triunfo de la razón instrumental con la tendencia actual a ignorar la historia, la memoria del pasado⁸²⁵; asimismo, en ese mismo dietario, hablaba de la desaparición de los sentimientos de piedad y de misericordia como consecuencia del racionalismo científico.⁸²⁶ Así pues, la crisis o el fracaso de la Razón Ilustrada y el triunfo de las razones instrumentales hace posible un mundo bárbaro cuyos aspectos más lacerantes son rescatados por la expresión literaria de un autor que, como se verá más adelante, apelará a la necesidad de ser consciente de todo el mal en el que el mundo parece estar atrapado.

En *Teorema de Pitágoras*, quizá la novela más radical en cuanto al planteamiento de estas cuestiones, la frecuente alusión en el contexto de un

⁸²³ “¿Un distinguido escalofrío?”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 149 – 152. Artículo publicado en *ABC* el 24 de febrero de 1995.

⁸²⁴ “Holocausto y los geranios”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 87 – 90. Artículo publicado en *El País* el 23 de febrero de 1980.

⁸²⁵ *La luz de una candela*, p. 42.

⁸²⁶ *Ibidem*: pp. 120, 121.

relato que nos habla de las tinieblas de nuestro presente, al holocausto nazi no tiene otro objetivo que el de plantear que esa modernidad mirada por el autor desde una óptica tan distante hizo posible el holocausto; sin ser una condición suficiente, sí fue una condición necesaria. Jiménez Lozano entiende que el fenómeno nazi es un aspecto más del tiempo de un racionalismo cuyas limitaciones residen en su incapacidad para comprender la naturaleza humana y la estructura del Mal⁸²⁷. Son abundantes las líneas que Jiménez Lozano dedica a este asunto y, acogiéndose a la tesis expuesta por Zygmunt Bauman en *Modernidad y Holocausto*⁸²⁸ plantea que sin el logro tecnológico de la sociedad industrial y de la organización burocrática característicos de la civilización moderna, el holocausto no habría sido posible⁸²⁹. Numerosos son igualmente los artículos donde José Jiménez Lozano vuelve sobre esta cuestión: por ejemplo, en “*Holocausto y los geranios*”, habla de Kurt Gerstein, apodado “*el espía de Dios*”, que vistió el uniforme de las S.S. para dar testimonio del horror.⁸³⁰ Este “*espía de Dios*” ingresa en la ficción narrativa de *Teorema de Pitágoras* cuando se relata su encuentro en un tren nocturno con el padre de la doctora Estévez a quien confesó todo el horror que se desarrollaba en los campos de exterminio.⁸³¹ Pero se insiste asimismo en que sus denuncias fueron absolutamente infructuosas y en que no fue escuchado ni por los hombres, ni por Roma, ni por Dios. En resumen, en *Teorema de Pitágoras*, se pone de manifiesto cómo el poder de las ideas puede llevar a cometer crímenes con la mayor frialdad, concibiendo esa acción como un trabajo. Recordando al doctor Mengele, se alude a los campos nazis como grandes

⁸²⁷ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 214 y *Los tres cuadernos rojos*, pp. 74 y 109.

⁸²⁸ Bauman, Zygmunt: *Modernidad y Holocausto*, Madrid, Sequitur, 1997. Citado por José Jiménez Lozano en *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 208.

⁸²⁹ En un sentido semejante se pronuncia Jiménez Lozano en una reflexión anotada en *La luz de una candela*, p. 42.

⁸³⁰ “Holocausto y los geranios”, en: *Ni venta ni alquiler*. Artículo ya citado.

⁸³¹ *Teorema de Pitágoras*, pp. 166 – 168,

laboratorios⁸³². Después de enumerar los horrores allí cometidos, después de enumerar nombres como Auschwitz, Birkenau, Mathausen o Treblinka, se afirma que “*no existían*”, “*nadie oyó*”, denunciándose de este modo la indiferencia del mundo ante esos hechos en el momento en que se produjeron, como también ahora el mundo es ciego a la comisión de múltiples barbaries.

En el caso de *Las señoras*, frente a la perspectiva de distanciamiento irónico que domina en todo el relato, hay algunos hechos del pasado que ensombrecen el tono de la novela y el humor de Clemencia y de Constancia, que declaraban que no querían tener que volver a ver jamás algunas cosas que habían visto en su pasado. La tristeza las embarga cuando comparten con la señorita Simone una historia por la que participaban directamente en el horror nazi como víctimas y como testigos de la barbarie. Las señoras recuerdan el colegio alemán donde habían estudiado, en cuyo jardín había una fuente con un busto de Catulo sostenido por un pedestal donde había grabados unos versos del poeta: “*At male vobis sit, malae tenebrae Orci, quae omnia bella devoratis*”, es decir: “*¡Malditas seáis vosotras, funestas tenebras del Infierno, que devoráis todo lo hermoso!*” El contenido de este verso parece adelantar los sucesos que se recuerdan a continuación y parece aludir a toda la capacidad de destrucción que fue capaz de demostrar el Tercer Reich. En ese colegio, las señoras estaban especialmente fascinadas por su profesor de latín, el Doctor Fuchs, hombre tímido y melancólico (nota ésta frecuente en la caracterización de muchos personajes de Jiménez Lozano que resultan perseguidos) que preparaba sus propias ediciones de clásicos latinos, aspecto que comparte con Lagasca, protagonista de *Un hombre en la raya*. De ese profesor, se dice que era capaz de levantar, redivivo, todo el mundo entero de Grecia y Roma. Clemencia y Constancia recuerdan la visita de

⁸³² *Ibidem*, p. 120.

soldados nazis que despojaron a ese profesor de latín, por su condición de judío, de toda su dignidad de persona, humillándolo brutalmente; recuerdan igualmente que ellas mismas, antes de poder ser repatriadas, habían deambulado por clínicas en las que se había experimentado con ellas, y también que los soldados nazis habían destrozado libros de la biblioteca del colegio, así como el busto de Catulo sobre cuyos versos habían pintado una gran cruz gamada roja.⁸³³ Esas acciones, además de la ideología que la cruz pintada sobre los versos del poeta latino simboliza, bien podrían representar el poder que el nazismo y su entorno tuvieron para consolidar el proceso de liquidación de la vieja cultura que se fue gestando y desarrollando durante el periodo de entreguerras. Al convocar, por medio del recuerdo de las señoras, estas anécdotas, estos hechos, Jiménez Lozano está planteando en esta novela, a través de unos personajes que, en este caso muestran una actitud melancólica, muchos motivos asociados a su reflexión sobre el nazismo.

No sólo en la narrativa extensa, a través de esta parcela de novelas vinculadas al mundo contemporáneo, atrae José Jiménez Lozano a su discurso la barbarie de los campos de concentración. También algunos de sus relatos breves ilustran el interés del escritor por esa realidad histórica tan atroz. Ya en *Los grandes relatos* (1991), el cuento titulado “*El forastero*” nos habla de un extranjero, un alemán, llegado una noche a una estación nervioso y desasosegado. El relato acaba derivando en la existencia de los campos de concentración, en el desconocimiento de esa realidad y en subrayar la hostilidad que podía despertar el nombre de Hitler entre los supervivientes. En la colección de cuentos más reciente, *El ajuar de mamá*, se incluyen dos relatos a través de los cuales se vuelve sobre este tema. El primero de ellos, “*Baruch*”, nos presenta a un personaje, claro trasunto de Spinoza, del que se dice que era portugués y que había sido

⁸³³ *Las señoras*, pp. 116 – 123.

pulidor de lentes, ubicándolo entre las víctimas del holocausto. Se habla en este cuento del viaje hacia los campos de concentración en vagones de ganado, del desgarró que provocaba la separación de las familias cuando se llegaba al destino. El personaje consolaba a todos los que compartían con él esa realidad. El segundo de estos relatos, “*El tren expreso*”, presenta, a través de su anécdota, a un personaje que parece ser un escapado de los trenes de la muerte.

Otras formas de asesinar en masa que, como hecho histórico, deben recordarse del siglo XX aparecen en la narrativa de José Jiménez Lozano con algunos matices semejantes a aquellos que subyacen a su discurso sobre el holocausto. Para plantear de nuevo este asunto *Los compañeros*, a través de la evocación de la experiencia de Luis Presa, sobre la que hablan algunos de los compañeros de su promoción universitaria, nos traslada al periodo de las dictaduras argentinas. Con uno de esos compañeros, Herralde, Presa había recordado que en una cena exquisita había oído hablar de algo que sólo más tarde entendería, cuando el anfitrión había anunciado por gestos que se pondrían en práctica “*nuevos métodos*” con los que, “*en dos días*”, se acabaría “*la pesadilla*” (aludiendo a los que no comulgaban con las ideas impuestas por la dictadura)⁸³⁴. Pronto se descubre, como lo hace Luis Presa, que esos nuevos métodos no eran otra cosa que la práctica de arrojar a personas al mar desde avionetas, práctica cuya responsabilidad se atribuye a un “*ellos*” ambiguo pero de fácil identificación. Por otra parte, este episodio refleja la frialdad con la que se preparan medidas de persecución política que acarrear la pérdida de cientos de vidas e ilustra el escaso valor que se concede a la vida desde el prisma de ciertas ortodoxias políticas que no dudan en recurrir a la barbarie para imponerse.

⁸³⁴ *Los compañeros*, pp. 106 – 108.

La visión tan negativa del mundo que se ofrece en estas novelas descansa en el triunfo de la razón instrumental que, en *Teorema de Pitágoras*, donde esta directa relación queda planteada de forma más directa, aunque no siempre explícita, se define como “*el corazón de la tiniebla*”⁸³⁵. El relato plantea que la ciencia y la técnica han llegado a la deshumanización más absoluta y radical, y no duda en insinuar progresivamente, hasta llegar a la evidencia, que se experimenta con seres humanos, - como se dice a propósito del cadáver del señor Manuel⁸³⁶ -, o que se practica la extracción de órganos a niños desheredados a los que se utiliza también para ensayar con el virus del SIDA, al que se llama eufemísticamente “*virus de las cuatro letras*”. Razones de estado y razones científicas amparan, según se deja ver en los capítulos finales, todas estas prácticas. De ahí que el progreso se cuestione, reflejando una postura de Jiménez Lozano ya comentada y frecuentemente sostenida en sus dietarios y en sus ensayos, que lo emparenta con autores como Huxley o Georges Orwell. Tales razones de estado no responden sino a esa frase que con gran frecuencia José Jiménez Lozano atrae a su discurso con la misma ironía con que la empleara Georges Orwell: “*por o para nuestro bien*”. El bien común justificaría procedimientos aberrantes y la comisión de barbaries que se realizan en nombre del progreso. En este sentido, *Teorema de Pitágoras* presenta unos hechos que invitan a la reflexión ética en relación con asuntos como los límites de la ciencia y de la técnica, las consecuencias que el desarrollo científico y tecnológico pueden acarrear a la humanidad, o la legitimidad de que se oculte la verdad a los ciudadanos de sociedades supuestamente democráticas. Las alusiones acogidas en *Teorema de Pitágoras* no hacen sino ilustrar las inquietudes de Jiménez Lozano expuestas paralelamente en otros lugares: por ejemplo, en un artículo

⁸³⁵ *Teorema de Pitágoras*, p. 153. De nuevo puede verse aquí una alusión a la novela de J. Conrad *El corazón de las tinieblas*.

⁸³⁶ *Ibidem*, p. 99.

publicado en 1998⁸³⁷ – “*Los riñones de los pobres, una mina*” – señalaba, a propósito de la justificación ética del comercio de órganos publicada en una revista inglesa, que la filosofía científico – técnica sólo se guía por la razón instrumental. En *Los cuadernos de letra pequeña* son también abundantes las reflexiones que, partiendo de hechos de actualidad conocidos a través de la prensa, conducen a esta misma conclusión⁸³⁸.

La concepción de un mundo dominado por la razón instrumental queda bien sintetizada, en *Teorema de Pitágoras*, en las líneas que se citan a continuación, que ilustran la agresividad y la brutalidad que se ejercen contra todos los condenados al infierno de la insignificancia y de la nada:

*“Un mundo huele a pudrición y a estiércol, a látigo y a sangre, sudor, semen y orines, esclavitud y oprobio, ojos sacados por el terror fuera de sus órbitas, ojos hundidos por la humillación o el llanto, piel sacada a tiras, anocheceres con gritos guturales en la panza de un barco, amaneceres con vistas de porteadores de oro, dientes de elefante, uranio, platino, cesio, cobre, diamantes o esmeraldas; mediodías bajo el peso del sol y la umbría de los tratos y cambalaches de mercancía de esclavos o prostitutas, venta de órganos vitales arrancados a los niños y puestos al alza en las zonas clandestinas de piso enmoquetado y paredes insonorizadas.”*⁸³⁹

Mère Agnes, otro personaje que interviene en la novela, religiosa que trabajaba en la misión africana en la que también colaboraban la doctora Estévez y su íntima amiga Cristina Dínesen y que definía el teorema de Pitágoras como la pieza que mueve la maquinaria del mundo, advertía que no había que pisar “*la arena movediza del mundo*”. En esta concepción, en la que José Jiménez Lozano está convocando una frase cartesiana muy

⁸³⁷ “Los riñones de los pobres, una mina”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 341 - 344. Artículo publicado en *El Norte de Castilla* el 5 de julio de 1998.

⁸³⁸ *Los cuadernos de letra pequeña*. Véanse las páginas 76, 116, 122, 129, 134, 177, 190, 192, 209.

⁸³⁹ *Teorema de Pitágoras*, p. 152.

querida para él que utiliza con frecuencia en sus páginas⁸⁴⁰, resurge el tema del teatro del mundo (no en vano se alude al “*teatro del mundo y de sus propias vidas*”,⁸⁴¹), pero no engañan los sentidos, como sucede en la tradición temática y filosófica más clásica, sino que la realidad más terrible se camufla de modo que en el mundo aparente, engañoso, el que se muestra en mapas o planos, en postales o guías, no aparece lo que es el mundo en realidad: un matadero. De nuevo debe destacarse la presencia explícita de la contraposición entre la verdad y las apariencias que la ocultan. Esta verdad se afirma como algo aprendido desde muy joven por la doctora Estévez⁸⁴² y remite a la definición del mundo como matadero; es ésta otra idea frecuente en Jiménez Lozano, hasta el punto de que aparece de forma textual en boca del personaje que protagoniza la última narración de otra parcela de su narrativa que hemos convenido en llamar fábulas: *Las gallinas del licenciado*. En el contexto del relato que nos ocupa, es la acción de una ciencia y de una técnica sin límites éticos así como la anteposición de razones económicas a cualquier otra consideración la que justifica tal concepción.

Así pues, se afirma la existencia de una tiniebla en cuya oscuridad el mundo está atrapado. Su definición o identidad es uno de los asuntos más conflictivos de la novela: “*Pero tampoco es esto la tiniebla, sino la máquina del mundo que muele siempre su molienda: sangre y semen, el limo de la muerte.*”⁸⁴³ La indagación de en qué consiste esa tiniebla es el asunto central de la novela y se asegura que la clave del secreto consistía en averiguar una palabra clave en un crucigrama que bailaba sobre las cabezas de los personajes implicados.⁸⁴⁴ Se dice de la tiniebla que no es el dinero, que sólo es un instrumento, sino que se habla de “*antropofagia carne y*

⁸⁴⁰ *Los tres cuadernos rojos*, p. 176: vid.

⁸⁴¹ *Teorema de Pitágoras*, p. 114.

⁸⁴² *Íbidem*, p. 43.

⁸⁴³ *Íbidem*, pp. 22, 23.

⁸⁴⁴ *Íbidem*, p. 62.

sangre de los miserables”. La tiniebla, en una de las definiciones más explícitas que de ella encontramos en la novela, parece identificarse, de forma velada o insinuada, con el SIDA: “*tretragrámmaton o nombre misterioso del dios de este tiempo*”, “*enfermedad desconocida que afecta a todos...*”⁸⁴⁵ Pero esta definición acaba concluyendo que “*no se sabe. Es un dios. No se pronuncia; y, sobre su nombre, escalofrío y silencio.*”⁸⁴⁶

De hecho, destaca el sida entre los muchos males del mundo que esta novela evidencia; José Jiménez Lozano ve en esta enfermedad un horror de nuestro tiempo cuya banalización lamenta, calificándola de criminal.⁸⁴⁷ *Teorema de Pitágoras* plantea que el sida es un mal que alcanza a todos⁸⁴⁸, y a él se alude por vez primera vez sin nombrarlo, con una clara intención eufemística⁸⁴⁹. Más adelante⁸⁵⁰, se nombra como “*virus de las cuatro letras*”, “*un dios nuevo*”, “*más omnipotente*”, “*el grosor de la cólera divina*”. La descripción de un ídolo caquéxico, indiferente a plegarias y ofrendas, y del estado en que quedaban quienes lo adoraban, sirve al narrador para comparar con ellos a los que resultan atrapados por ese nuevo dios. También *Los compañeros* plantea, desde la visión de uno de los personajes que hablan en esta novela, la existencia del SIDA y del hambre como problemas que no son exclusivos de África, sino compartidos por el Tercer Mundo y el Cuarto Mundo de las grandes ciudades. Se dibuja igualmente en este relato una visión semejante a la que queda presentada en *Teorema de Pitágoras* de un mundo acosado por los mismos males, que resulta enajenante y enloquecedor para Luis Presa, personaje que acaba convirtiéndose en el más representativo del relato en relación con su conocimiento directo de esas realidades. La presencia de esos males en

⁸⁴⁵ Íbidem, p. 54.

⁸⁴⁶ Íbidem, p. 55.

⁸⁴⁷ *La luz de una candela*, p. 93.

⁸⁴⁸ *Teorema de Pitágoras*, p. 122.

⁸⁴⁹ Íbidem, p. 42.

⁸⁵⁰ Íbidem, pp. 116, 117.

todos los lugares del mundo se expresa de modo muy explícito en estas palabras del personaje aludido, recordadas y referidas por otro, Herralde:

“¿Para qué vas a América, si es lo mismo o peor que esto, y para qué vuelves si esto no es mucho mejor que aquello?”⁸⁵¹

Esta última novela presenta temas que, a estas alturas, ya podemos considerar recurrentes en esta parcela de la narrativa que se está analizando. Comparte con *Teorema de Pitágoras* la visión de África: en un momento del relato se alude al contraste allí entre las posibilidades de una vida mundana y placentera, por un lado, y la enfermedad y el hambre, por otro. Se denuncia, ante esto último, la indiferencia del mundo rico, subrayando la muy refinada crueldad y la calculada hipocresía de Europa y de Estados Unidos. También se hace referencia al enriquecimiento cada vez mayor de las minorías de poder frente al empobrecimiento global. Estas alusiones, incorporadas desde la perspectiva de uno de los personajes, Sánchez Cueto, auguran que en alguna parte del mundo debía de estar tramándose una terrible venganza⁸⁵². Asimismo, África aparece en *Teorema de Pitágoras* como lugar donde se cometen abusos que no tienen otra consecuencia que la impunidad y la indiferencia del resto del mundo⁸⁵³. Cuando el relato nos traslada por vez primera a África, desde la realidad suburbana donde está el consultorio de la doctora Estévez, se nos presenta desde una mirada europea, occidental: se ve desde la terraza de un Gran Hotel de una capital africana, lugar cosmopolita, hecho a imagen y semejanza de los europeos y para los europeos, emulando el paraíso, y desde donde se maneja la gobernación del mundo y se llevan a cabo los mayores negocios que destinan a la miseria a multitud de personas. Tan escasa es la identidad africana en los lugares donde residen los occidentales

⁸⁵¹ *Los compañeros*, p. 129.

⁸⁵² *Íbidem*, p. 101.

⁸⁵³ *Teorema de Pitágoras*, p. 89.

que la doctora Estévez recuerda que, en su infancia, cuando había estado allí por el destino diplomático de su padre, sólo había conocido África como paisaje, pero no había sabido quiénes eran los africanos. Cuando regresa como médico de una misión, encuentra que *“todo era la mismo y bien distinto”*⁸⁵⁴. África, que se define como *“el edén con la serpiente”*⁸⁵⁵ y como un juego de ajedrez donde ganan las blancas, aclarando que *“la partida tiene trampa”*⁸⁵⁶, alimenta el odio de sus nativos entendiéndose como algo natural que *“en alguna parte tiene que anidar su odio, y tiene que saltar si puede. No serían hombres de otro modo.”*⁸⁵⁷.

Ese odio se justifica por las barbaries que se cometen impunemente. Se habla del mercado de niñas, y, al respecto, se cuenta la historia de Tet, *“tan breve que casi no puede contarse”*⁸⁵⁸, raptada, vendida, encorvada a consecuencia de una paliza, y, finalmente, asesinada. También se alude a los abusos en los prostíbulos africanos, abusos que en ocasiones conducían a la muerte a las muchachas sin que tales crímenes tuvieran consecuencias y ante la indiferencia del mundo. Aparece igualmente la cuestión del tráfico de muchachas negras⁸⁵⁹. En un sentido semejante, otro personaje de la novela, el señor Manuel, mendigo que muere en el sofá de la sala de espera del consultorio, que había estado en África, recordaba los abusos de los españoles: cómo hacían irrisión de la cultura árabe y cómo les resultaba grato hacerlo aunque se arrepintiesen después⁸⁶⁰. Pero esa deshumanización, esa tendencia al abuso y a la barbarie no son exclusivas de África, sino compartidas con todos los lugares del mundo, de forma específica con la realidad suburbana a la que se aludía más arriba. Son constantes las analogías entre ambas realidades, de forma singular y muy

⁸⁵⁴ Íbidem, p. 51.

⁸⁵⁵ Íbidem, p. 38.

⁸⁵⁶ Íbidem, p. 37.

⁸⁵⁷ Íbidem, p. 40.

⁸⁵⁸ Íbidem, pp. 71, 72.

⁸⁵⁹ Íbidem, p. 89.

⁸⁶⁰ Íbidem, pp. 96, 97.

significativa en el capítulo IV del relato; sin compararse de forma explícita, el vaivén de una a otra en relación con los mismos motivos evidencia la intención de insistir en esa analogía, identidad, o paralelismo.

Lugar destacado ocupa, en la presentación de estas lacras del mundo contemporáneo, la vida suburbana, que representa la realidad a la que Jiménez Lozano alude en otros lugares con la expresión “*cuarto mundo*”:

*“Más muerte, más sangre y más horror en África, pero ahí están las televisiones para levantar acta de ello, como si el Primer Mundo, que somos nosotros, los europeos y americanos, no tuviésemos nada que ver con ello. Como si no hubiese un Cuarto Mundo en los terribles suburbios de nuestras grandes ciudades, y no se estuviese preparando un Quinto Mundo con las reformas educativas, las ofertas de los media y la nueva cultura del gran público.”*⁸⁶¹

El barrio donde se ubica el consultorio de la doctora Estévez en *Teorema de Pitágoras* – en un lugar que había sido un prostíbulo donde “*el ganado de las chicas*” se exponía públicamente –, llamado Pozo Blanco, se describe como un suburbio de los primeros tiempos de la inmigración, ya muy grande, y que sólo contaba, como centro sanitario, con ese consultorio. Se dice que podría ser cualquier gran suburbio de cualquier gran ciudad. Cuando se alude a su historia, se subraya que creció merced a la construcción de viviendas en serie de pésima calidad y que, parejo a su crecimiento, “*corrieron la droga y el dinero, y los delitos*”. Se caracteriza como “*un barrio de desecho, pobre, analfabeto, sin apenas escuelas, paro, prostitución, alcoholismo, discotecas, droga, delincuencia,.. y ellos.*”⁸⁶²

⁸⁶¹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 173.

⁸⁶² *Teorema de Pitágoras*, p. 84.

Ese cuarto mundo de las grandes ciudades, es el lugar al que nos conduce Jiménez Lozano en *Ronda de noche*⁸⁶³, donde alcanza mayor relieve, dado que es el contexto en el que se desarrolla casi la totalidad del relato. Se nos presenta la barriada como un “*poblado de casuchas y chabolas*”, casi todas iguales, como hechas en serie, que se nutre de un basurero, del que se dice que era “*como el maná para el barrio*”⁸⁶⁴, situado a menos de quinientos metros de las casas. En ese lugar de desechos, la señora Claudina ve incluso belleza por el hecho de que lo tiene como paisaje cotidiano:

*“Hasta bonito parecía algunos días el basurero, cuando llegaba la nueva remesa de basura y allí saltaban juntos una silla de espadaña, un trozo de cortina, un espejo roto, una cafetera vieja o sombreros. Parecían regalos para los buscadores, y la alegría era enorme. Y, cuando cesaba el trabajo, el basurero, como una gran pirámide, era como un tobogán para los niños en los laterales, en cuanto se endurecían aquellas basuras con el sol y la lluvia. A veces parecía dorado, con escarapelas de colores, y otras un montón de ceniza.”*⁸⁶⁵

El barrio se define en informes de Sanidad y de Asuntos Sociales, como “*nido de miseria, delincuencia, droga y sida*”⁸⁶⁶ y el pensamiento general de todo el mundo era que allí “*sólo vivían y allí sólo iban los escurriaños de la sociedad y lo último de lo último, los que la vida había triturado.*”⁸⁶⁷. Sufre una situación de desamparo y abandono absolutos, privado de agua corriente, de botica, de médico, de cura⁸⁶⁸. De nuevo, asistimos a la representación literaria, a través de la ficción narrativa, de asuntos de la

⁸⁶³ Cfr. García Ortega, A.: “Ronda de noche. Parábola de los suburbios y los finales”, en González, J.R. (ed.), pp. 225 – 231. Analiza la inventio de *Ronda de noche* como una nueva visitación de grandes mitos: la metáfora de la vejez como lugar terminal, la búsqueda del tesoro, la pérdida, etc. Habla del extraño realismo de la novela y de ciertas resonancias cervantinas, entre otras.

⁸⁶⁴ *Ronda de noche*, p. 14.

⁸⁶⁵ *Íbidem*, pp. 15, 16.

⁸⁶⁶ *Íbidem*, p. 39.

⁸⁶⁷ *Íbidem*, p. 81.

⁸⁶⁸ *Íbidem*, p. 58.

realidad contemporánea que constituyen objeto de reflexión del autor en sus artículos. En 1996, dos años antes de que *Ronda de noche* fuera publicada, José Jiménez Lozano escribía “*Prohibida la mendicidad*”, un artículo donde meditaba sobre la decisión tomada en ciertas ciudades españolas de hacer limpieza de mendigos; argumentaba que la idea de limpieza, referida a seres humanos, presupone la consideración de que algunos de ellos son considerados basura. Interesa citar algunas líneas de ese artículo que reflejan la visión que el autor quiere comunicar a través de la realidad que recrea la novela que nos ocupa:

*“Nuestras calles ciertamente son una muestra horrible de la desgracia humana y, por supuesto, también de su explotación por parte de ventajistas y mafiosos. No es de hoy la industria de las mutilaciones de niños o grandes para el negocio de la limosna, y claro está que a eso tienen que poner coto las autoridades correspondientes, que por lo demás es seguro que podrían y deberían actuar muchísimo antes de manera aún más simple: no fabricando pobreza y, mucho menos, miseria. Ya se ha hecho en casi todas partes una “ordenación urbana”, que es el modo correctamente político de decir que a los pobres se les saca de los centros de las ciudades y se les radia a sus entornos y por todas partes también se alza ese terrible cinturón urbano que constituye un “Cuarto Mundo”, como un escalón inferior al Tercero incluso y, por fin, la muchedumbre de los abandonados que ni siquiera son los mendigos antiguos, sino que se ven obligados a moverse en lo infrahumano.”*⁸⁶⁹

En *Ronda de noche*, resulta interesante el modo en que la visión de esa realidad suburbana se enfoca en ocasiones desde la perspectiva del señor

⁸⁶⁹ “Prohibida la mendicidad”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 177 – 180. Artículo publicado en *El Norte de Castilla*, el 18 de febrero de 1996.

Eliseo por su condición de recién llegado, que no deja de sorprenderse, no sólo por lo que ve en el suburbio, sino también en el centro de la ciudad, donde no comprende que hubiese tantas tiendas de “*cocinas y televisiones, más que de zapatos o trajes o cosas de comer*” y que hubiese tantos pobres pidiendo en la calle, muchos de ellos, negros⁸⁷⁰. Estas observaciones del señor Eliseo sirven para denunciar el modelo económico injusto, insolidario y deshumanizador en el que estamos inmersos. Por esa condición de recién llegado, la señora Claudina previene constantemente a su primo sobre los peligros del barrio y de la ciudad; le enseña que la consigna para no tener problemas es “*ver, oír y callar.*”⁸⁷¹, le advierte de lo peligrosa que puede resultar la noche; en resumen, insiste en prevenirle sobre los riesgos del barrio y en recomendarle que fuera discreto y pasara desapercibido.

Este relato, en relación con las anécdotas en él contenidas, ilustra también la existencia en la vida suburbana, que parece adquirir la condición de mundo autónomo, de jerarquías y de poderes, de temores, de la dialéctica entre aplastados y opresores, entre víctimas y verdugos. Se habla en este sentido de algunos hombres poderosos y temidos, implicados en prostitución y en tráfico de drogas, y, en este mismo sentido, Claudina le habla a Eliseo de otro personaje de papel decisivo en su triste desenlace, Heliodoro, que se presenta como “*el jefe, por así decirlo, de los pobres de pedir de la estación.*”⁸⁷² Ese tal Heliodoro es como un pícaro de nuestra época, presentado como personaje que, a lo largo de su vida, había tenido ocupaciones tan honrosas como correveidile, chulo de prostíbulo, vendedor de huesos y calaveras a estudiantes de medicina,... y que, en el momento en que se desarrolla la trama, se dedica a facilitar donantes de sangre y se involucra en el secuestro de Eliseo.

⁸⁷⁰ *Ronde de noche*, p. 108.

⁸⁷¹ *Íbidem*, p. 14.

⁸⁷² *Íbidem*, p. 24.

Muy vinculadas a la vida suburbana, Jiménez Lozano plantea en esta novela otras cuestiones como la inmigración o el desarraigo familiar. La inmigración aparece de dos formas distintas pero, en ambos casos, en su dimensión más trágica y lacerante: se presenta a la señora Claudina y a casi todos los habitantes del suburbio como inmigrantes de aquellos movimientos migratorios que se produjeron desde el campo hacia las ciudades; pero también se habla de inmigración actual, de negros y marroquíes que compiten con los pobres “autóctonos” en pedir limosna en la estación. Ambas situaciones, acabar en un suburbio de chabolas o dedicarse a mendigar, evidencian en cualquier caso la condición de aplastados y sufrientes, de humillados, de unos personajes cuya dignidad, sin embargo, se exalta con frecuencia, aunque sólo sea anteponiendo a su nombre el tratamiento de señor o señora. El matiz ético es evidente. Y con frecuencia, como quiera que la inmigración suele acarrear desarraigo, también esta cuestión entra a formar parte de la inventio de motivos de este relato, no sólo cuando se alude a los antecedentes familiares de algunos de sus personajes, como la señora Claudina⁸⁷³, sino también cuando se habla de un personaje innominado que iba a morir sin que se conociera su identidad y sin que nadie se hubiese interesado por él⁸⁷⁴.

Un tema que corre a modo de rumor entre estos personajes desarraigados y suburbanos que viven en *Ronda de noche* tiene que ver con la extirpación y tráfico de órganos y con la experimentación con cuerpos de seres humanos. Este asunto, presente ya en *Teorema de Pitágoras*, asociado de forma característica como destino seguro para los que viven al margen del bienestar social tan proclamado, se presenta aquí como algo que se comenta, que se rumorea entre los del barrio, y forma parte de las recomendaciones y advertencias de la señora Claudina, como una suerte de

⁸⁷³ Íbidem, p. 12.

⁸⁷⁴ Íbidem, p. 130.

presagio de lo que le espera al señor Eliseo: “*se habían dado casos de que cogían a uno, le quitaban un riñón, le volvían a coser y ya estaba.*”⁸⁷⁵; “*también había oído a su madre que siempre se había estudiado a los pobres, en los hospitales, y después de muertos*”⁸⁷⁶, como le sucede también al señor Manuel, en *Teorema de Pitágoras*, asunto que también se presenta en dicha novela como cuestión comentada, rumoreada. Este riesgo se asocia a la pobreza, a la soledad, al desarraigo: “*Porque lo peor era lo que como ella no tenían a nadie en este mundo. Cualquiera día los cogían de un rincón, vivos o muertos, y al despiece con ellos para hacer estudios.*”⁸⁷⁷. Este motivo ya se adelantaba en *La salamandra* y, ligado también al mundo de los suburbios, de las chabolas y de los mendigos, aparece de nuevo en un relato de *El ajuar de mamá*: “*Un recelo*”⁸⁷⁸. Además, José Jiménez Lozano relaciona este asunto con la época del holocausto en un apunte de *La luz de una candela* comentando una noticia de 1989 que dio a conocer que en las Universidades de Heidelberg y de Tubinga se utilizaban cuerpos de víctimas del nazismo para la formación de los estudiantes de medicina. Esa reflexión concluye con esa misma idea que el autor pone en esta novela en boca de algún personaje:

“... *la propia emoción de la locutora y nuestra propia repugnancia al enterarnos de ese uso científico del Holocausto están teñidos de sentimientos y sonoridades intelectuales, políticas, etc., porque en realidad esos cadáveres tienen a nuestros ojos una especial sacralidad: la que les otorga el horror de los campos de exterminio. Pero, de ordinario, el material de estudio de las Facultades de*

⁸⁷⁵ Íbidem, p. 18.

⁸⁷⁶ Íbidem, p. 150.

⁸⁷⁷ Íbidem, p. 122.

⁸⁷⁸ “Un recelo”, en: *El ajuar de mamá*, pp. 85 – 90.

Medicina siempre lo han suministrado las víctimas: las del sistema social, los miserables.”⁸⁷⁹

De nuevo, José Jiménez Lozano, evidenciando estos procedimientos, cuestiona los límites éticos de la ciencia y de la práctica científica, entendiendo que cualquier justificación no puede partir sino de una filosofía científico – técnica que se guía únicamente por la razón instrumental.⁸⁸⁰ De hecho, este asunto de los límites que debería plantearse la práctica científica queda también convocado en *Carta de Tesa* a través de la anécdota protagonizada por un mendigo que es víctima de una brutal agresión por un grupo de jóvenes. Ese mendigo resulta ser un doctor prestigioso que había dirigido una clínica y que había descubierto que se experimentaba con los enfermos de su clínica. Como consecuencia de su toma de conciencia de que había contribuido al “*matadero de la ciencia*”, abandonó su vida y su profesión, entregándose a una vida de cabarets, casinos, droga y alcohol, que lo había llevado a la condición de mendigo. El caso es que la introducción de esa anécdota a modo de historia secundaria en el relato permite ilustrar no sólo el asunto de la violencia tribal sino también la cuestión de la ciencia como matadero.

El inventario de tópicos que constituyen la inventio de *Carta de Tesa* no se agota aquí, sino que de forma secundaria, quedan integrados en la novela otros asuntos que nos dibujan la imagen de un mundo que se iguala con el que veíamos en otras novelas como *Teorema de Pitágoras* y que responden también a la cosmovisión que nos proporcionan muchas de las reflexiones de Jiménez Lozano en dietarios y artículos. Y de nuevo es su conocimiento del mundo el que se muestra aquí, compartiéndolo con unos personajes que hablan sobre él, y que denuncian, por ejemplo, el hambre, la pobreza y la

⁸⁷⁹ *La luz de una candela*, p. 23. En este mismo dietario, en la página 156, comentaba una noticia según la cual, en un barrio de Madrás, las gentes ofrecían sus órganos vitales para trasplantes.

⁸⁸⁰ “Los riñones de los pobres, una mina”, artículo ya citado.

miseria de la India, de las que se dice que “*son la pobreza y la miseria desnudas y a la intemperie, y la pobreza de la pobreza y la miseria de la miseria,...*”⁸⁸¹ Es decir, no sólo son pobreza y miseria absolutas sino vividas en una situación de desprotección y frente a la indiferencia del mundo rico y desarrollado, idea que también se denunció en otros lugares⁸⁸². En esta misma línea, la experiencia de Tesa en Cienfuegos permite poner de manifiesto asuntos como el turismo sexual, el comercio de droga a gran escala, la prostitución y la trata de seres humanos, la muerte violenta de inocentes como consecuencia de las guerrillas,⁸⁸³ la pervivencia de la esclavitud⁸⁸⁴ y la corrupción de los políticos.⁸⁸⁵ La labor de Tesa se desarrolla en unas circunstancias muy difíciles: la clínica es desplazada del lugar ocupado inicialmente para cederlo a un hotel – prostíbulo cuyos clientes son altos funcionarios, empleados de grandes compañías, dirigentes de sociedades asistenciales, todos ellos definidos como “*compradores de carne humana.*”⁸⁸⁶

Ya en a *La boda de Ángela*, novela que, como veíamos, abría esta serie, todavía en los años en que se plantea la situación narrativa de espera, en el presente desde el que el narrador recuerda, la pobreza y el atraso se presentaban como nota dominante en la vida rural y, por otra parte, Tesa denunciaba en sus conferencias la tortura y el hambre en otros países, donde, según se deja ver, el bienestar y la paz parecen un lejano sueño, y donde persisten la injusticia y la barbarie tolerada – si no propiciada – por la política⁸⁸⁷. Y esa denuncia le cuesta a Tesa el convertirse en víctima de las prácticas de las que hablaba. En esta concepción del mundo, esta novela

⁸⁸¹ *Carta de Tesa*, p. 94.

⁸⁸² Véase por ejemplo *Los compañeros*.

⁸⁸³ *Carta de Tesa*, pp. 95 – 100.

⁸⁸⁴ *Íbidem*, p. 111.

⁸⁸⁵ *Íbidem*, p. 97.

⁸⁸⁶ *Íbidem*, p. 107.

⁸⁸⁷ *La boda de Ángela*, p. 136: “*Porque en esos grandes despachos, con los modales más exquisitos y melosas palabras, se desuella al mundo entero.*”

anticipa muchas de las cuestiones más lacerantes que el mundo nos ofrece a la luz de esa mirada ética de Jiménez Lozano, que nos invitará a que no permanezcamos insensibles frente a esas realidades.

IV.7. Actitudes: escepticismo ante la justicia, conciencia del mal y dialéctica con el mundo.-

Motivo recurrente en la escritura de José Jiménez Lozano es la naturaleza puramente retórica de la justicia. *Teorema de Pitágoras* presenta una visión del mundo donde la persistencia de la esclavitud y de la servidumbre demuestra la naturaleza puramente retórica de los grandes discursos y declaraciones⁸⁸⁸ y justifica que se hable de la justicia en términos de “*retóricas antiguas*”⁸⁸⁹. El relato pone de manifiesto que los humildes son sacrificados en beneficio del placer de los poderosos y que el mundo está en manos de negociantes sátrapas, hombres vestidos de blanco que platican en la umbría de un Gran Hotel de una capital africana. Estos hombres se comparan con depredadores y se dice de ellos que conviven con la Iglesia y que cuentan con su connivencia. En *Ronda de noche*, hay también una evidente alusión⁸⁹⁰ que da a entender que los pobres poco pueden esperar de la justicia, idea que también puede comentarse en relación con la inventio de *Los compañeros*, donde, además, de nuevo en concomitancia con *Teorema de Pitágoras*, se subraya la impunidad en que quedaron esos asesinatos en Argentina⁸⁹¹, del mismo modo que Cris de La Mata y otro personaje con el que dialoga, Sánchez Cueto, dudan de la eficacia y la posibilidad de la justicia que ellos mismos, por su profesión, deberían administrar:

⁸⁸⁸ *Teorema de Pitágoras*, p. 39.

⁸⁸⁹ *Íbidem*, p. 31.

⁸⁹⁰ *Ronda de noche*, p. 72.

⁸⁹¹ *Los compañeros*, p. 129.

“- *El Derecho Internacional no sirve para nada. Es un trozo de papel, como decía Hitler. No sé el otro Derecho.*

Cris dijo entonces que su padre, que también había sido magistrado, en los últimos años de su vida se había vuelto muy amargo a este respecto, y solía repetir que, salvo el tiempo en que había sido juez de Instrucción en un pueblo y había tomado unas cuantas decisiones verdaderamente salomónicas, luego lo que le parecía que había hecho era enviar a unos cuantos pobres desgraciados a la cárcel porque los peces gordos siempre se le habían escapado entre las mallas más estrechas, y se sentía estafado y ridículo.

- Y yo, ¿qué voy a decirte? – concluyó Cris.”⁸⁹²

Es, en efecto, muy explícito el escepticismo de José Jiménez Lozano con respecto a la justicia, sobre todo en relación con la capacidad que el hombre tiene para administrarla. Este asunto queda planteado desde los comienzos de su obra y sobre él ha reflexionado reiteradamente, afirmando que la justicia no es más que una retórica en la que los términos justicia e injusticia han perdido todo su grosor y su valor moral.⁸⁹³

También afirman Clemencia y Constancia, en *Las señoras*, su desprecio por las leyes de este mundo, compartiendo esta actitud con Madame de Mesnil, monja que protagoniza *Historia de un otoño*, cuya defensa de su conciencia reposaba en buena medida en esa desconfianza en la justicia mundana y en su fe en la justicia divina. Igualmente, las señoras declaran que se interesan únicamente por la vía unitiva que la señorita Simone estudiaba en su tesis. A este respecto encuentran irrisoria e ingenua la concepción del comisario de que le ley sea igual para todos⁸⁹⁴, planteando

⁸⁹² *Ibidem*, p. 101.

⁸⁹³ “Pintoresco Diógenes”, en: *Ni venta ni alquiler*, pp. 185 – 188. Artículo publicado en *El Norte de Castilla* el 17 de marzo de 1996.

⁸⁹⁴ *Las señoras*, p. 35.

de nuevo una visión escéptica con respecto a la justicia que puede esperarse del hombre. En este mismo sentido, no sin humor, las señoras denuncian la incompetencia de la policía, que tolera la comisión de enormes injusticias ante sus ojos.

Pero si no cabe la justicia en un mundo como el que se nos ha descrito, sí es posible plantear determinadas actitudes que representan diferentes formas de actuar ante todos los males que se han evidenciado. Es frecuente que en estas novelas se establezca una dicotomía entre los personajes que están plenamente al servicio de los agentes de esa tiniebla en la que el mundo está inmerso, y los personajes que viven en relación dialéctica frente a esos agentes. En algunos de estos relatos, esta dicotomía es evidente: pensemos en la dialéctica que se establece entre César Lagasca y Fermín Benzo, por ejemplo, en *Un hombre en la raya*: enfrentados desde la infancia, luchando en bandos contrarios en la guerra civil, y, finalmente, desempeñando papeles antagónicos y reflejando visiones opuestas en relación con el progreso y su agresiva y repentina llegada a Atajo. Pensemos igualmente en el abanico de personajes que hablan en *Los compañeros*, desde el escritor Santisteban, que cultiva el éxito y que vive abiertamente de acuerdo con el espíritu de su tiempo, pasando por los que viven acomodados en su mundo, hasta el otro extremo de ese abanico, representado por Luis Presa, sufriente y plenamente consciente del mal del mundo, víctima de su inconformismo con respecto a las ortodoxias ideológicas en las que en cierto momento queda atrapado, y finalmente, exiliado del mundo. Sería cosa de nunca acabar el análisis de estas dicotomías en todas las novelas que se han comentado en las páginas precedentes, pero sí pueden sintetizarse, en relación con los personajes que no se sienten acomodados en este mundo, una serie de actitudes que representan, al menos, una cierta relación de confrontación dialéctica con la realidad que les rodea.

Clemencia y Constancia, en *Las señoras*, son los personajes que quedan presentados de forma más explícita en esta dimensión de inconformistas que no callan todo aquello que les desagrada. En cualquier caso, demuestran un espíritu activo y combativo y anteponen la necesidad de luchar a la vanidad de su imagen pública; desean llegar al alma para que todo el mundo tome conciencia de que la vida pasa como una sombra (“*velut umbra*”, expresión muy grata a Jiménez Lozano⁸⁹⁵) y de que, en ese breve periodo se puede actuar para mejorar el mundo. Pero también rechazan formas de lucha cuyo fracaso ha demostrado la historia, no sólo porque hayan recurrido de forma preferente a la violencia, sino también porque no han servido para cambiar el mundo mejorándolo. Sostienen, en este orden de ideas, que las consecuencias de la revolución francesa no fueron la libertad, ni la igualdad, ni la fraternidad, y sí la violencia y la imposición del reino del dinero; defienden igualmente que las revoluciones se vuelven dictaduras, no acaban con las tiranías sino que instauran otras nuevas que pueden ser incluso peores que aquellas a las que sustituyen⁸⁹⁶. Es evidente la alusión al fracaso de lo que con frecuencia José Jiménez Lozano denomina “*revolución de los camaradas*” en la medida en que condujo a algunos de los ejemplos más nefastos y trágicos del totalitarismo político.

Ya se vio en *La boda de Ángela* la constante mirada hacia el pasado en el que el narrador, compartiendo esa mirada con su hermana Tesa, parecía buscar una suerte de refugio. Esa actitud, que se acentuará en *Carta de Tesa*, donde el presente se representa más en su agresividad que en su mediocridad, lleva al narrador a ver el mundo desde la óptica del desengaño. Tal desengaño conduce a una relación dialéctica con el mundo

⁸⁹⁵ Job, XV, 1 -2: “*Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletus multis miseriis, qui quasi flos egregitur et conteritur et fugit velut umbra*”, es decir: “*Hombre nacido de mujer, que vive un tiempo breve, lleno de abundantes miserias, que se aleja y pasa y huye como una sombra.*”

⁸⁹⁶ *Las señoras*, p. 145.

y a una postura de deliberado o voluntario exilio interior. En este sentido, en *La boda de Ángela* es especialmente significativa la relación dialéctica entre los personajes y el mundo, y de esa relación deriva una frecuente dicotomía entre lo interno y lo externo. El mundo es todo aquello que queda fuera del ámbito familiar y protector. Frente al mundo interior de la familia, donde la vida se presenta armoniosa, el mundo exterior parece el origen de sufrimientos, fracasos, frustraciones. En el caso de Tesa, ese mundo viene dado por su experiencia en el convento, de donde sale frustrada por no haber podido soportar las condiciones que allí se le imponían. Y es precisamente el ingreso de este personaje en el convento el hecho decisivo que rompe la armonía del mundo en que vivían los personajes hasta entonces. En el caso de Lita, la otra hermana del narrador, encuentra fuera de ese ámbito familiar a un marido que, lejos de amarla, la somete a humillaciones constantes. Por su parte, el narrador se reitera en la idea de que no le gusta el mundo que ha tenido ocasión de conocer al desarrollar su vocación de escritor y al trabajar como corresponsal de prensa: *“Esto (fotografías de escritores) es lo que había traído de mis años de viajes, y ellos eran los que me habían hecho regresar, porque yo tampoco resistí el cerco. Y si alguien pregunta: -¿Qué cerco? – El del silencio. Porque tardas en averiguarlo, pero en esos mundos y esas grandes ciudades, en la política o en la Bolsa, sólo hay silencio. Más que en tu convento. Parecen lugares de estruendo pero, en medio de tanto ruido, un día notas, como si se saltara un punto de una media, que se abre como un agujero de silencio. Como si todo parase de repente, como cuando jugábamos con los trenes por la noche...”*⁸⁹⁷ En otras ocasiones el narrador insiste en afirmar su voluntad de no volver al mundo. Actitud semejante es la de Mère Agnès (*Teorema de Pitágoras*), que afirmaba que

⁸⁹⁷ *La boda de Ángela*, p. 135.

había dado portazo al mundo, que le parecía angustioso, para ser feliz, representando de nuevo esa figura de quien se exilia voluntariamente.

La relación dialéctica con el mundo y con el presente que parece mediocre frente a un pasado que se evoca con nostalgia es nota dominante en la cosmovisión que se ofrece a través de *La boda de Ángela*, pero en *Carta de Tesa* se combinará con la perplejidad y las dificultades para comprender un mundo cuya visión provoca un desalentador pronóstico con respecto al futuro. Frente a toda esa invasión de la brutalidad y de la barbarie, la novela plantea, a través de sus personajes, las dificultades que entraña todo intento de preservación: “*nos vamos con esa civilización*”, le decía Tesa a su hermano.⁸⁹⁸ Resulta imposible defenderse de esa invasión: si en ese paralelismo que se establecía entre este proceso y el que Roma experimentó en su día, se decía que los romanos podían contar con sus legiones para defenderse, los personajes que hablan en *Carta de Tesa* sólo pueden recurrir a “*las legiones de los libros, las convicciones, los modales.*”⁸⁹⁹ Y si en Roma los que intentaron defenderse acabaron muertos y los que consiguieron huir comenzaron a comportarse como fieras salvajes, en la actualidad, la única posibilidad de preservación parece ser sumarse a esa barbarie, sometiéndose a sus ortodoxias y hablando su mismo lenguaje:

*“El mundo siempre ha sido el mundo, y siempre se ha divertido mucho con aquellos que no hablan su lenguaje, pero al menos, antes, se lo permitía y los entendía, pero ya no es éste el caso. Este nuestro mundo no permite, ahora, que nadie hable otro lenguaje que el suyo, y, cuando oye otro distinto, se enfurece, o se queda tan asombrado como si se le mostrara algo exótico o que no debe decirse.”*⁹⁰⁰

⁸⁹⁸ *Carta de Tesa*, p. 27.

⁸⁹⁹ *Íbidem*, p. 38.

⁹⁰⁰ *Íbidem*, p. 127.

Frente a este mundo, donde el lenguaje está condenado, donde el pensamiento, al igual que el lenguaje, ha quedado degradado, los personajes, al igual que ocurría en *La boda de Ángela*, mantienen una relación dialéctica que acarrea de nuevo una visión crítica de muchos aspectos de nuestro presente dominado por el espíritu de la modernidad.

También algunos de los personajes que hablan en *Un hombre en la raya* muestran su escepticismo y su distanciamiento con respecto a ese mundo del progreso, como Lagasca y Gabriela, que se plantean marcharse de España porque “*aquí no se estrechaban las aceras, como en París, sino que eran las almas las que habían sido recortadas*”⁹⁰¹ y hablan de la búsqueda de un ínsula, de un exilio donde preservarse de ese mundo que ni siquiera respeta que cada cual, usando una expresión muy del gusto de Jiménez Lozano, tenga “*su alma en su almarío*”. Por otra parte, César Lagasca admite no entender el mundo⁹⁰², un mundo cuyo carácter criminal e hipócrita se evidencia:

“... la cárcel, (...) a veces se convierte, para algunos, en un lugar preferible al mundo de fuera, al que casi todos los que están allí consideran más criminal que ellos, sólo que más hipócrita;...”⁹⁰³

Finalmente, otra actitud frecuente entre estos personajes de Jiménez Lozano que viven enfrentados al mundo ilustra la necesidad de tener una clara conciencia del mal. Ya en *Teorema de Pitágoras*, frente al silencio, se planteaba la necesidad de saber. El verbo “saber” se emplea aquí con la acepción de no sólo conocer unos hechos, sino también de ser plena y responsablemente consciente de los mismos, aunque ello pueda acarrear consecuencias. Se insiste en la necesidad de permanecer a la escucha y se pondera la obligación de saber. El padre de la doctora Estévez le había

⁹⁰¹ *Un hombre en la raya*, p. 90: es evidente que en esta frase queda convocada la idea de la liquidación del yo que se comentó en la introducción de este capítulo.

⁹⁰² *Ibidem*, p. 156.

⁹⁰³ *Ibidem*, p. 140

encargado que buscara⁹⁰⁴, y no es otro el propósito de que la doctora Estévez y Cristina ejercieran la medicina en África, donde participaban en acontecimientos de la vida mundana para “*lograr que cuaje el enigma y crucigrama de las palabras del mundo ... dichas por los que en él cuentan y deciden la vida y la muerte*”⁹⁰⁵. Lo que debía buscarse y saberse no era otra cosa que la naturaleza o identidad última de esa tiniebla cuya definición, como se vio en el lugar oportuno, sólo se insinúa. Pero también se advierte que el saber tiene sus consecuencias y que puede pagarse con la vida. Y eso le sucede a Cristina que había encontrado en medio de la selva africana un gran laboratorio que ilustra la existencia de experimentos científicos de dudosa aceptación moral y que, en cualquier caso, justifican que los límites de la ciencia y de la técnica queden cuestionados. Se reclama en este sentido una actitud comprometida y contraria a aquella más habitual que enseña a convivir con los males del mundo banalizándolos, trivializándolos o, simplemente, olvidándolos⁹⁰⁶. Esta invitación a *saber* no es exclusiva de este relato; el verbo, con esa misma connotación, volverá a aparecer en otras novelas de esta misma serie, y también la emplea Jiménez Lozano en un artículo relacionado con las posibilidades de que el mundo volviese a vivir un holocausto: “*Holocausto (...) no es historia, sino una peste que puede enfermarnos; que basta para ello que no queramos saber o nos dediquemos a poner tiestos con geranios, es decir, cortinas de humo y justificación,...*”⁹⁰⁷ No es pues la revisión histórica o el lamento posterior a los horrores cometidos o los homenajes a sus víctimas lo que se reclama, sino una actitud comprometida con el presente que permita llegar más allá de las apariencias para descubrir y desvelar la comisión de unos males contra los que sólo tiene sentido luchar en el momento en que se producen.

⁹⁰⁴ Íbidem, pp. 40 y 55.

⁹⁰⁵ *Teorema de Pitágoras*, p. 38.

⁹⁰⁶ Véase *La luz de una candela*, p. 59.

⁹⁰⁷ “Holocausto y los geranios”, artículo ya citado.

De nuevo, en *Los compañeros*, frente a esas cuestiones planteadas en relación con nuestro mundo, se apela a la necesidad de saber, de *ser consciente*, de enfrentarse a la realidad y no vivir al margen de ella, por muy dura que sea.⁹⁰⁸ Pero también ilustra el relato las consecuencias que ese saber puede acarrear, en este caso por medio del ejemplificador personaje, ofendido y humillado, Luis Presa. Cuando uno de los personajes con los que dialoga Cris de La Mata, Herralde, refiere lo ocurrido a Luis Presa en América, señala que había entrado en una comisaría de policía como un cura católico y había salido de allí como ateo convencido, por algo que había visto allí dentro. Después de su experiencia allí, no estaba seguro de lo que había visto o *sabía* porque se le sometió a un interrogatorio especial para que olvidara y no supiera.⁹⁰⁹ También en *Carta de Tesa* se emplea el verbo saber con esa connotación específica que atiende a la necesaria conciencia del mal, del conocimiento de sus lacras y de su barbarie: se utiliza este verbo en este sentido cuando se habla de los abusos, torturas y crímenes que se produjeron en el prostíbulo de Cienfuegos contra los inditos de aldeas próximas y se dice a este respecto que quienes sabían fingían no saber.⁹¹⁰ En relación con los personajes que protagonizan el relato, el narrador reconoce que ninguno de ellos sabía lo que era el mundo, excepto Luzdivina y la madre, doña Teresa Soldati.⁹¹¹ Este último personaje, de gran trascendencia para la vida de los personajes, definía el mundo como una comedia que había saber interpretar, añadiendo: “*El mundo, además, sólo quiere apariencias, mentiras y trapisondas.*”⁹¹² Doña Teresa atribuye esta idea a Santa Teresa pero también queda

⁹⁰⁸ *Los compañeros*, p. 109.

⁹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 63, 65. En ese recuerdo de su experiencia surge la cuestión de la tortura por motivos políticos o ideológicos, y la ejercitación en técnicas de tortura, presentada como una práctica profesional en la que intervienen médicos especializados y cuyos ejecutores han desarrollado su propia jerga profesional.

⁹¹⁰ *Carta de Tesa*, p. 110.

⁹¹¹ *Ibidem*, p. 47.

⁹¹² *Ibidem*, p. 91.

convocado en esa frase el pensamiento de Pascal. Dado que *Carta de Tesa* comparte con *La boda de Ángela* la tendencia a evocar el pasado desde un presente que disgusta, en el relato que nos ocupa ahora esta evocación se acentúa como consecuencia de la ausencia de Teresa Soldati: desde un presente de ausencias, el señor Lizcano recuerda el pasado compartido con Tesa, rememorando los momentos de su infancia y de su adolescencia como algo que parece soñado y nunca sucedido.⁹¹³ Si en *La boda de Ángela* se decía de doña Teresa que “sostenía el mundo”, en *Carta de Tesa* se dice que las cosas, desde que había muerto, parecían “un ejército a la deriva.”⁹¹⁴ Y es de doña Teresa de quien el narrador hereda una concepción de la mañana como una nueva génesis del mundo, como una nueva esperanza en la vida: “pero los amaneceres siempre fueron un don para el mundo entero, para las cabañas como para los palacios, como si fueran un precioso cofre de regalo, lleno de promesas, el que se ofrecía cada día al mundo, e igual para todos. La noche echa su manto negro sobre el desuello de los días, pero las mañanas prometen siempre la benevolencia, o que retoñarán las esperanzas. Así habían ido sosteniendo el tiempo sobre los mortales, y continuaban haciéndolo.”⁹¹⁵ Quizá al mundo que nos ha quedado descrito en estas novelas le aguarde una de estas mañanas si se toma conciencia, como lo hicieron los habitantes de Nínive, antes que ese descenso hacia la barbarie sea irreversible.

IV.8. La guerra civil y la posguerra.-

No hay lugar de la escritura de José Jiménez Lozano donde no se aluda a la guerra civil como el acontecimiento más trágico del siglo XX español. Recordemos el desarrollo, en el discurso del escritor, del tema de “*las dos Españas*”, y la concepción de la guerra civil como lugar en el que

⁹¹³ Íbidem, p. 70.

⁹¹⁴ Íbidem, p. 55.

⁹¹⁵ Íbidem, p. 170.

desembocó una larga confrontación histórica⁹¹⁶. Por mucho que en las novelas que se comentan en este capítulo no se constituya en asunto central, dada su recurrencia en el universo temático del escritor, conviene detenerse siquiera brevemente en las alusiones significativas que se hacen al conflicto en la medida en que ilustran claramente la visión arrojada sobre él desde la mirada de José Jiménez Lozano. La representación de la guerra civil a través de las páginas de la narrativa de Jiménez Lozano pretende traducir esa mirada ética solicitada desde sus reflexiones.

En *Los compañeros*, a través del relato de uno de los personajes, Hilario Díez, se presentan barbaridades cometidas por un personaje durante el conflicto sin mostrar el más mínimo pudor o arrepentimiento⁹¹⁷. En este mismo sentido, aparece también la represión posterior; el padre de Hilario Díez, médico rural, había sido represaliado después de la guerra: “*No había sido, por lo tanto, más que un liberal templado, pero había sido tratado como rojo;...*” Por esta misma razón, Hilario Díez manifiesta no querer relación alguna con la política, aunque la política sí interviniera en su vida⁹¹⁸. Muchos de estos últimos asuntos ocuparán el centro de interés de buena parte de las líneas de otra narración: *Un hombre en la raya*. En efecto, la guerra civil ocupa algunas de las páginas de esta novela. En algún momento se representa también el panorama previo al conflicto: en el capítulo X se desarrolla una retrospectiva donde se narra el encuentro de Lagasca con Fermín Benzo, su principal antagonista, en un café de la Puerta del Sol donde las risas habían dejado su lugar a discusiones encolerizadas de política y donde se miraba con recelo. Precisamente será una acción cometida en la guerra contra ese mismo Fermín Benzo, y motivada por el deseo de venganza personal, lo que determine la primera huida de Lagasca y su primer encuentro con Atajo. Asimismo, debe decirse

⁹¹⁶ Cfr. el apartado del capítulo II titulado “*Una España dividida*”.

⁹¹⁷ *Los compañeros*, pp. 80 – 82.

⁹¹⁸ *Ibidem*, pp. 71, 72.

que son llamativas las páginas que nos conducen a la guerra, que describen muy acertadamente el dolor, la desolación, el abandono, donde reina como sensación dominante el silencio⁹¹⁹. También, la guerra se define en palabras de un hombre viejo que escucha el relato de Lagasca cuando llega a Atajo por vez primera “*como una locura, y sed de sangre y de venganza.*”⁹²⁰ La novela plantea que la guerra supuso también la reafirmación de los valores eternos de España. España y su panorama cultural se definen como “*la vieja barroca fiesta de disfraces, y con la daga antigua y herrumbrosa bajo ellos*”⁹²¹, a propósito de las críticas – realizadas desde la mediocridad de quienes veían un enemigo en quien pudiera realizar una obra brillante – que recibe Lagasca cuando publica, ya en la época de la democracia, su edición de Tucídides.

También en *Ronda de noche* hay alguna alusión que aporta un nuevo matiz al asunto. En cierto lugar⁹²², se habla de los que “*pagaron caro el hablar sin ton ni son, ni precauciones*”. El precio que se podía pagar como consecuencia de cualquier declaración ideológica en una situación límite como fue la guerra civil española no es una idea nueva en la escritura de José Jiménez Lozano, sino que aparece ya en sus primeras narraciones⁹²³. En otro lugar se afirma que la guerra civil sirvió para desentrañar la verdadera naturaleza humana de los que en ella participaron: “*¿Y quién sabe lo que es un hombre? ¿Y qué sabemos lo que un hombre lleva dentro? Por lo menos, esto del señor Eliseo ha servido como la Guerra Civil, para que nos conozcamos los unos a los otros*”⁹²⁴. Entre otras ideas vertidas por José Jiménez Lozano sobre la guerra civil, comenta con frecuencia que el conflicto sirvió para que todo el mundo se conociera, para que todos los

⁹¹⁹ *Un hombre en la raya*, pp. 36 y 195.

⁹²⁰ *Íbidem*, p. 27.

⁹²¹ *Íbidem*, p. 89.

⁹²² *Ronda de noche*, p. 33.

⁹²³ *Duelo en la casa grande y La salamandra*.

⁹²⁴ *Ronda de noche*, p. 145.

que participaron en ella mostraran aspectos de su interioridad que podían ser desconocidos incluso para quienes los exhibiesen, para que cada cual tuviera un comportamiento que mostrara la verdadera naturaleza de cada cual y no las apariencias:⁹²⁵ “*La guerra sirvió para que todo el mundo se conociera porque cada cual se portó como lo que era en realidad y no como lo que aparentaba ser, o él mismo creía ser.*” José Jiménez Lozano, en su reflexión ética acerca de esa capacidad que el hombre ha demostrado a lo largo de la historia para hacer daño al hombre, no sólo recuerda la idea de Hobbes que resume su definición del hombre como un lobo para el hombre, sino que se muestra también muy próximo al pensamiento de San Agustín sobre la naturaleza imprevisible del ser humano y sobre su disposición a hacer lo que le horroriza cuando ve que otros lo hacen.

En los recuerdos que el narrador comparte, a través de la larga epístola que es *La boda de Ángela*, con su hermana Tesa, se alude con cierta frecuencia a la guerra civil española, a los conflictos sociales y políticos precedentes y también a las condiciones de miseria, pobreza y hambre que le siguieron. El narrador recuerda que su padre había intentado borrar las huellas de horror y sangre que los fusilamientos habían dejado en la tapia del cementerio plantando una parra cuyas hojas, de color rojo, evocaban, sin embargo, la sangre que allí había sido derramada⁹²⁶. Igualmente, forma parte de sus evocaciones el modo en que el clima de miedo y muerte de la guerra había sido percibido en la infancia del narrador, quien sólo más tarde comprendería lo que entonces no había alcanzado a saber:

“Papá había querido borrar en aquella tapia las huellas y recuerdos amargos de la guerra, que nosotros escuchábamos aterrorizados, ¿te acuerdas? Briznas de conversaciones, y llantos sorprendidos; pero

⁹²⁵ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 85.

⁹²⁶ El recuerdo de este aspecto de la guerra es un motivo que esta novela comparte con *Duelo en la casa grande* donde también se alude a la práctica de fusilar junto a la tapia del cementerio.

*no sabíamos. Cuando la luz fallaba por aquellas frecuentes averías en el tendido eléctrico, y también nuestra batería se negaba a funcionar, se encendían los carburos, los quinqués, los velones, las hachas, la fogata de la cocina misma, y había las sombras. Y, entonces, esas briznas o retazos de conversación sobre todo entre las chicas y los criados, ¿te acuerdas? Pero no sabíamos, aunque olíamos a muerte.”*⁹²⁷

Estas líneas recuerdan las que el propio autor escribe en otros lugares a propósito de una educación de la que dice que no fue precisamente una educación sentimental⁹²⁸.

El motivo de los fusilamientos no es exclusivo de *La boda de Ángela*. Ya se incide en él en *Duelo en la casa grande*. Pero en el grupo de novelas que nos ocupa adquiere también dimensión significativa en *Las sandalias de plata* donde el personaje, inocente pero plenamente consciente de aquel mal e intensamente recordador del mismo, asociaba la leyenda de una procesión de monjes blancos que, cantando un miserere, llevaban un ataúd al hombro, con la práctica de llevar en un camión los cuerpos muertos de los fusilados para arrojarlos al lago⁹²⁹. Blas Cívicos, durante la guerra, lamentaba el abandono de Dios gritando esa misma frase que Miguel de Unamuno ponía en boca del párroco de Renada, cuando eso ocurría. A todos molestaba la obstinación de Blas en recordar aquello que deseaba olvidarse y su relato de aquellos hechos sobrecoge al médico psiquiatra a quien el inocente había contado “*la verdad y nada más que ella*” del entierro del lago y de los que allí arrojaban. La conciencia y conocimiento de Blas Cívicos de aquella verdad tan lacerante y su condición de inocente que la declara sin tapujos hacía que el personaje resultara incómodo:

⁹²⁷ *La boda de Ángela*, pp. 63, 64.

⁹²⁸ *El narrador y sus historias* y “Por qué se escribe”.

⁹²⁹ *Las sandalias de plata*, p. 10.

“... como si se dieran cuenta que estaban hablando con el Ángel mismo de la Vida y de la Muerte, que era, en resumidas cuentas lo que Blas Cívicos había sido primero durante la guerra: yendo y trayendo noticias, fabricándolas falsas, señalando escondites, acompañando huidas, espiando y tomando notas allá en sus adentros; pero siempre había sido quien en medio de toda tempestad podía andar y había andado como un velero de vela blanca en el lago al que todos miraban y en el que víctimas y verdugos quedaban cosidos como con un hilo invisible. Sin saberlo siquiera, había recitado y gritado intensas oraciones de abandono místico, que parecían blasfemias, e inmundas obscenidades como quien pide agua; había pronunciado palabras de servilismo y engaño repugnantes, y verdades que nadie se hubiera atrevido ni a mentar; y era como una esfinge con la que pocos querían encontrarse, aunque sabían que era sólo un pobre idiota de pueblo.”⁹³⁰

Ya en un relato de *El grano de maíz rojo* (1988), “*El acompañante*”, se nos presentaba a Luisillo, un idiota de aldea cuya descripción recuerda a algún bufón de Velázquez. Se dice de este personaje que era feliz haciendo reír a los demás. Con la guerra llegan también los fusilamientos. El idiota reconfortaba, con su sola presencia, y con sus bromas y sus chistes, los ánimos de los que eran conducidos a la ejecución. Pero, sabido en el pueblo que había estado acompañando a los fusilados, todos acaban evitándolo de forma que, sintiéndose inútil, desaparece y no puede consolar la agonía, años después, del más agresivo de los fusiladores, que imploraba a gritos su presencia. En este relato, los fusilamientos se ejecutaban en la tapia del cementerio, como en *La boda de Ángela*, y se alude también a la práctica de blanquear esa tapia para borrar la sangre, motivo recurrente en la inventio de *Duelo en la casa grande*. Pero otros motivos asociados al que

⁹³⁰ Íbidem, p. 83.

venimos comentando son la arbitrariedad con que eran señaladas las víctimas (véase, por ejemplo, “*El traje nuevo*”) o el dolor y la soledad que acompañaban, durante el resto de sus vidas, a sus familiares (véase “*El pañuelo*”, en *Los grandes relatos*).

El pasado colectivo que también es evocado en *La boda de Ángela*, definido en síntesis como “*un país de alpargatas, tricornios y sotanas*” es un momento histórico dominado por la pobreza de los más y el aplastamiento por los poderosos de los más humildes, como ilustran numerosos relatos breves del mismo autor o la novela *Duelo en la casa grande*. En *Las sandalias de plata*, el poder caciquil viene representado por don Abilio de la Herralde, que, según se dice, comulgaba con el párroco don Tomás en sentir y en pensamiento. Pese a que incurre en los abusos propios de cualquier cacique, se presenta como personaje querido por muchos, poderosos y humildes, incluidos los maquis a los que, de algún modo, les facilitaba el sustento y la supervivencia. También se subraya su habilidad para que la política estuviera siempre de su parte.

Hay hechos aludidos en *La boda de Ángela* que quieren ejemplificar que esa época de la posguerra supuso la continuidad de un modelo social basado en la diferencia insalvable entre clases, en la servidumbre ciega a los pudientes. La representación de esta concepción social se enfoca siempre desde la perspectiva de Luzdivina, la sirvienta de la familia. De esta época el narrador recuerda con distanciamiento las cacerías y otros hábitos de los pudientes, y también evoca que era igualmente un tiempo que permitía la comisión de acciones injustas como la que se recuerda a propósito de una sirvienta, la Chaba, quien, víctima de un asalto había ocultado su embarazo para evitar su despido de la casa y había perdido la vida en el parto de un niño débil y jorobado. Sin que se diga de modo explícito, se deja ver con cierta evidencia que su condición de sirvienta fue

un factor favorable a que se convirtiera en víctima, en uno de esos seres en desgracia, aplastados, cuya memoria rescata este relato con el propósito de otorgarles la compensación ética que merecen. El recuerdo de este hecho, sometido a la perspectiva de Luzdivina, provoca reflexiones sobre la condición de la mujer: su indefensión, su obligada sumisión a la voluntad del hombre, su consagración a unos mismos quehaceres.⁹³¹ También se representan las acusadas diferencias en cuanto al modo de vida de unas clases sociales que estaban muy distanciadas⁹³², se refiere el asesinato de un cura por los maquis, asunto que conecta esta novela con *Las sandalias de plata*, cuyo protagonista, Blas Cívicos, había sido testigo del suceso, como también se dice en *La boda de Ángela*. En *Las sandalias de plata* ese cura, don Tomás, queda presentado como antagónico de su predecesor, don Manuel. Si a éste se le caracterizaba como a un ser desvalido, “*con tal alma de cántaro que le engañaría un niño*”⁹³³, de aquél se dice que tenía “*temperamento caciquil*” y se compara con “*un general con mando en plaza en todos estos contornos, incluida la ciudad y las autoridades todas, civiles, militares y eclesiásticas*”⁹³⁴. Involucrado en política, representando esa nefasta alianza entre política y religión de la que José Jiménez Lozano habla con frecuencia, se le atribuye la participación en la preparación de las listas de los que debían ser fusilados⁹³⁵. Los maquis forman también parte de esta parcela temática de la escritura de José Jiménez Lozano. En *Las sandalias de plata* se tiende, en cierto modo, a una desmitificación de esos huidos al monte. Si en un primer momento se dice de ellos, desde la perspectiva de la Tana, hermana de Blas, que estaban señalados por la muerte⁹³⁶, en una segunda alusión⁹³⁷ se les describe como hombres

⁹³¹ *La boda de Ángela*, pp. 52, 53.

⁹³² Véase a este respecto el contraste entre los diferentes modos de vida representados entre las páginas 32 y 35 de la novela.

⁹³³ *Las sandalias de plata*, p. 79.

⁹³⁴ *Íbidem*, p. 52.

⁹³⁵ *Íbidem*, p. 44.

⁹³⁶ *Íbidem*, p. 28.

vencidos y traicionados por el partido que los había incitado a la guerrilla y sostenido, pero luego abandonado. Se alude a su falta de ideales, a su interés por huir de España como única motivación, y a su dedicación a su propia supervivencia y a su preservación. Poco o nada importaba la política en el mundo maqui en el que entra Publio Quinto. Pero el desengaño mayor con respecto a una imagen que pudiera resultar épica llega con el anuncio de que Publio y los de su banda se dedicaban a dar golpes y se comportaban como asesinos⁹³⁸. Es significativo que se asocie su desaparición con los cambios traídos por el progreso.

La pobreza, la miseria y el hambre que siguieron a la guerra civil son también motivos que ingresan en la memoria del narrador de *La boda de Ángela*. La pobreza extrema, que no sólo fue la nota dominante del periodo de posguerra sino que se prolongó hasta los años 60⁹³⁹, entra en el discurso del narrador de forma muy explícita cuando recuerda a los grupos de pobres que, cada lunes, llegaban a la casa familiar buscando la caridad. La compasión con que se recuerdan no impide que se aluda al egoísmo que, por necesidad, eran capaces de mostrar, convirtiendo a los niños en las víctimas más desgraciadas:

“Pero decía (Luzdivina) que algunos días se tenía que quitar de allí de la puerta porque se la partían las entrañas con los niños, que aquellas gentes traían para inspirar más compasión, aunque ellas no la tenían con ellos y ni dormir les dejaban ante la fogata: los pellizcaban para que no se durmieran, pero dejaban que se durmieran cuando oían el ruido de los tazones. Y lo peor era, sin embargo, cuando, asidos a las faldas de las mujeres y según iban a

⁹³⁷ *Ibidem*, pp. 70 – 72.

⁹³⁸ *Ibidem*, p. 149.

⁹³⁹ *La boda de Ángela*, p. 73: “Todavía en los años 60 venían pobres, aunque ya no era el desfile de aquellos lunes de que te hablo;...”

salir por la puerta, volvían los ojos atrás, hacia la lumbre, y había que arrastrarlos hacia fuera.”⁹⁴⁰

Este asunto no es exclusivo de *La boda de Ángela*, sino que aparece en relatos breves de José Jiménez Lozano como “*Los oficios*” (*Los grandes relatos*, 1991) o “*Los pobres de pedir*” (*El cogedor de acianos*, 1993), en ambos casos como integrante de los recuerdos de los juegos de infancia de sus respectivos narradores. En el primero de los relatos, el narrador recuerda que con otros niños había organizado el corral de su casa como si de un pueblo se tratase, ubicando en cada dependencia los diferentes lugares de un pueblo. En esos juegos los niños reproducían por mimesis la realidad de la época, imitando las frases de los pobres e incluso recordando los fusilamientos de la guerra. El relato se centra en una niña, Rosarito, que finge en el juego el papel de la mujer que no puede pagar lo que desea adquirir; la niña abandona el juego llorando porque lo fingido lúdicamente responde a la realidad de su vida cotidiana. En el segundo de los relatos, el narrador recuerda que jugaban a los pobres y que el juego consistía en que debían ser detenidos porque, siendo pobres, resultaban peligrosos. Lo más llamativo del modo en que está planteado este relato en cuanto al modo de tratar el asunto es la expresión del realismo con el que los niños veían la vida de los pobres.

Éste es el universo al que nos hemos asomado a través de la lectura de estas novelas de José Jiménez Lozano. El panorama que se ha contemplado no puede ser más desalentador y la visión desde la que se ha mirado no puede ser, si cabe, más escéptica. Con todo, no corresponde aquí valorar si esa visión es o no en exceso tremendista o radical, o si algunos de los hechos más llamativos no son exagerados. En tal caso, es evidente que la intención

⁹⁴⁰ *Ibidem*, p. 68.

del escritor habrá sido la búsqueda de la complicidad del lector y su reflexión posterior. De cualquier forma, lo que conviene subrayar es que esta parcela de la narrativa de José Jiménez Lozano presenta una unidad en los contenidos que han quedado integrados en sus anécdotas. Incluso podría aventurarse que no es azaroso el orden en que se han publicado estas novelas, pues los asuntos que aparecen sólo insinuados en algunas de ellas son los que en la siguiente adquieren un mayor relieve, como si, de alguna manera, se estuvieran anticipando voluntariamente, como si el escritor nos estuviera brindando una suerte de aviso. Tampoco parece arbitrario que este ciclo o esta parcela se abra y se cierre con dos novelas que comparten unos mismos personajes. Si la primera de ellas anticipaba algunas de las heridas del mundo contemporáneo en las que se profundizaría en las novelas posteriores y las planteaba desde la óptica del desengaño y de la nostalgia con respecto al pasado, la segunda, incidiendo en esas mismas heridas, mantiene esa misma óptica pero reforzada con el desconcierto con respecto al presente y la desesperanza en relación con el futuro. También es destacable la notable coherencia entre las anécdotas vividas por los personajes que por estas páginas han pasado y los planteamientos que José Jiménez Lozano ha dejado expuestos en otros lugares de su escritura. En todo momento, a lo largo de este análisis, se ha insistido en establecer los paralelismos oportunos entre las cuestiones presentadas en las narraciones y las reflexiones del escritor en dietarios y artículos. Este análisis, complementado también por la referencia a relatos cortos del escritor, permite subrayar sin lugar a dudas la coherencia del discurso crítico de José Jiménez Lozano con respecto a nuestro mundo, una coherencia que no deja lugar a dudas sobre la sinceridad desde la que se escribe con la intención de desvelar la verdad que subyace a las apariencias de ese universo nuestro, como diría el escritor, tan “*moderno*”.

III

UNA FORMA DE NARRAR.

Hasta aquí, partiendo de la concepción general del relato que José Jiménez Lozano propone, se ha realizado el comentario de los grandes temas presentes en los diferentes lugares de su narrativa. La novela y el cuento han sido, globalmente, el lugar de convergencia de un pensamiento expuesto en la prosa de ideas a través de las diferentes modalidades que cultiva. Se ha entendido por lo tanto la narrativa como lugar donde desembocan los asuntos recurrentes de su reflexión. Se ha valorado la importancia de la intertextualidad entre los diferentes lugares de la prosa del escritor y el descubrimiento de las comunicaciones intertextuales ha sido un objetivo básico de los capítulos de la parte precedente, más allá de querer realizar un análisis sistemático del pensamiento de Jiménez Lozano y, desde luego, más allá de plantear una valoración ideológica del mismo. Corresponde ahora el estudio del modo en que el escritor se descubre como un “*contador de historias*”. De nuevo, se parte de la percepción de una diversidad aparente bajo la que aparece una recurrencia de estrategias constantes. En el primer capítulo de esta tercera parte, se propone el

análisis de las cuestiones que pueden considerarse narratológicas o de técnica narrativa. El segundo capítulo aborda el estudio del lenguaje literario, destacando aquellos aspectos del estilo que derivan de los presupuestos básicos de José Jiménez Lozano sobre el lenguaje.

El uso de unos procedimientos narrativos constantes también otorga unidad a una obra aparentemente muy diversa. Estos procedimientos responden a los presupuestos teóricos que José Jiménez Lozano expone en relación con su oficio de relator o de contador de historias. En resumen, puede anticiparse que la voluntad de renunciar al yo tiene un evidente correlato en las dimensiones que adquiere el perspectivismo en su dimensión dialógica: las novelas del escritor comunican un pensamiento sólido hasta el punto de que a veces puede considerarse que se rompen las fronteras entre la prosa de ficción y la prosa de ideas, de forma que la narración acoge contenidos que serían más propios del ensayo. Pero ese pensamiento, en las creaciones narrativas, no se ofrece desde una visión unilateral, sino que con frecuencia se expone a través de diversos puntos de vista que responden a diferentes actitudes ante la realidad a la que la ficción narrativa remite. También la frecuencia con la que se delega en una autoría implícita representada refleja la intención del escritor de distanciarse de su intervención en la creación de sus novelas.

La importancia que José Jiménez Lozano concede a la escucha en su concepción del relato como forma de conocimiento se percibe a través de ciertos procedimientos que fácilmente pueden pasar desapercibidos y que tienen un uso previo en los relatos breves. Como se verá, estos procedimientos parecen situar al lector en una situación de escucha o al narrador en una situación de interacción directa con el lector. De este modo, en algunos casos, la narración instala al lector de forma inmediata en el universo ficcional; al mismo tiempo, este rasgo remite a la oralidad

original que está en la génesis de la cultura del relato. También el protagonismo concedido a la memoria en aquellas definiciones, comentadas en el capítulo I, que hacían coincidir narración con memoria, está en la base de la estructura de muchos relatos que se ofrecen como resultado del recuerdo y en cuya configuración discursiva adquiere gran relevancia la acción de recordar.

José Jiménez Lozano utiliza estrategias narrativas muy diversas; a través de algunas de ellas se acoge al legado que hereda de la tradición literaria antigua y clásica. Se verá que algunas técnicas empleadas por el escritor remiten a Cervantes, a Dostoievski, al relato picaresco, al ejemplo medieval o al relato bíblico. De nuevo, Jiménez Lozano interviene para recuperar la herencia del pasado rescatando procedimientos narrativos muy tradicionales pero aclimatándolos siempre a su personal forma de entender el oficio de narrador.

Asimismo, el uso de unas constantes estilísticas define un lenguaje que presenta, pese a la voluntad de escribir sin conciencia de arte, logros insoslayables. Tales constantes están también arraigadas en las reflexiones de José Jiménez Lozano sobre el lenguaje: remiten al ideal de lenguaje carnal, verdadero y significativo que haga posible la dimensión de forma de conocimiento solicitada para la literatura. Además, configuran un lenguaje ajeno o alternativo al lenguaje convencional o instrumental propio de la cultura científica y racionalista de nuestra contemporaneidad y rescatan la dimensión simbólica del lenguaje. De nuevo, el escritor se sitúa a contracorriente, en relación dialéctica con una cultura en la que ve escasa significatividad y en la que la capacidad simbólica del lenguaje parece haber sido desterrada. Además, su estilo remite también a un ideal de humildad y de sencillez que, de nuevo, está al servicio de la verdad que debe alcanzarse a través de la escritura.

CAPÍTULO V

LA TÉCNICA NARRATIVA.

V.1. La actitud narrativa.-

La narrativa de José Jiménez Lozano ilustra problemas que se han planteado sobre la voz narrativa desde el ámbito de la teoría de la literatura. Al igual que José María Pozuelo, considero que es preferible hablar de actitud narrativa y no de persona narrativa para estudiar esta cuestión y, por lo tanto, me acogeré a los presupuestos de Gérard Genette y a su distinción entre homodiégesis y heterodiégesis⁹⁴¹ para analizar los asuntos derivados de la voz narrativa en las novelas cuya inventio se ha comentado en los capítulos precedentes.

Es preciso recordar desde aquí aquella voluntad de José Jiménez Lozano de renunciar al yo, de que no aparezca en su escritura una voz demiúrgica que se adueñe de todo el universo ficcional al que la escritura nos remite. Pese a que sus novelas comunican sus inquietudes con respecto al pasado y al presente, esta comunicación no se produce como un proceso dominado por una sola voz que transmite un saber y un pensamiento, sino como un

⁹⁴¹ Estos presupuestos iniciales y otros términos narratológicos que irán surgiendo en adelante han sido sintetizados por José María Pozuelo Yvancos en *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 226 – 269; a sus páginas remito al lector.

discurso polifónico en el que concurren distintas voces. No sólo la anécdota pretende ilustrar asuntos que constituyen el objeto de una reflexión profunda y permanente, como ya se ha constatado al evidenciar las comunicaciones intertextuales entre prosa narrativa y prosa no ficcional, sino que, en muchas ocasiones, la anécdota sirve para que se hable de ella desde diferentes perspectivas. Así pues, es interesante detenerse en el modo en que el universo literario que el escritor nos ofrece a través de sus narraciones extensas está sometido a unas perspectivas que no se identifican necesariamente con la visión unívoca de un narrador que traduciría, sin mayores problemas, la cosmovisión del autor.

La polifonía y el perspectivismo se brindan como un aspecto estilístico y técnico de gran relevancia en esta narrativa, en la que se aprecia también una actitud de camuflar o de ocultar la voz del autor y de que sus narraciones se ofrezcan como comunicación directa entre narrador o relator y oyente o lector. De ahí deriva la frecuencia con la que se establecen pactos narrativos⁹⁴² y de ahí también la oralidad como rasgo destacado y relevante en el modo de narrar de José Jiménez Lozano. Corresponde pues el análisis de las estrategias narrativas a las que recurre el escritor. Para ello, se partirá siempre de la actitud narrativa de la que se hablaba más arriba.

V.1.a. Novelas de narrador heterodiegético.-

Historia de un otoño es la novela de José Jiménez Lozano más tradicional con respecto a su concepción narrativa, y la cuestión de la voz narrativa no es una excepción a esta observación inicial. Los hechos se narran casi en su totalidad por un narrador heterodiegético de corte muy tradicional, casi decimonónico. La figura del narrador, en *Historia de un otoño*, responde plenamente al concepto de narrador omnisciente en términos de la teoría

⁹⁴² Cfr. Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 1988, pp. 233 – 240.

anglosajona. Cabría plantearse, conocida toda la narrativa del escritor, si de este modo no estaba actuando consciente y voluntariamente para comenzar su trayectoria situándose, desde el principio, a contracorriente de las modas literarias del momento. Téngase en cuenta que esta novela se publica en 1971, cuando el experimentalismo – no muy del agrado de este escritor – invitaba a prescindir del narrador omnisciente para obtener un relato innovador y, por lo tanto, acorde con los gustos del momento. En tal contexto, José Jiménez Lozano se presenta ya, con *Historia de un otoño*, como un escritor anacrónico, ajeno a la *corriente al uso* de su tiempo.

Pese a esa omnisciencia, ya se advierte sin embargo en *Historia de un otoño* la voluntad de José Jiménez Lozano de que esa voz narrativa no se muestre en la condición de un yo demiúrgico que todo lo sabe y todo lo enjuicia. Al contrario, es apreciable el interés del narrador por otorgar a los personajes la posibilidad de ser escuchados. Globalmente, conocemos el pensamiento del escritor sobre Port – Royal des Champs y sobre el significado que atribuye a la resistencia de las monjas de aquel monasterio cisterciense, y la novela es un vehículo que transmite ese pensamiento, pero no desde la perspectiva exclusiva del narrador, sino a través de unos personajes que hablan, reflexionan y actúan a partir de las controversias que determinan la destrucción del monasterio. No sólo oímos, a través del relato, la voz de las monjas para mantenerse fieles a su conciencia, sino que también oímos las voces de sus detractores y defensores, la ira y la soberbia del rey de Francia, o el inconformismo de un abate. Y el narrador se mantiene al margen y no hace juicios que no estén subordinados al punto de vista de alguno de sus personajes. Es, por lo tanto, una novela donde el perspectivismo se convierte en procedimiento estilístico de gran relevancia.

La destrucción del monasterio se presenta como una consecuencia de unos conflictos previos y de un modo que permite que sean oídas no sólo las

víctimas, sino también los ejecutores. En muy escasas ocasiones la voz del narrador comenta los hechos como si se hubiera adueñado de ellos y de los personajes. Siendo una novela muy rica en los asuntos planteados y rigurosa en la forma de tratarlos, no se ciñe a una presentación de esos hechos desde la perspectiva unívoca del narrador, en cuyo caso se habría hecho una exposición casi doctrinal. Al contrario, la introducción de asuntos de no poca trascendencia se realiza a través de conversaciones que ofrecen puntos de vista complementarios e incluso contradictorios que demuestran que pueden cuestionarse los dogmas y que puede debatirse desde la tolerancia y desde la alteridad. Por ejemplo, el resumen más detallado y explícito sobre la cuestión teológica que enfrenta a los jesuitas y a los jansenistas se hace a través de un diálogo entre el Cardenal de Noailles y el Nuncio de Roma reproducido en el capítulo VI. Así, el debate se ofrece a la luz de dos puntos de vista diferentes: el Nuncio representa el espíritu de obediencia a los dogmas de Roma frente a los argumentos de Noailles, favorables al cuestionamiento, pese a que en su primera entrevista con la priora del monasterio hubiese dado muestras de una actitud sumisa. Es interesante la evolución y el trato que el Cardenal recibe en esta narración; su perspectiva es la dominante con respecto a muchos hechos, asuntos y personajes que concurren en el relato: si en principio se presenta, a través de su intervención directa y de sus propias palabras, como un personaje unido a los poderes ejecutores del aplastamiento de Port – Royal, muy pronto se descubre en otra faceta bien distinta a través de sus monólogos, de sus conversaciones privadas, o de su entrevista con el rey de Francia. En esa otra faceta, cuestiona la obediencia, evidencia los objetivos que persiguen la opresión y el aplastamiento, toma conciencia del poder espiritual e inquebrantable que anida en la abadía de Port – Royal, reflexiona sobre las apariencias del mundo y lamenta el papel que le toca desempeñar en el conflicto.

Desde las primeras páginas de *Historia de un otoño*, Port – Royal se presenta como lugar donde convergen intereses políticos y teológicos en conflicto y sobre el que se han arrojado no pocas calumnias. En este sentido, al inicio del relato, esos rumores que pretenden alcanzar la condición de verdad vertidos sobre el monasterio para enturbiar su imagen, se exponen a través de un diálogo entre Noailles y su secretario, o resumidos a modo de sumario por el narrador, mas no de una manera demiúrgica, sino enfocados desde la perspectiva del conocimiento que el cardenal tenía de ellos, o atribuidos a una voz impersonal:

*“El cardenal calló. Había oído decir, en efecto, que estas monjas de Port – Royal y sus señores teólogos y confesores no se distinguían precisamente por el culto a Nuestra Señora, aunque no se lo negaran, naturalmente. Y se decía también que no había imágenes de la Virgen en el monasterio hasta que un día, durante la atroz agonía de una monja que se sentía literalmente invadida por Dios, se tuvo que llevar junto a su lecho esa maternal sonrisa. Se aseguró, entonces, aunque no era cierto, que algunas monjas se habían suicidado, acorraladas por la Majestad de Dios, como se decía que se suicidaban muchos pastores luteranos. Desde aquel día, La Madre de Dios presidía el sueño de aquellas sus esposas, y una lamparilla ardía siempre ante su imagen, como ante el Sagrario. Pero el cardenal no quiso decir nada de esto a su secretario.”*⁹⁴³

Es evidente que la frase con la que acaba la cita precedente recuerda que todos esos rumores se ofrecen como conocidos por el cardenal, pero además como objeto de su reflexión en ese momento narrativo.

También la descripción inicial del monasterio se somete a la perspectiva de este mismo personaje, pero en este caso, contradiciendo los prejuicios

⁹⁴³ *Historia de un otoño*, p. 15.

previos. De este modo, la pobreza y la humildad del monasterio, rasgos de los que parte la descripción, son valorados desde puntos de vista contrapuestos:

“Habían entrado, ahora, al monasterio y se dirigían al locutorio. El cardenal miró despaciosamente los escasos cuadros que adornaban aquella casa. Todo estaba limpio y bien cuidado y no era verdad que hubiera allí telarañas, como se decía que las había en la habitación de Monsieur Pascal. Los libertinos se reían de la pobreza de este monasterio de Port – Royal, y los señores de la Compañía aseguraban que resultaba indecente, que rayaba en la miseria y en el abandono. Pero el cardenal y su secretario encontraban un refinado buen gusto, esa sencillez de la que sólo son capaces una sensibilidad muy cultivada, un gusto muy exquisito que se sacrifican en aras de la cruz.”⁹⁴⁴

Así sucede también con la presentación de la priora de Port – Royal: se enfoca desde la perspectiva del cardenal que, de nuevo, contradice una prefiguración basada en lo que de ella decían sus enemigos⁹⁴⁵. Con estos procedimientos, el narrador heterodiegético y omnisciente nos presenta la realidad desde la mirada de sus personajes, en este caso, desde la mirada de alguien que ve por vez primera un lugar, una mirada que, por su complacencia, rompe con toda la inquina subyacente a esos rumores vertidos sobre el monasterio y sus monjas por sus detractores. La novedad de la mirada del personaje se presenta evidenciando su contrapunto con la prefiguración basada en lo que había oído.

Resulta interesante comentar brevemente el modo en que se narra lo sucedido el día 29 de octubre de 1709: la disolución, por una expedición militar, de la comunidad religiosa de Port – Royal. No deja de ser curioso

⁹⁴⁴ Íbidem, p. 12.

⁹⁴⁵ Íbidem, p. 16.

que la perspectiva dominante en esta ocasión sea la del personaje que capitanea la expedición, el lugarteniente Marc René D'Argenson, presentado como molinista y antijansenista convencido. Pero su perspectiva domina en este momento narrativo para subvertir el orden de las jerarquías aparentes, de forma que la grandeza espiritual de las monjas se impone al color de los uniformes. El lugarteniente siente en Port – Royal “*una especie de grandeza que lo empequeñecía*”, la narración muestra sus miedos, sus indecisiones, sus temores a ser juzgado, para acabar derivando en la ira por la brutalidad de sus arqueros en el saqueo del monasterio. Son páginas memorables que ilustran, a pesar de los hechos, la derrota de la fuerza bruta desde la conciencia de un personaje al servicio de los poderes que la ejecutan.

Al servicio de este perspectivismo se incorporan al relato otras modalidades discursivas complementarias a la narración. El capítulo IX se inicia con una “*Relación manuscrita de la cautividad, en las ursulinas de Blois, de la Madre Luisa de Santa Anastasia Du Mesnil, priora de Port – Royal*” por la que conocemos de primera mano su aventura espiritual, sus dudas, su incertidumbre con respecto al futuro, su forma de afrontar el conflicto entre obediencia a la Iglesia y fidelidad a la conciencia, o su perspectiva sobre su confesor, el abate Dubois. El narrador heterodiegético, en este caso, cede por completo la voz al personaje para que éste nos hable desde su más profunda intimidad. Ese mismo capítulo finaliza con unas notas extraídas del libro parroquial del abate Dubois que vuelven a interrumpir el discurso narrativo del narrador heterodiegético que previamente había presentado a este personaje destacando su inconformismo con el poder, su solidaridad con los jansenistas por su condición de perseguidos y la heterodoxia de sus sermones. Estas notas incluyen reflexiones personales del abate sobre algunas cuestiones trascendentes planteadas en la novela. También se recurre al método

epistolar de dos formas distintas: a través de la reproducción textual del fragmento de una carta dirigida por Du Mesnil a Noailles⁹⁴⁶ (donde le expresaba su decepción con el hombre, sus dudas con respecto a Dios y a su existencia, su tentación por la carne, y una nueva concepción del cristianismo) y resumiendo el contenido de una carta que un benedictino jansenista escapado de una cárcel había remitido a Noailles, donde le relataba el modo en que un criado había dado muestras de una ejemplar fe en Cristo y en su justicia⁹⁴⁷.

Semejante actitud narrativa se aprecia también en *Las señoras*. Como vimos, esta novela es una parodia que descubre, desde la irónica mirada de sus protagonistas, las cuestiones más controvertidas de nuestro mundo. Pese a que la actitud narrativa sigue siendo la heterodiégesis, la voz narrativa en este caso queda realmente relegada en lo que tiene que ver con la visión del mundo que se nos ofrece puesto que la realidad se enfoca siempre desde el punto de vista de los personajes. La perspectiva dominante es, desde luego, la de Clemencia y Constancia, pero cuenta con el contrapunto de otros personajes que intervienen en el relato y que representan valores opuestos a los que subyacen al discurso de las dos protagonistas. Al inconformismo de las señoras se contraponen los puntos de vista del doctor Bosh, de Capdevila y del comisario, fundamentalmente: el primero encarna la sumisión a la ortodoxia de Roma, frente al inconformismo religioso que ellas defienden⁹⁴⁸; el segundo representa la confianza en la ciencia y en el progreso, y el tercero asume los valores del Estado, aunque de él se diga que, contagiado del espíritu libre de las señoras, “no aguantaba ya las imposturas de ese mundo y, cuando pensaba

⁹⁴⁶ Íbidem, pp. 178, 179.

⁹⁴⁷ Íbidem, pp. 186, 187.

⁹⁴⁸ Cfr. *Las señoras*, p. 40.

que a lo mejor un día llegaría a ser siquiera la mitad de libres de cómo ellas eran, comenzaba a respirar mejor.”⁹⁴⁹

El protagonismo de la perspectiva de las señoras sobre la realidad permite que ésta quede significativamente distorsionada, dado que es una perspectiva en la que domina la ironía como registro predominante. De este modo se acentúa el alcance crítico de una visión desencantada de nuestro mundo, desde un discurso que no omite el sarcasmo y que se sustenta en un diálogo previo, a través de las lecturas de las señoras, con Descartes, Spinoza, Kant, Hobbes, Kierkegaard, entre otros. Desde luego, esta novela ilustra de una forma bastante evidente la dimensión ideológica y moral que puede estar implicada en la perspectiva. Este vínculo entre la perspectiva y el carácter ideológico de los diferentes discursos que concurren en la novela es un rasgo muy significativo de la narrativa de José Jiménez Lozano derivado de su interés en renunciar a una posición demiúrgica que haga posible que en la novela hablen otras voces desde lo que Bajtin llamaba “ángulo dialógico”⁹⁵⁰.

En *Los lobeznos*, esta misma dimensión de la perspectiva es claramente perceptible en el capítulo XII, donde puede verse el interés del narrador en relatar los hechos desde la visión de unos personajes que viven cerca pero ajenos a los entresijos de la política. Se trata de un capítulo en el que predomina el diálogo, combinando el estilo directo con el estilo indirecto, y en el que el punto de vista de Poldo y Elena (el fiel y abnegado chofer de Leo Chañez y su esposa) es el dominante. Pero en esta novela se observan además estrategias mediante las que el narrador heterodiegético se distancia de los hechos narrados: por ejemplo, cuando el discurso narrativo retrocede a los antecedentes de la vida pública y privada de Leo, se ofrecen visiones

⁹⁴⁹ Íbidem, p. 45.

⁹⁵⁰ Para el desarrollo teórico de estas cuestiones remito al lector a José María Pozuelo (op. cit., 1988, p. 245) y a Bajtin, M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003 (citado por J.M. Pozuelo en la página indicada y en su versión francesa de 1970 de París, Seuil).

contrapuestas sobre el personaje; el narrador, en este caso, habla de biografías confeccionadas para gloria del personaje⁹⁵¹, pero contrapone a lo que esas biografías contaban visiones basadas en rumores, introducidas por expresiones del tipo “*se dijo*”, “*según algunas fuentes*”⁹⁵². De este modo, el narrador, además de mostrar un distanciamiento deliberado, invita a la reflexión sobre la verdad o veracidad de ciertos discursos y quedan cuestionados tanto aquellos que ofrecen una visión triunfadora del personaje cuanto aquellos que hurgan en los aspectos más privados e íntimos para desprestigiarlo.

En esta novela aparece, además, otro recurso que se repetirá en otras: la presentación de hechos previamente narrados como si fueran el relato que un personaje ofrece a otros; el narrador, en este caso, atribuye el acto locutivo de narrar determinados hechos a otra voz. Sucede así cuando se cuenta la excursión de Poldo y Rodríguez Haro para recuperar los documentos que estaban en poder de Jorge Kurtz, el filósofo. El relato de los hechos se inicia con una frase que atribuye la locución narrativa a Rodríguez Haro: “*Recuperarlos, como luego contaría Haro, había sido mucho más fácil que lo que había imaginado.*”⁹⁵³ Sigue a esa frase un relato detallado de esos hechos en el que se deslizan algunas frases que responden al estilo indirecto libre⁹⁵⁴ y que se atribuyen insistentemente al personaje: “*Y aún así, explicaría también Haro más tarde...*”⁹⁵⁵ Este mismo recurso preside la frase con la que se abre el capítulo que pone fin a la novela: “*La conversación telefónica con Maqueda se desarrolló, le dijo luego Leo a Haro,...*”⁹⁵⁶ Existe por lo tanto una deliberada intención del narrador heterodiegético de diluir su responsabilidad en la voz de los

⁹⁵¹ Cfr. *Los lobeznos*, página 23 y siguientes.

⁹⁵² *Íbidem*, p. 22.

⁹⁵³ *Íbidem*, p. 141.

⁹⁵⁴ *Íbidem*, p. 142.

⁹⁵⁵ *Íbidem*, p. 143.

⁹⁵⁶ *Íbidem*, p. 209.

personajes, no sólo a través de este procedimiento sino también a través de la relevancia que adquiere el diálogo en cuanto a su capacidad para contribuir a la construcción narrativa de una novela donde muchos hechos se presentan a través de conversaciones entre personajes que hablan de ellos.

Estos recursos son especialmente característicos del estilo y de la técnica de *Los compañeros*: gran parte de la trama se desarrolla a través de conversaciones entre los personajes. En este caso, el narrador recurre al empleo de diversas técnicas dialógicas para referirse a hechos del pasado compartido por los personajes, a hechos vividos por cada cual en su propia andadura vital o a los encuentros de Cris de la Mata con los otros personajes. Muchos de esos encuentros se relatan como referidos por Cris y es precisamente el discurso referido de lo que Cris cuenta a Urrutia y a Valdés – los otros dos promotores de la celebración del aniversario del fin de carrera – sobre esos encuentros lo que dinamiza en gran medida la progresión del relato. De este modo, el discurso narrativo acaba construyendo la historia del personaje exiliado del mundo, desengañado y doliente, Luis Presa; este asunto corre paralelo al que en principio se había anticipado como motivo principal: la preparación de una celebración conmemorativa de un final de carrera. La trama argumental que se desarrolla en torno a la figura de Luis Presa se va relatando de forma fragmentada a través de las diversas conversaciones y encuentros que mantienen los personajes; en esas conversaciones, Luis Presa acaba ocupando el centro de interés del discurso. Muchos de esos encuentros se narran, a su vez, como el relato que de ellos hace Cris de la Mata mediante frases que le atribuyen esa responsabilidad del tipo “*Cris contó luego que...*”. A través de la combinación de todos estos procedimientos, indisolublemente ligados en esta novela, el narrador logra de nuevo ese perspectivismo ideológico del que se habló más arriba. En el caso de *Los*

compañeros este perspectivismo repercute en la visión que unos personajes tienen sobre otros más que en la visión de la realidad, de modo que se arrojan luces y tinieblas sobre Luis Presa o sobre Pineda, otro personaje “humillado y ofendido”, vistos desde la compasión de unos, la comprensión de otros, o la indiferencia e incluso la crueldad de los personajes que podríamos llamar “triunfadores” que, por otra parte, no escapan a una mirada que, en ciertos casos, subraya un patetismo que sus propias palabras y acciones evidencian.

Esta novela muestra, además, otro rasgo relevante. Se transcribe, a continuación, la frase que abre la narración:

“Cuando se les ocurrió que también ellos podían celebrar su fin de carrera, la promoción del 56 de la Facultad de Derecho, echaron suerte entre los tres: Cris de la Mata, Fernando Urrutia y Valdés, para designar al que debía encargarse del grueso del asunto.”

Se ha señalado, como rasgo relevante de la narrativa de José Jiménez Lozano, el predominio del inicio *in medias res*⁹⁵⁷. Sin embargo, pienso que este modo de iniciar sus narraciones, especialmente característico de los relatos breves, tiene un valor estilístico más trascendente. De nuevo en *Los compañeros* puede leerse⁹⁵⁸:

“- La primera emigración – dijo el guía – se produjo en los años cincuenta, y la segunda en los setenta y tantos y los ochenta, y ya sólo quedamos aquí cuatro viejos y esta ermita.

El pueblo se extendía a los pies del pequeño teso donde la ermita estaba, y desde allí se veían en ruinas algunas de sus casas, mientras en muchas otras el tejado se combaba ya hacia dentro, como ocurría con el tejado mismo de la iglesia, cuya torre de espadaña mostraba

⁹⁵⁷ Cfr. el prólogo de Amparo Medina – Bocos a la antología de cuentos de José Jiménez Lozano publicada por la editorial Cátedra.

⁹⁵⁸ *Los compañeros*, p. 29.

vacíos sus tres nichos de campanas con ventanas al aire, sin cristales. Según decía el guía, toda vida estaba concluyendo en aquel lugar,...”

Estas líneas se corresponden con el inicio del capítulo III, y del mismo modo que cuando comenzamos la lectura de la novela no se sabe a qué antecedente nos remite el pronombre personal “ellos”, en este caso se desconoce también la identidad de ese guía que se presenta, sin embargo, con el artículo determinado “el”. Este uso del artículo y del pronombre personal para presentar lugares y personajes como si fuesen ya conocidos es muy característico de José Jiménez Lozano, y muy frecuente en sus relatos breves: léanse muchos cuentos de *El cogedor de acianos* o de *El ajuar de mamá*⁹⁵⁹. De este modo se logra que el lector quede instalado, de inmediato, en un universo narrativo ficcional, queda invitado por el narrador a participar de ese universo desde el comienzo mismo de la lectura, como si ese universo ya fuese conocido de forma compartida por narrador y lector.

Un paso más lleva a *Ronda de noche*, novela donde también se aprecia la voluntad del narrador de ceder su voz a los personajes. Es una narración donde el diálogo cobra no poco relieve. En opinión de Adolfo García Ortega⁹⁶⁰, el peso que el diálogo adquiere en esta novela se debe a un carácter costumbrista que funciona como contrapunto a la huida voluntaria del realismo castizo o al anticostumbrismo que el crítico mencionado observa en el relato. El caso es que a la voz narrativa se superpone la voz de los personajes mediante el paso, sin transición perceptible, del discurso propiamente narrativo al estilo indirecto libre, combinado también con el

⁹⁵⁹ Los relatos de *El cogedor de acianos* presentan casi todos ese inicio característico. En el caso de *El ajuar de mamá*, léanse, por ejemplo: “Baruch”, “El tren expreso” o “La escapada”. Véase también “La conversión”, en *El santo de mayo*.

⁹⁶⁰ García Ortega, A.: “Ronda de noche. Parábola de los suburbios y los finales”, en: González, J.R. (ed.), op. cit., 2003, pp. 224 – 232.

estilo indirecto. Es ésta una constante discursiva permanente a lo largo de un relato que también ofrece ejemplos de conversaciones resumidas a modo de sumario. Pero en esta novela destaca la utilización de deícticos de lugar y tiempo que harían pensar, en principio, en un narrador que participa de la trama pero que, en cualquier caso, otorgan a la narración un tono coloquial y someten lo narrado a la perspectiva directa de los personajes, aunque no sean ellos los que hablen. Este uso de los deícticos es apreciable también en algunos relatos breves del escritor. Por ejemplo, en *El santo de mayo* puede encontrarse un cuento, “*El jubilado*”, cuyo personaje queda presentado como si fuese ya conocido y cuya narración se inicia así: “*Pero, hoy, era el día de la Pascua y el Padre Yakumin recordaba que precisamente hacía un año que el idiota había muerto, sonriendo, mientras le hablaba del sepulcro vacío.*” ¿Es simplemente una contaminación de la voz del narrador por la del personaje? ¿No podría verse una voluntad de crear, a través del relato, una comunicación muy directa que superara las condiciones de comunicación diferida a las que la lectura de relatos está condenada en nuestra época? Este uso de los deícticos espacio – temporales imprimen a la narración una tonalidad coloquial, entendiendo aquí por coloquial el uso de la lengua que se hace en situaciones de comunicación directa, *in praesentia*, llevando a la narración a los orígenes de su enunciación y poniendo al lector en una situación de escucha.

Ronda de noche comparte este rasgo con *Teorema de Pitágoras*, novela que resulta un tanto desconcertante no sólo en relación con las cuestiones que se vienen comentando. *Teorema de Pitágoras* se presenta, en sus primeras páginas, como un relato narrado por una voz heterodiegética, pero el inicio del segundo capítulo se caracteriza por el uso de una segunda persona gramatical equivalente a un “yo” que se quiere, de alguna manera, disolver en cierta impersonalidad:

*“Aunque de esto sólo te das cuenta más tarde. Como las cuentas de un collar de abalorios, vas recogiendo briznas de conversación, telegramas dictados en voz alta; sorprendes guiños, oyes nombres, o ves la risa de hiena en labios complacidos de los mercaderes que se han llenado los bolsillos,...”*⁹⁶¹

Más adelante, el uso de la primera persona claramente atribuible a la doctora Estévez indica que este personaje está actuando como narrador homodiegético y que su memoria traslada en estas páginas a su infancia en África y al momento en que regresa a Europa después de la muerte de su padre. Por lo demás, este momento del discurso narrativo está enmarcado entre una conversación de la doctora con la señorita Mary, su ayudante en el consultorio, que cerraba el capítulo anterior y una conversación entre esos mismos personajes con la que se cierra este segundo capítulo. Por lo tanto, todo ese largo discurso atribuible a la voz de la doctora Estévez puede interpretarse como parte de esas conversaciones, tesis que avala el hecho de que mucho más adelante⁹⁶², se afirme: *“algunas veces le hablaba la doctora a la señorita Mary de las cosas de África...”* El final de la novela nos sitúa de nuevo frente a una conversación entre ambas.

Si exceptuamos esos párrafos del capítulo II, el resto del discurso propiamente narrativo es atribuible, en principio, a un narrador heterodiegético. Sin embargo, a partir del capítulo IV se observa el uso de deícticos que parecen ubicar al narrador dentro del relato; así, cuando se habla por vez primera de un informe sobre las doctoras y sobre Mère Agnes, el narrador habla de *“aquí, en África”*, o cuando la narración se centra, en el capítulo VI, en el señor Manuel, se emplea ese mismo deíctico referido, en este caso, a Madrid. Este uso será una constante en las páginas siguientes de la novela. El lector, si no conoce ese peculiar uso de los

⁹⁶¹ *Teorema de Pitágoras*, p. 31.

⁹⁶² *Ibidem*, p. 118 (capítulo VII).

deícticos que hace el escritor, queda desconcertado en relación con el origen de la locución narrativa. ¿A quién debe atribuirse esa voz narrativa que se presume homodiegética? Pero la singularidad del relato no se agota ahí. Para enriquecer y darle una mayor complejidad a la polifonía de esta novela, se presenta en el capítulo VIII una nueva figura: el informador. Su objetivo era averiguar el verdadero propósito de que la doctora Estévez y su amiga Cristina fuesen a ejercer la medicina a África. A este informador se deben dos entrevistas incorporadas al discurso y a través de una de ellas (con Mère Agnes) conocemos un hecho relevante en el argumento: la muerte de Cristina. Además, en el capítulo IV, se había integrado el Informe de la Compañía como nueva modalidad discursiva. Fragmentos de este informe se reproducen textualmente en este capítulo⁹⁶³, presentando a la señora Ribera, madre de la doctora, como la testigo principal; es a través de esos fragmentos como se conoce el nombre de la doctora Estévez. A su vez, estos informes de la Compañía sobre la doctora Estévez son aludidos por el narrador en el capítulo VIII utilizando pasivas reflejas e impersonales que fomentan la ambigüedad y la imprecisión:

“Los informes sobre la doctora Marta W. Estévez, directora del consultorio o clínica del barrio, podrían quizás construir una torre de expedientes, aunque se decía que en la Compañía no se conservaba un solo resto o nota de las informaciones que llegaban y que no excluían, desde luego, los estados patológicos, tanto físicos como psíquicos, por eventuales o banales que fuesen. Y creía saberse que la doctora había tenido, en un determinado momento de su vida, una especie de “resentimiento renal”, que se revelaba dos o tres

⁹⁶³ Cfr. pp. 74, 75, 76.

*veces al año con dolores lumbares muy fuertes. Aunque parece que no durante su estancia en África,...*⁹⁶⁴

Obsérvese la deliberada actitud de distanciamiento, expresada no sólo mediante las pasivas reflejas “*se decía*” o “*creía saberse*”, sino también por medio del modalizador “*quizás*” y el verbo “*parece*”. Esta actitud es ajena a la de un narrador omnisciente que da muestras, desde su perspectiva, de un conocimiento demiúrgico del universo ficcional.

La complejidad del relato en lo que tiene que ver con su polifonía no se agota aquí. En el primer capítulo, el discurso narrativo se interrumpe bruscamente, sin transición alguna, para dejar paso a un discurso apelativo, con constantes apóstrofes y de tono exhortativo. Ese discurso va dirigido a una segunda persona del plural al principio, y, después, a una segunda persona del singular; se atribuye a una voz que subraya con reiteraciones la necesidad de escuchar. El cambio estilístico y de registro es muy acusado en este discurso que contiene reflexiones sobre los males que dominan el mundo y sobre la existencia de una *tiniebla* que queda por definir. Es inevitable, cuando concluye el capítulo, preguntarse a quién se dirige esa voz y de quién procede. El discurso del que hablamos surge a lo largo de la novela en varias ocasiones⁹⁶⁵ y es una invitación constante a la escucha y a la atención a unas palabras que hablan de una tiniebla que domina el mundo, ponderando la obligación de saber, es decir, como quedó dicho en el estudio de la inventio de las novelas sobre el mundo contemporáneo, de ser plenamente consciente del mal.

La lectura de *Teorema de Pitágoras*, teniendo en cuenta las observaciones precedentes y las cuestiones planteadas, resulta desconcertante, casi enigmática, no deja de generar dudas acerca de la procedencia de las palabras que nos llegan y, en un plano narratológico, acerca de quién o

⁹⁶⁴ *Teorema de Pitágoras*, p. 125.

⁹⁶⁵ Cfr. capítulos III, VII, IX.

quiénes son los destinatarios de algunas de esas palabras. Llega un momento incluso en que se desea que se resuelvan esos enigmas con una intensidad mayor que las dudas planteadas por la propia trama. Pero, finalmente, algunas líneas del relato hacen pensar que hemos participado de un juego ideado con ciertas intenciones. Así, en mitad de ese discurso que solicita reiteradamente escucha y atención, puede leerse:

“- *¿Quién dice esto?*

Escucha: si pudiera haber un solo lector para esta secreta historia de lo oscuro, que será destruida en cuanto llegue a su destinatario y éste la lea – porque para él o ellos, que son uno con él, está escrito – no sabría de quién es esta voz, y advertencia; pero el destinatario sabe, y él sólo puede parar el golpe.

- ¿Quién? – preguntarían el Informante, los lectores si pudieran estar al tanto de esta historia, leyéndola.”⁹⁶⁶

Desde luego, estas líneas aclaran poco y alimentan la incertidumbre y las incógnitas que a estas alturas posiblemente atormentan al lector. Pero alivia comprobar que se ha seguido un juego en cierto modo confesado aquí. Poco más adelante, cuando se habla de la publicación del informe con la convicción de que nadie entenderá, se dice, en este caso desde la perspectiva del narrador:

“Porque nadie entenderá: un Informante, un detective, un policía, un agente de protección, un Intelligence Service, un lector necesita atar cabos con los hilos sueltos o en madeja; para tener su alfombra o su tapiz; pero aquí no hay ovillo, ni madeja y ni siquiera hilos, cabos sueltos. Ni palabras: se dice sugar y significa muerte en una choza

⁹⁶⁶ *Íbidem*, p. 153.

de Bahía, ingresos contables en Manhattan o caída de un primer ministro, terroncillo en el café, o nada.”⁹⁶⁷

Aparte de que quedan implicados los riesgos a los que conduce la no significatividad del lenguaje, esta novela evidencia, por medio de estos procedimientos y de estas intervenciones que podríamos considerar metadiscursivas, que hay discursos y entramados que no pueden ser comprendidos racionalmente cuando nacen de una voluntad que les niega toda posibilidad de ser inteligibles. Muy poco se ha escrito sobre *Teorema de Pitágoras*, quizás por el desconcierto que genera su lectura. Es posible que ésa haya sido precisamente la intención del escritor: desconcertar al lector, obligar a una lectura, por ende, en extremo atenta, para llegar a las mismas conclusiones que las que ofrece la escritura sobre la extrañeza del relato, para quedarse con las mismas dudas que han ido planteándose a lo largo del camino. De hecho, los propios personajes que escuchamos en esta narración hablan en intervenciones que podrían formar parte de un metadiscurso, definiendo la trama como “*algo oscuro, incierto, resbaladizo*”⁹⁶⁸ o como una historia muy extraña⁹⁶⁹.

V.1.b. Novelas de estructura dialógica.-

Dos son las novelas de José Jiménez Lozano que podrían definirse como dialógicas: *La salamandra* y *Duelo en la casa grande*. En ambas la mayor parte del discurso narrativo se desarrolla a modo de un diálogo al que se le da un tratamiento y una forma específicos en cada una de ellas. Ese diálogo alterna con secuencias narrativas iniciales, intercaladas y finales que cumplen con diferentes papeles. Entre ellos, interesa anticipar aquí una función de esas secuencias común a ambas novelas: ofrecer esos diálogos como resultado de una escucha previa; es decir, poner a alguien en

⁹⁶⁷ Íbidem, p. 154.

⁹⁶⁸ Íbidem, p. 155.

⁹⁶⁹ Íbidem, p. 168.

situación de escucha de forma que luego se le pueda atribuir la responsabilidad de la transmisión de lo que ha oído.

Antes de entrar en detalle en los aspectos más relevantes de estas dos novelas, es oportuno señalar que la concepción dialógica del relato es muy frecuente en los relatos breves de José Jiménez Lozano. Entre todos ellos, podrían citarse numerosos ejemplos. Ya en *El santo de mayo*, el relato titulado “*Los cuquillos*” es una larga intervención dirigida a un tal don Bernardo. En este caso, la naturaleza dialógica del relato se evidencia desde su inicio pues comienza de la siguiente manera: “*Pues mire usted, don Bernardo, que lo he consultado...*” Pero en el cuento que da título a esa primera colección, sólo en las últimas líneas se aprecia la oralidad y la presencia de un destinatario. Es éste otro rasgo frecuente en la forma de narrar de José Jiménez Lozano: desplaza a veces los indicadores textuales que permiten identificar la situación comunicativa verdadera en la que surge el relato, de forma que se revela como una sorpresa. Así sucede en “*El tesoro*”, de *El grano de maíz rojo*, que resulta ser una confesión que el narrador hace a un doctor sobre un “tesoro” que había encontrado, junto con su hermana, en cajitas almacenadas en la biblioteca de una casa de recreo. Otro ejemplo es el cuento titulado “*Los federales*”, de *El cogedor de acianos*: en principio, parece un relato con narrador homodiegético que usa la primera persona, pero muy avanzada la narración, resulta ser un diálogo entre dos ancianos; un narrador heterodiegético se limita a presentar la situación de comunicación en la que se desarrolla ese diálogo. Ésta es una estructura básica muy semejante a la de *La salamandra*. También puede comentarse “*El hermano más querido*”, de *El ajuar de mamá*; en este caso, el diálogo se desarrolla entre dos hermanas, pero una de ellas no interviene, está sólo como oyente y esta situación se identifica a partir de los índices textuales que nos proporciona el discurso de la enunciativa desde su inicio: “*Cuando murió mamá, ya sabes que Jaime no*

estaba aquí...” Se intercalan, casi al final, dos párrafos donde se habla de la enunciativa desde la perspectiva de un narrador heterodiegético.

Amparo Medina – Bocos ha destacado la importancia de *El santo de mayo* en la trayectoria de José Jiménez Lozano y la relación entre algunos relatos de esta colección con *Duelo en la casa grande*, no sólo por cuestiones temáticas sino también por aspectos técnicos que resume hablando de una voz narrativa en primera persona que se dirige a un destinatario para contarle algo⁹⁷⁰. Pero, si nos atenemos al orden cronológico de publicación de las obras, la concepción dialógica del relato está ya muy presente en *La salamandra*. Por otra parte, el análisis de *Duelo en la casa grande* descubre una poética narrativa más compleja.

La salamandra se inicia con una voz narrativa que presenta a Damián Sotero y que habla de la institución que lo ha acogido: un asilo de la tercera edad. Después de algunas páginas, una frase rompe el horizonte de lectura que inicialmente se había creado: “... *que va a llegar entero a la fosa, no como nosotros...*”⁹⁷¹ Ese uso de la primera persona, unido a otros rasgos del habla coloquial sitúa en el horizonte de la homodiegesis. Desde ese punto de vista, se relata la llegada de Tomás, anunciada a Damián por Sor Amelia. A partir de ese momento empieza una secuencia dialógica, interrumpida en ocasiones por la voz del narrador. Esa secuencia dialógica constituye casi todo el cuerpo de la narración y ya en la intervención de Sor Amelia para anunciar la llegada de Tomás se observa la reiteración o acumulación de la conjunción “que”, rasgo estilístico del lenguaje de esta novela y muy presente también, aunque en grado menor, en otros escritos ficcionales de José Jiménez Lozano. Este diálogo entre Tomás y Damián es el modo en que se construye la narración desde la memoria de los dos

⁹⁷⁰ Medina – Bocos, A.: “De Port – Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en: González, J.R. (ed.): op. cit., 2003, pp. 29, 30.

⁹⁷¹ *La salamandra*, p. 12.

interlocutores; el relato se centra en hechos compartidos por ambos y también en recuerdos personales de cada uno de los dos interlocutores ligados por un motivo común. De este modo, se ofrecen dos visiones complementarias que ilustran dos actitudes diferentes ante la vida y ante los hechos rememorados que, como se vio en el estudio de la inventio, remiten a la guerra civil y a los conflictos religiosos y sociales previos. La perspectiva de Damián representa el compromiso con una ideología y el posterior desengaño, mientras que la perspectiva de Tomás ilustra la ausencia de compromiso de un personaje desengañado de antemano, que cambió de un bando a otro a lo largo de una guerra en la que se vio obligado a participar por las circunstancias, pero ajeno a cualquier convicción ideológica. De nuevo puede hablarse, en este caso, de ese perspectivismo ideológico que se comentó más arriba a propósito de otras novelas.

El punto de vista de Tomás es secundario y menos rico en las perspectivas que integra. Pero las intervenciones de ambos personajes permiten rescatar discursos de otros personajes que forman parte de sus recuerdos, de forma que se enriquece la polifonía. Así, a través de este diálogo oímos también a la tía Petra, que había creado una iglesia de la causa o de los desgraciados⁹⁷²; oímos también al abuelo de Damián y su enconado anticlericalismo, a los anarquistas que celebraban veladas en la trastienda del ultramarinos donde trabajaba Damián durante sus primeros años en Madrid, o a los intelectuales del café. Pero es también a través de la voz de Damián como nos llegan palabras de la señora Claudia sobre el progreso y el mundo moderno y el desgarró de ese mismo personaje cuando oye a los intelectuales frases que atentan contra su fe y contra su esperanza. Tomás, en cambio, habla desde otro ángulo: desde la óptica desengañada de quien ha conocido el hambre, la miseria y la marginación. Y son los personajes

⁹⁷² *Ibidem*, pp. 47, 48, 49.

que compartieron con él esa misma situación existencial los que son rescatados por su voz.

La larga conversación, con la revelación (en estos términos se alude a la visión de Damián de un Cristo pisoteado y escupido bajo la mesa de los intelectuales) acaba cuando Sor Amelia anuncia la comida. La conversación ha durado unas pocas horas de una mañana para recordar toda una vida y traer a la memoria la vida de otros. Vuelve de nuevo, en las últimas páginas, la voz del narrador para ubicar en la situación desde la que se produce el acto de recordar esa conversación y de transmitirla a otros después de una escucha previa. Esa situación se corresponde con el momento en que Sor Amelia va en busca del médico por el estado de salud de Damián. Dice el narrador:

*“Y sor Amelia corrió a por el médico, este que estaba aquí, ahora, ahí fuera, todavía a esta hora, las tres de la mañana...”*⁹⁷³

De nuevo, los deícticos presuponen esa situación de comunicación *in praesentia*, de la comunicación que se realiza desde la posición egocéntrica del hablante en relación con su enunciación del espacio y del tiempo. Se ha puesto pues a alguien en situación de escucha y se le ha hecho responsable de participar a otros lo que ha sabido.

Duelo en la casa grande responde a una mayor complejidad y es quizá una de las novelas que mayor interés ofrece en relación con estos aspectos, y también una de las más logradas, pese a que, como lamenta el autor en algún apunte de *Los tres cuadernos rojos*, no fuera bien recibida entre las editoriales⁹⁷⁴. En el primer capítulo de la novela quedan presentados todos los personajes a través de una relación que recuerda un poco los “*dramatis personae*” que anteceden a cualquier texto dramático o a algunas novelas

⁹⁷³ Íbidem, p. 170.

⁹⁷⁴ Cfr. *Los tres cuadernos rojos*, p. 104.

de intriga. Los personajes son el rico dueño de la casa grande y sus familiares, su servicio, gentes del pueblo, criadas, aspirantes a camineros. Casi todos ellos están fotografiados y se describen a partir de esas fotografías; en ocasiones son varias y son testigo del paso del tiempo sobre los personajes o del deterioro por alguna enfermedad. Desde esta presentación inicial, realizada desde una actitud absolutamente neutra y nada afectiva del narrador, se delimitan dos tiempos: el de antes de la guerra y el de después, de ahí que se aluda con frecuencia a las fechas de las diferentes fotografías que se describen. Se anticipa en esta presentación que hay una historia relacionada con Chichola Sacris y Julio Lorenzana y con el duelo por la muerte del último. Ojo Virule o Pedro Pedroso Pérez debe contársela a la madrastra de Engracia, criada en una casa de la capital. El capítulo inicial acaba con una frase que abre la secuencia dialógica que se ofrecerá en los capítulos siguientes: “*“Te vas allí donde está la señora María, que es mi madrastra, dijo la Engracia, y se lo cuentas y que te dé su parecer”*, comenzó hablando Ojo Virule después de los saludos.”⁹⁷⁵

Se ha aludido a *Duelo en la casa grande* definiendo la novela como un largo monólogo, pero desde una perspectiva pragmática se diría más bien que se trata de una larga declaración de Ojo Virule ante varios interlocutores. Es preciso analizar esta cuestión: Pedro Pedroso Pérez, apodado Ojo Virule, expone su larga declaración ante dos criadas de una casa de la capital adonde había ido a llevar carbón: la señora María y Rosita. Junto a la cocina en la que están los tres personajes, Toño, el hijo de los señores, fingiendo dormir, oye todos los sucesos relatados por Ojo Virule. Así, Toño queda instalado en una situación de escucha que recuerda mucho a la del alférez Campuzano con respecto al diálogo entre Cipión y Berganza. Además, en esta declaración, Ojo Virule recuerda otros discursos previos y los actualiza, superponiéndolos, y apela también a otros

⁹⁷⁵ *Duelo en la casa grande*, p. 20.

personajes que también fueron sus interlocutores en el pasado: su madre, Engracia – viuda de Chichola Sacris e hijastra de la señora María –, el cabo Pérez y dos números de la guardia civil (Anselmo Pérez y Eugenio Palma), además de un abogado.

La perspectiva de Ojo Virule es la dominante en la novela, pero no es la exclusiva, porque en su propio discurso incorpora la de otros personajes, no sólo sobre los hechos, sino también sobre su propia acción discursiva de narrarlos, configurando, como se verá en otro lugar, un metadiscurso sobre el modo en que el relato de Ojo Virule está concebido. El discurso de Ojo Virule es polifónico y ofrece diferentes perspectivas y especialmente relevante es el punto de vista, nacido del resentimiento, de Chichola Sacris: parte de las historias relatadas por Ojo Virule le habían sido contadas a su vez por ese otro personaje, de forma que Ojo Virule actúa como intermediario.

A lo largo de la larga declaración de Ojo Virule se intercalan secuencias narrativas que se atribuyen a otra voz narrativa: en una de esas secuencias, Rosita habla de forma directa con Toño, señalándole que es consciente de que finge dormir o distraerse con revistas y de que ha seguido todas las historias que se estaban contando en la cocina. En otras secuencias se evidencia la participación de un narrador que mantiene una actitud de heterodiégesis no sólo al hablar de hechos relacionados con las historias contadas por Ojo Virule, sino también al hablar de los personajes que participan de la situación de narración – escucha. La relación que las secuencias atribuibles a esta voz mantienen con el momento del discurso de Ojo Virule en que se insertan no es arbitraria en absoluto, sino que están ligadas a ese discurso por algún motivo compartido; un motivo secundario, incluso anecdótico, del relato de Ojo Virule es el pretexto para que se intercale una secuencia que no suele ser excesivamente extensa y que

centra su interés en ese motivo. En ocasiones, la relación de esa secuencia con el relato de Ojo Virule es de retrospección: por ejemplo, Ojo Virule compara la invitación al duelo por Julio Lorenzana con una invitación a una cena de Nochebuena dando pie a que aquel otro narrador incorpore una secuencia que retrocede a los tiempos de la guerra recordando una triste misa del Gallo celebrada por el cura don Acisclo. El contraste o la antítesis también opera como relación lógica entre las secuencias intercaladas y el relato de Ojo Virule: las dificultades que la curación de Anastasio Conejo, enfermo de tesis, suponían para sus padres contrastan con los cuidados que Toño recibía para curarse de la difteria. En otras ocasiones, la secuencia intercalada es una expansión o amplificación que aclara alguna referencia del relato de Ojo Virule: el duelo por la muerte de don Acisclo, simplemente mencionado por Ojo Virule, centra el interés de la secuencia intercalada con inmediata posterioridad a esa alusión. Esta misma relación se produce a la inversa en una ocasión que se destacará también por otros motivos: el capítulo cuarto comienza con una de esas secuencias intercaladas aludiendo a los “extrañados” y el relato de Ojo Virule prosigue después recordando la llegada al pueblo del extrañado don Ramón Nonato. Pero en esa secuencia, el narrador que, hasta ese momento, había mantenido una actitud de heterodiégesis, cuando habla de su conocimiento de la figura y condición de los extrañados, apunta: “*que decía mamá*”. Quien lea atentamente el texto y saboree su polifonía está invitado aquí a plantearse el origen de la enunciación de esas secuencias intercaladas.

A lo largo de esas secuencias que interrumpen el discurso de Ojo Virule, se habla con frecuencia de la preocupación de las criadas que escuchan esas historias por la posibilidad de que fueran oídas por Toño, ese niño aquejado de difteria al que, desde la presentación de la situación de enunciación – recepción del relato de Ojo Virule, se ponía en situación de escucha. La penúltima secuencia de la novela recoge la opinión de Ojo Virule sobre

esta preocupación de las criadas: “*Pues que las oiga, dijo Ojo Virule con la voz ya descompuesta, así se despabila de una vez y no vaya a creer que la vida es otra cosa que lo que es y se confunda: por lo menos nuestra vida, la de los pobres y desgraciados que ni entramos en cuenta, pero también la de los Julios Lorenzana, coño, y la de todos. Mierda pura.*”⁹⁷⁶ Ya en la última secuencia, Toño habla en primera persona (“... *ya al otro día, me levantaron y había crecido, decía mamá,...*”) y alude a esas historias de Ojo Virule que había oído o de otras historias que Rosa, la criada joven, le contaba: “*Porque papá no sabía nada de las historias de Ojo Virule en la cocina y de las que Rosa me contaba,...*” De nuevo, a partir de estos índices, debe pensarse en que ese personaje que se ha puesto a la escucha, ha sido el responsable, no sólo de transmitir esa memoria narrada por Ojo Virule, sino también de completarla llenando de palabras sus posibles silencios.

No puede abandonarse esta incursión en *Duelo en la casa grande* sin aludir a una cierta relación de la narración de Ojo Virule con el relato picaresco⁹⁷⁷. Al igual que sucede en este tipo de relatos, la narración de Ojo Virule está motivada por unos propósitos, anticipados al final del capítulo inicial: Engracia había encargado a Ojo Virule que se lo contara todo a la señora María para que le diese su opinión. Ésta ve en Ojo Virule un deseo de desahogo en la necesidad que parece demostrar el alguacil y enterrador en contarle a ella y a Rosita todas esas historias. Pero también intuye una motivación más práctica: “*Hombre, Ojo Virule, dijo la señora María, la criada vieja, ya sabes que se te aprecia, y, aquí, la Rosita también y el señorito mismo hará lo que pueda por colocarte, si nosotras se lo pedimos, para que no tengas que andar de un sitio a otro con el carbón o la leña y*

⁹⁷⁶ *Duelo en la casa grande*, p. 155.

⁹⁷⁷ Cfr.: SHERZER, W.: “José Jiménez Lozano y la voz picaresca castellana”, en: *Revista Anthropos*, nº 25, 1983, pp. 75 – 76.

estos fríos, ahora que ya estás jubilado de tus oficios y te ves trastocado por ahí como perro sin amo como dices.”⁹⁷⁸ Más adelante, como conclusión a su relato, Ojo Virule justifica el propósito de su visita a la señora María: preguntarle, a petición de Engracia, su opinión sobre su matrimonio con ella. La filiación del relato de Ojo Virule con el relato picaresco puede afirmarse por varios motivos entre los que se incluyen la perspectiva, la motivación de la narración, pero también el universo representado. No es vano que José Jiménez Lozano haya optado por esta estrategia: ya se comentó que el escritor ve en la época de la posguerra la perpetuación del mismo universo monolítico y totalitario que define el momento histórico en que nacieron la figura del pícaro y el relato picaresco.

V.1.c. La relación epistolar de *La boda de Ángela* y de *Carta de Tesa*.

El horizonte de lectura en el que sitúa *La boda de Ángela* permite definirla como una larga epístola que el narrador dirige a su hermana Tesa. Partiendo del relato de los momentos de espera previos a la celebración de la boda de su sobrina Ángela, se rememoran hechos que configuran la vida de una familia y que convierten a Tesa, la destinataria, en protagonista de algunos de los sucesos evocados. Es un discurso que apela constantemente a la memoria compartida por narrador y destinatario, de ahí la insistencia del remitente en invitar a Tesa a recordar mediante la reiteración de la frase “¿te acuerdas?”

De nuevo destacan el perspectivismo y el dialogismo: a través de esa larga epístola, no sólo oiremos la voz del remitente, sino también la de otros personajes que forman parte de esa memoria común y de esa vida compartida: Luzdivina, la sirvienta de la familia, en quien se deposita el saber relacionado con una injusta concepción social de dominio de los

⁹⁷⁸ Íbidem, p. 147.

puidentes sobre la servidumbre de los humildes, habría compartido con el remitente ese saber a través de confidencias:

*“Y decía Luzdivina que todas estas confidencias eran sólo para mí: por que lo sepas, y también todo lo que os quiero a todos los de esta familia vuestra, que es lo único que yo tengo en mi vida hasta que ya no sirva para nada. (...) Y a Tesa no la digas estas cosas nunca, porque una monja no debe saber lo que es el mundo para que no le coja asco.”*⁹⁷⁹

Por eso, el recuerdo de la historia de la Chaba, esa criada víctima de un “*asalto*” se somete a la perspectiva de Luzdivina. Y como contrapunto a ese punto de vista se alude a la intervención de la tía Remedios que, desde un ángulo dialógico opuesto, censura que se tolerase que los niños de la casa hablasen con los sirvientes. Pero también oímos la voz de doña Teresa, la madre del narrador, de quien se dice reiteradamente que “*sostiene el mundo*”. A través de este personaje se habla del desdén por lo mundano y por las apariencias y de una actitud compartida con el padre, también atraída al discurso, de apego al pasado y a la conservación de la memoria de otros tiempos. Los invitados a la boda de Ángela y el vizconde son el paradigma opuesto a esas actitudes. También integra el discurso las voces de Lita, más apegada a lo mundano que el resto de su familia, y de Tesa, la destinataria: el narrador rescata las experiencias de Tesa en un convento y en una misión como recuerdo de lo que ella misma le contara en su día. De nuevo, por lo tanto, se ha optado por la elección de una voz que atrae otras voces a su discurso, configurando una polifonía en la que las diferentes voces están asociadas a diferentes actitudes, valores o visiones del mundo.

⁹⁷⁹ *La boda de Ángela*, p. 52.

Básicamente, se mantiene esa misma actitud narrativa en *Carta de Tesa*, pero con ciertas modificaciones con respecto al planteamiento anterior, algunas de ellas muy significativas. A ese discurso polifónico se añaden otras voces entre las que se establece también una relación de contrapunto. El narrador habla desde una actitud de nostalgia motivada por el poder arrollador del progreso sobre las huellas del pasado, pero también desde la perspectiva de quien se declara incapaz de entender el presente. Y éste es el ángulo dialógico desde el que hablan también otros personajes, aunque encarnando actitudes diferentes: la ironía de María, el exilio de doña Elena⁹⁸⁰, o la melancolía de Paula Arconada. Frente a ellos, se yergue la voz colectiva de una sociedad que ha renunciado a su memoria, que no asume culpabilidades, que se ha dejado llevar por el tren del progreso y que consiente con la invasión de la barbarie. Y todas estas actitudes están representadas a través de voces atraídas al discurso del señor Lizcano, cuyo nombre conocemos en esta segunda novela a través de las conversaciones mantenidas con otros personajes e incorporadas a su relación.

Por otra parte, la polifonía se enriquece en *Carta de Tesa* a partir del momento en que se comienzan a leer unos folios mecanografiados que María y su hermano habían encontrado casualmente⁹⁸¹. Su autoría queda planteada como una incógnita, aunque se apunta la posibilidad de que Tesa fuera la autora⁹⁸². Estas notas hablan de los personajes de esta historia poniéndolos en la misma situación que en su día asumieron los patricios romanos frente a la invasión de los bárbaros. Se reparten intercaladas en el discurso del señor Lizcano de forma que acaban siempre derivando en referencias a María, ubicándola en la frontera de los bárbaros e interpretando su agresión como una advertencia. Hablan, en un tono de aviso que subraya la necesidad de preservarse, de la senescencia del mundo

⁹⁸⁰ Cfr.: *Carta de Tesa*, p. 162.

⁹⁸¹ Cfr. el capítulo VII de la novela.

⁹⁸² *Carta de Tesa*, p. 121.

romano de un modo que permite ver en ese proceso una analogía con lo que los personajes viven en el presente. El relato del señor Lizcano incorpora posibles interpretaciones de esas notas y de la intención con que habían sido escritas.

El último capítulo, ofrecido desde la voz de un narrador heterodiegético, relata la profanación de la tumba de doña Teresa y la llegada de Tesa, entre otros sucesos. Esta voz narrativa habla del señor Lizcano sin decir su nombre, aludiendo siempre al personaje con el pronombre “él”, al igual que se hacía en aquellos folios mecanografiados intercalados en la relación epistolar. Tres días después de los sucesos mencionados, muere el señor Lizcano inmediatamente después de que Tesa encontrara unos folios escritos y dirigidos a ella; estos folios eran la última carta que le había escrito, según María. Este hallazgo nos invita a pensar, lógicamente, que esos folios son el relato que se ha leído en los capítulos precedentes, y que Tesa no ha leído todavía esa memoria compartida.

V.1.d. Los pactos narrativos.

Cuando el narrador de *Las sandalias de plata* nos habla del párroco que había precedido a don Tomás en la parroquia del pueblo donde se desarrollan los hechos relatados en esta novela, lo hace del siguiente modo:

“Se decía que le habían mandado aquí para deshacer y enderezar todo lo que había ocurrido en este pueblo y luego en muchas otras partes y hasta en toda España con el cura antiguo don Manuel, aunque esto resultaba incomprensible para todos los que en el pueblo o toda esta tierra le habían conocido. Lo que había ocurrido es que se había escrito un libro sobre él en el que se decía que el

*cura era ateo y lo había sido siempre durante los casi cuarenta años que estuvo en esta parroquia (...)*⁹⁸³

Viene luego la alusión a Ángela Carballino atribuyéndole la escritura de ese libro, a su hermano Lázaro y a Blas Cívicos que había sido aquel monaguillo al que en *San Manuel Bueno, mártir* llamaban “Blasillo el bobo”. El narrador de *Las sandalias de plata* se instala pues en el horizonte ficcional y poético respetando la autoría implícita de Ángela Carballino, y, de este modo, introduce a don Manuel y a su monaguillo en su propio universo ficcional, en el que entran también los personajes de *La boda de Ángela* y de *Carta de Tesa* por las alusiones realizadas desde la primera de ambas novelas al asesinato de un cura delante de su monaguillo. Esto es posible porque José Jiménez Lozano ha aceptado la poética narrativa que propone Miguel de Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir*. En ambos escritores es muy acusada la huella cervantina, de forma muy especial en estas propuestas que atribuyen la narración a un autor implícito representado como hizo Cervantes con Cide – Hamete Benengeli.

José María Pozuelo Yvancos⁹⁸⁴ subrayó la necesidad impuesta por la aproximación a la ficción literaria de suspender las condiciones de verdad relativas al mundo real y de asumir aquellas que nos propone el mundo ficcional, incluyendo entre estas últimas las de enunciación – recepción que quedan planteadas en la obra literaria. No es otro el sentido de las observaciones que se han expuesto en los apartados previos en relación con la responsabilidad de Toño en la transmisión de lo oído de Ojo Virule, o en relación con la posibilidad de que Tesa no hubiese leído la última carta de su hermano. Estas cuestiones también forman parte de la ficción narrativa y todo lector debe integrarlas en las condiciones de verdad que son inherentes al universo ficcional en lo que tiene de específico frente al mundo real. En

⁹⁸³ *Las sandalias de plata*, p. 41.

⁹⁸⁴ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 1988, pp. 233 – 234.

palabras de José María Pozuelo: “*Entrar en el pacto narrativo es aceptar una retórica por la que la situación Enunciación – Recepción que se ofrece dentro de la novela es distinguible de la situación fuera de la novela.*”⁹⁸⁵

La atribución del relato a un autor distinto del autor real es una constante en la narrativa de José Jiménez Lozano desde *El sambenito*, la segunda novela que publicó, y los matices que ha adquirido esta opción estilística han sido muy diversos. José María Pozuelo ha destacado este proceder narrativo en las cuatro fábulas estudiadas en “*José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables*”⁹⁸⁶; entiende que el hecho de remitir desde el propio texto a una autoría implícita representada, o de evidenciar la figura del escritor del libro, es una forma de recuperar la “*estirpe cervantina de la creación*”⁹⁸⁷. Pero también señala que mantener el acto de la locución narrativa es un procedimiento que permite rescatar la “*oralidad primigenia*” de la transmisión de los relatos⁹⁸⁸, y que desplazar al escritor de su condición de autor hace posible que se sugiera una génesis autónoma de la historia, sin intervención alguna del escritor. Todo ello, unido a la ausencia de juicios o valoraciones del narrador, responde, como concluye José María Pozuelo, a un modo de narrar premoderno. También podría añadirse a esas consideraciones que, delegando su autoría, José Jiménez Lozano expresa esa voluntad suya de renunciar al yo, haciendo una entrega de la obra absolutamente gratuita: la mirada del lector queda centrada en la obra, depositaria de un saber, de una memoria, de forma que el nombre de su creador queda un tanto desplazado.

Puesto que se ha partido de estas observaciones de José María Pozuelo Yvancos, que resultan, por lo demás, muy coherentes con algunas de las

⁹⁸⁵ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 1988, p. 234.

⁹⁸⁶ Pozuelo Yvancos, J.M.: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, en: González, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 47 – 80.

⁹⁸⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁹⁸⁸ *Ibidem*, p. 53.

que se han expuesto en los apartados precedentes en relación con la propuesta del relato como texto que se escucha en un acto de comunicación *in praesentia*, que remite a esa situación de comunicación en la que narrador y oyente comparten una misma situación, se comenzará el análisis de esta cuestión partiendo de las novelas que se han definido como fábulas.

En *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, después de una actitud narrativa de distanciamiento, mediante la expresión de dudas con respecto a los hechos y mediante la apelación a ciertos testimonios (“*allí parece que transcurrió su niñez*”, “*aunque los testimonios que nos quedan no aclaran mucho el contenido de esas discusiones*”)⁹⁸⁹ se propone que la versión de la historia que estamos leyendo fue encontrada en la biblioteca de Franz Kafka dentro de un libro, “*Luchas anímicas y pérdidas de fe, hace 2000 años*”, atribuido al profesor Dr. Max Löhr. Pero el distanciamiento no se agota aquí, sino que se habla de la responsabilidad de un rabino, Moisés Ibn Tibou, quien, hacia 1483, habría hecho una versión manuscrita de las lecciones de Isaac Ben Yehuda y habría transcrito igualmente algunos hechos de la vida de Isaac procedentes de otro discípulo suyo, Isaac el Mudo, del que se dice que era cantor de historias por las aldeas. Pero esta versión de Moisés Ibn Tibou, que es la que se ofrece en este relato, no es la única que se hizo de estas parábolas: la alusión a la participación de otros discípulos de Isaac Ben Yehuda en la recopilación de algunas de sus lecciones y de algunos hechos de su vida, así como la referencia a tradiciones orales, incrementan la complejidad relativa al distanciamiento y al perspectivismo con respecto a estas lecciones y vivencias del rabino de Évora, toda vez que se habla también de la dificultad para dar por seguros ciertos datos a través de los escritos de sus discípulos. El relato se propone pues como una historia escrita a modo de crónica en la que concurren diversas fuentes, escritas u

⁹⁸⁹ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 9.

orales, pero también como fruto de la memoria: “*el autor de esta crónica bebió un trago de esa agua para hacer nacer estos recuerdos.*”⁹⁹⁰

El “*sello del escriba*” instauro el pacto narrativo de *Sara de Ur*. En este caso, se guarda silencio sobre el nombre del escritor y el pacto narrativo no se evidencia a lo largo del discurso narrativo, sino finalizado el relato. El escriba, pese a que no dice su nombre, no duda en subrayar los sacrificios, sufrimientos y peripecias que le acarreó la labor de escribir sobre Sara. Alude a la otra historia escrita sobre Sara destacando que en ella sólo se menciona su risa una vez y que nada se dice de sus pequeños senos ni de sus ajorcas. Incide en que su historia es verdadera y que nace del amor que ha sentido en sus adentros. También habla de su relato como el resultado de una larga búsqueda de testimonios y de un proceso de depuración de aquellos que son verdaderos y expresa su frustración por la infabilidad de la belleza de Sara y de su risa: “*si ves a Sara o la oyes reír, no acertarás nunca a escribirlo.*” En este “*sello del escriba*” están convocadas también nociones acerca del lenguaje y de la escritura como depositarios de verdad, haciendo recaer el valor de la escritura en la adecuada combinación de las palabras: “*todo se venía abajo por un solo vocablo mal ajustado o que no relucía lo suficiente.*”

Al pacto narrativo propuesto en *El mudejarillo* subyace la intención de ubicar a Juan de Yepes en un horizonte muy distinto de aquel en que quedó situado merced a la tarea falseadora pero ajustada a los paradigmas de la Iglesia barroca y contrarreformista. En el caso de *El mudejarillo* debe plantearse la cuestión de la autoría implícita representada en íntima unión con las dos tramas paralelas que corren parejas a lo largo del relato en la medida en que tal duplicidad repercute en la configuración de toda la estructura del discurso narrativo. El autor implícito representado se define

⁹⁹⁰ Íbidem, p. 106.

como un “*escritor privado*” que mantiene conversaciones con el *señor Miguel* en una taberna donde aparece un personaje que bien podría ser la protagonista de *La ilustre fregona*. Ese escritor privado relata sus propias peripecias hasta que va a parar a la Casa Grande y el dulce y melancólico inquisidor de Fontiveros promete devolverle su manuscrito y proporcionarle otras anotaciones suyas.

La intervención directa del autor implícito representado en términos de escritor privado que indaga en la memoria colectiva para levantar con sus palabras la verdad sobre la vida de fray Juan segmenta el relato en diferentes partes. La primera parte, hasta “*El robo*”, incluye la infancia de Juan de Yepes y su periodo de formación, corresponde a una fase de aprendizaje que culmina con la entrevista primera con la monja Teresa. Los hechos relativos a la vida del frailecillo se interrumpen de nuevo cuando se llega al capítulo “*El genealogista*”, donde ese escritor privado centra de nuevo el interés de su discurso en sus propias búsquedas. Precisamente, ese capítulo se inicia con una indicación clara con respecto a la temporalidad de los hechos relativos a las indagaciones del escritor privado: “*Me acuerdo yo bien, luego, de más tarde: de esos otros años cuando yo andaba en pesquisas y apuntamientos de la niñez y mocedad de Juan, después que me habían secuestrado mis papeles primeros, de lo que pasó con el genealogista.*” La parte que llega hasta ahí termina con la muerte de Catalina e integra hechos relacionados con la labor de fray Juan en la reforma del Carmelo y los episodios de encarcelamiento, entre otros. Finalmente, la tercera parte contiene alusiones a la escritura de fray Juan y episodios que llevan hasta la muerte de Juan de la Cruz. Tras esta tercera parte, quedan otros dos capítulos que forman una especie de epílogo, centrados de nuevo en ese escritor privado que ha cedido su voz a la narración.

La autoría de *Relación topográfica* se atribuye a una comisión redactora que en ocasiones interviene en la narración planteando los objetivos o finalidades de su informe y las dificultades halladas en el camino. Hemos interpretado *Relación topográfica* como un discurso a favor de la tolerancia, de la convivencia entre diferentes pensamientos y sentires, de ahí que la comisión redactora afirme que la relación se escribe como “*advertencia para los tiempos venideros que no deben permitir que se disuelva con nuevas locuras, o desmemorias, revoluciones, satrapías, dominación de Circe, engatusamientos y mendicidades la justa Constitución de esta ciudad y el apacible vivir de sus ciudadanos.*”⁹⁹¹ De hecho, la relación se escribe desde un momento en que “*el recuerdo ha vuelto a florecer en la mente y en el corazón*”⁹⁹² y después de relatar una historia como “*efemérides última de la intolerancia.*”⁹⁹³ Pero la comisión redactora habla también de la imposibilidad de concluir muchas cuestiones sobre un tiempo de esa relación del que se dice que fue una época en que la memoria había sido desterrada⁹⁹⁴.

En el caso de *Maestro Huidobro*, tres personajes, Bea, Cosme y el que asume la función escritora, se disponen, desde el momento en que saben que Maestro Huidobro ha ingresado en la uvi, a relatar su vida:

“Y ya desde ese momento comenzamos a dar vueltas y vueltas por todos los recovecos de la memoria, y teníamos que hacerlo también con todos en el pueblo a comenzar por los más viejos, y por todos los papeles que guardaban.

- ¡Hay que comenzar desde el principio! – dijo Cosme.

⁹⁹¹ *Relación topográfica*, p. 133.

⁹⁹² *Íbidem*, p. 106.

⁹⁹³ *Íbidem*, p. 126.

⁹⁹⁴ *Íbidem*, p. 96.

- *¡Desde antes del principio! – dijo Bea.*”⁹⁹⁵

Sigue luego la relación de los breves capítulos sobre la vida de Idro Huidobro y de Alopeka, sin intervención alguna del escritor hasta que el capítulo titulado “*Documentos*” recuerda de nuevo el pacto narrativo hablando de la búsqueda y rebúsqueda de documentos y noticias sobre los estudios de Idro después de haber salido del internado donde se desarrolla el bonito episodio sobre la intervención de la marioneta regalada por Clemencia y Constanza para soportar la intolerancia y la opresiva disciplina de aquel colegio. Finalmente, en el último capítulo, “*Memoria*”, el autor implícito representado interviene de nuevo para explicar que todo lo relatado era lo que había podido investigar, junto con Bea y Cosme, sobre la vida de Isidro Huidobro, matizando que faltaba en esa relación, entre otras cosas, la correspondencia. También refiere la visita prometida por aquella hermosa dama vestida de blanco, aquella directora de Ferrocarriles Exteriores, con oficinas en el mundo entero, con quien había coincidido Isidro Huidobro durante su regreso a Alopeka después de su búsqueda infructuosa del paraíso de su infancia⁹⁹⁶.

No hay atribución explícita a un autor implícito representado en *El viaje de Jonás*, pero es significativo el distanciamiento que adopta el narrador en el capítulo X, cuando define las experiencias de Jonás tras caer al agua como datos objetivos que el escritor ha recopilado gracias a una “*investigación de campo*” y cuando, a continuación, formula dos hipótesis sobre el lugar donde estuvo Jonás e invita al lector a que haga su propia interpretación:

“Tales son los datos objetivos de lo que Jonás sintió y percibió, y tales son los que el escritor de esta historia, que se ha aprovechado de una investigación de campo entre los conocidos de Jonás, testigos de los hechos, y expertos en la mar, y hasta estuvo a punto de querer

⁹⁹⁵ *Maestro Huidobro*, p. 11.

⁹⁹⁶ *Ibidem*, p. 124.

*ser engullido por una ballena o algún otro animal marino o por marino artefacto de los que maquinan bajo el agua, ofrece aquí, para que, a partir de ellos, quien lea pueda hacer la interpretación exacta del lugar donde Jonás estaba.”*⁹⁹⁷

Este mismo guiño muy cervantino surge de nuevo en los “*Paralipómenos*”, cuando se afirma que el traductor y editor del libro se inclina por la hipótesis que sostiene que Jonás estuvo en el estómago de una ballena o de otro animal semejante, y cuando, más adelante, comenta una frase atribuida a Wittgenstein que, según un anotador del texto original, había sido una invitación de Jonás a los portadores de noticias, dado su interés sensacionalista, a que dejaran de hacerle preguntas. Además de la evidente ironía que transparentan estas alusiones con respecto a los métodos científicos y a los *media*, ese cifrado en el texto de un escritor, un traductor y editor y un anotador, suponen de nuevo la instauración de un pacto narrativo por el que el escritor se distancia de su condición de creador.

La última de las fábulas, *Las gallinas del licenciado*, también integra la atribución expresa del relato a un autor implícito representado en su propio discurso narrativo, cuando, ya en el último capítulo, habla de su promesa a doña Catalina de que su sobrino acompañaría a don Miguel en su viaje de Esquivias a Madrid⁹⁹⁸. Más adelante, ese autor se define como comerciante de gallinas⁹⁹⁹, y su sobrino resulta ser aquel estudiante que, según refiere Cervantes en su prólogo al *Persiles*, lo llamó “*regocijo de las musas.*”¹⁰⁰⁰ El autor ofrece el relato calificándolo de “*memorias*” y, con evidentes resonancias cervantinas, de “*verdadera historia*”, pero atribuye el cifrado escritural a su sobrino, quien se habría limitado a escribir lo que él le había

⁹⁹⁷ *El viaje de Jonás*, p. 83.

⁹⁹⁸ *Las gallinas del licenciado*, p. 184.

⁹⁹⁹ *Íbidem*, p. 186.

¹⁰⁰⁰ *Íbidem*, p. 185.

dictado¹⁰⁰¹. También, al identificarse como autor de la narración, de la locución narrativa, este comerciante de gallinas, que declara su amistad y paisanaje con don Miguel, subraya que su intención no es otra que la de liberar al personaje de “*dibujos arabescos de escritores*” y de las “*escrituras de enredo y palabreo*” propias de los letrados. Con este cifrado, el autor implícito representado confiesa también las intenciones que impulsan su iniciativa de relatar esas “*memorias*”: presentar a Cervantes como aquel hombre “*pobre, invisible y sin atributos*” que fue.

Como se dijo al inicio de este apartado, la opción estilística de establecer un pacto narrativo ya está presente en *El sambenito*, donde adquiere también una complejidad considerable. La novela finaliza con una “*CARTA DE ANTOINE REINARD Y JOSEPH BARRIÈRE A MONSEÑOR COLBERT DE SEIGNALAY, OBISPO DE RODEZ, SOBRE LA MUERTE DEL AUTOR DE “EL EVANGELIO EN TRIUNFO”, DON PABLO DE OLAVIDE Y JÁUREGUI*”, escrita desde Baeza en 1803. Es una suerte de epílogo que resume los últimos años de la vida de don Pablo de Olavide. La carta habla igualmente del hallazgo de unos papeles que don Pablo, ajeno a otras “*relaciones y escritos que andaban sobre él entre las gentes*”¹⁰⁰² había mantenido celosamente escondidos. De nuevo se habla del relato poniéndolo en contrapunto con otros escritos que ofrecerían otra visión del personaje. Esos papeles incluían el encargo de hacer “*un esbozo o dibujo ligero y exacto de la vida de don Pablo.*” El propósito de esta carta es enviar al destinatario esos papeles hallados que no son otra cosa que “*esta relación del auto de fe (...) en que don Pablo de Olavide fue condenado, con esas otras reflexiones, diálogos y conversaciones reservadísimas que se ponen oportunamente en dicha relación.*” La finalidad del envío es ayudar al destinatario a “*trazar el retrato del fallecido y de todo el edificio*

¹⁰⁰¹ Íbidem, pp. 186, 187.

¹⁰⁰² *El sambenito*, p. 188.

de dolores, pasiones, alegrías y cuestiones problemáticas de esta cristiandad de la España y aun de la Iglesia entera y de este mundo que llaman ilustrado y moderno.” Se pide igualmente al destinatario opinión sobre estas cuestiones, invitando, desde esta opción estilística, a la reflexión posterior a la lectura de un relato que se dirige a un lector implícito representado (Monseñor Colbert de Seignalay). También resulta llamativo que esta carta, cuando habla de la finalidad con la que se remite esa relación, evidencie la intención con que se envía y proporcione claves para su interpretación, de ahí que, en este caso, pueda hablarse de un metadiscurso que centra el interés de la lectura en las cuestiones más destacadas que han quedado planteadas en el relato.

Poco después de haber presentado la relación del auto de fe y las conversaciones y reflexiones intercaladas a modo de secuencias narrativas que interrumpen la relación, y después de haber expuesto la finalidad con la que la carta y esos papeles se remiten al destinatario, se plantean dudas con respecto a la fidelidad de la relación del auto y se dice en este sentido: *“parece hecho a veces por pluma volteriana y otras por muy cristiana mano. Aunque también parece cosa de novelista o de contador de historias, porque los inquisidores no dirían muchas de estas cosas, pero el autor puso seguramente en su boca muchas otras que sabía o se imaginaba adónde iban enderezadas las razones que oyera en el auto.”* Es decir, se plantea la posibilidad de que el autor interviniese en la relación del auto modificándolo, atribuyendo al discurso de los inquisidores cosas sabidas o imaginadas por él.

Estas reservas no sólo se plantean con respecto a la relación del auto de fe, sino también con respecto a la cuestión de la perspectiva sobre esas conversaciones y reflexiones oportunamente añadidas a la relación, dado el carácter tan privado y tan reservado de las mismas, aunque se tiende a

defender su verosimilitud partiendo del cielo con el que don Pablo de Olavide había mantenido oculto ese legajo de papeles. Estas reservas recuerdan los guiños que Juan Valera hace en *Pepita Jiménez* con respecto a la verosimilitud de la narración complementaria a la comunicación epistolar entre el joven don Luis y su tío en "*Paralipómenos*". De nuevo se observa esa ambigüedad y distanciamiento deliberados que se completa con las dudas acerca del vómito del Gran Inquisidor referido al final del capítulo XII, aunque sí se afirma con certeza la mella que en él había dejado el proceso contra Olavide.

El sambenito es, por lo demás, otro ejemplo paradigmático de ese dialogismo apreciable en muchas novelas de José Jiménez Lozano. Existen diferentes ángulos dialógicos que repercuten en las visiones contrapuestas desde las que se presenta a don Pablo de Olavide: como descreído e inmoral según la relación del auto y el testimonio de fray Romualdo, como un cristiano serio a pesar de su inconformismo, su mordacidad y su ironía desde la perspectiva del abate Duval, como un hombre bueno y solo que se tomaba a Dios muy en serio desde el punto de vista de Isabel de los Ríos, y como un pobre hombre, creyente, muerto de miedo, desde la visión del Gran Inquisidor. Pero estos ángulos dialógicos también repercuten en el modo en que quedan planteadas a lo largo de la novela las cuestiones más significativas de su inventio. En la propia relación del auto, los testimonios aludidos o implicados, así como las alusiones al pensamiento de don Pablo de Olavide, ofrecen una visión rica en perspectivas sobre la situación ideológica y sobre el contexto teológico y religioso de la España del siglo XVIII. Y también la visión de España está representada desde ángulos dialógicos diversos y entre ellos destacan como especialmente significativos los de Duval y Caticha, que ven las cosas de España desde una mirada extranjera, y el de Isabel de los Ríos, desde una mirada femenina que, entre otras cosas, lamenta el destino inmutable de las

mujeres españolas. Asimismo, las visiones opuestas sobre la Inquisición o sobre la Ilustración se exponen desde ángulos dialógicos complementarios.

Un hombre en la raya, después de plantearse como un relato heterodiegético, en el último capítulo, se presenta como la narración que Paco Ronda, amigo personal de César Lagasca y que interviene en los hechos narrados como personaje al que se alude en tercera persona, ha referido a Fermín Benzo, otro personaje decisivo en la vida de César Lagasca, mientras esperaban en una clínica donde Lagasca había sido ingresado por un ataque al corazón:

“- *Más o menos, éste ha sido César Lagasca, y éstos hemos sido nosotros estos años, Fermín Benzo. Las cosas han sido como han sido, y no sirve de nada darlas más vueltas – dijo Paco Ronda.*”

Esta última escena brinda la posibilidad a Fermín Benzo de ofrecer su perspectiva sobre César Lagasca, cuyo punto de vista había sido el dominante a lo largo de todo el relato. Como contrapunto, Fermín Benzo manifiesta no entender el odio de Lagasca y expresa su resentimiento por sus desprecios, y lo describe finalmente como el hombre más guapo que jamás había visto.

Se cierra este apartado con el comentario de la situación planteada en *Las sandalias de plata*: a lo largo del discurso narrativo, se observa en esta novela, como en otras, el uso de deícticos que pondrían al narrador en una situación de homodiegesis y de proximidad con respecto al espacio narrativo: “*le habían traído aquí a esta parroquia...*”, “*aquí en la casona*”.¹⁰⁰³ Pero habrá que esperar hasta el capítulo IX para que haya una intervención directa del autor implícito representado hablando de su intervención en la escritura del relato:

¹⁰⁰³ *Las sandalias de plata*, pp. 41 y 52 respectivamente.

*“Por eso añado yo aquí ahora estas historias como un testigo de retardo, y de segunda o tercera mano: lo que queda. Porque yo sólo vi a Blas Cívicos sobre la mesa de mármol de una morgue siniestra, instalada en la entraña de la tierra; y sólo le eché encima una mirada técnica. En el supuesto, además, de que aquel faraón envuelto en vendas e introducido ya en un ataúd de seis dedos de grueso fuese Juan Blas Cívicos, como me informaron.”*¹⁰⁰⁴

La concurrencia de un escribiente en la trama de la novela es significativa. De él se dice que apuntaba lo que se sabía con certeza de aquellos asuntos en los que estaban implicados Julio de la Herralde, Publio Quinto, Julita, Blas Cívicos,... y que lo guardaba *“como una reserva para la vejez en cuyos días largos tediosos veía que todos los viejos que él conocía gustaban de repasar historias o aunque sólo fuera sus inicios o indicios, y entretenerse en recomponerlas y comentarlas con alguien de amistad muy íntima condenado por la edad y la insignificancia e inmovilidad que trae consigo a recordar el tiempo en que se había vivido,...”*¹⁰⁰⁵

Aquella otra voz que se atribuye la autoría de esas historias, que vuelve a intervenir en el último capítulo, dando fe de cómo Blas Cívicos había sido enterrado, podría por lo tanto haber conocido esas anotaciones del escribiente, de forma que la historia nos llega como resultado de la transmisión, y no de otro modo puede mantenerse viva la memoria de los hechos o sucesos que deben ser recordados. No en vano el autor implícito representado se define como *“testigo de retardo y de segunda o tercera mano.”* Pero también señala que esas historias que cuenta son *“lo que queda”*, de forma que no todo el recuerdo ha podido ser conservado.

¹⁰⁰⁴ Íbidem, p. 84.

¹⁰⁰⁵ Íbidem, p. 120.

V.2. Los discursos narrativos.-

La distinción realizada por Tomachevski entre *trama* y *argumento*¹⁰⁰⁶ será el punto de partida, aunque se prefiere el término *discurso* para hacer referencia a aquello que Tomachevski llama *argumento*, es decir, para analizar las constantes que se aprecian en el modo de narrar de José Jiménez Lozano en lo relativo a la construcción y disposición de los sucesos que configuran las tramas de sus novelas. El objetivo de las páginas que siguen es el análisis de las peculiaridades que, por su constancia, se observan en la forma que José Jiménez Lozano tiene de contar historias.

Citando a Mariano Baquero Goyanes, José María Pozuelo apunta la posibilidad de que la perspectiva sea el fundamento básico de la estructura narrativa¹⁰⁰⁷ y las novelas de José Jiménez Lozano tienden a ilustrar esa afirmación en la medida en que gran parte de las observaciones expuestas en los apartados precedentes tienen una repercusión evidente y muy significativa en diferentes aspectos que afectan a la organización de los discursos narrativos. De entrada, la narrativa que se está estudiando aquí presenta posibilidades muy diversas en relación con la construcción del discurso; asimismo, gran parte de las peculiaridades que los relatos presentan desde este punto de vista están muy ligadas a los aspectos analizados en el apartado anterior.

En *Historia de un otoño*, novela más tradicional con respecto a la cuestión de la voz narrativa, predomina la linealidad cronológica en la forma de presentar los sucesos, con breves retrospecciones o analepsis motivadas por la necesidad de aclarar alguna cuestión planteada por la trama. Es el relato más convencional de todos los que forman parte de esta propuesta

¹⁰⁰⁶ Tomachevski, B.: *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982.

¹⁰⁰⁷ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 1988, p. 242. Cfr. así mismo: Baquero Goyanes, M.: *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 1989.

narrativa; tanto es así que su organización obedece a la que propone Aristóteles en su *Poética* cuando habla de la organización de la fábula. Presenta una constante en la forma de iniciar los relatos propia de José Jiménez Lozano: la intervención directa de un personaje sin ninguna presentación previa por el narrador. Por lo demás, el discurso narrativo de *Historia de un otoño* obedece a la típica estructura del relato que permite hablar de un planteamiento, un nudo, un desenlace e incluso un epílogo. Los cuatro primeros capítulos, cuyas acciones transcurren durante el verano de 1709, plantean los conflictos previos a la disolución de la comunidad de monjas de Port – Royal y a la destrucción del monasterio. El nudo, integrado por los capítulos V a VIII concluye con el relato de lo sucedido el 29 de octubre de 1709, día en que una expedición militar capitaneada por Marc – René d’Argenson llega al monasterio para ejecutar la orden real que obligaba a que las monjas fueran dispersadas. El desenlace lleva al lector hasta el capítulo XI: los sucesos transcurren durante el invierno siguiente a la dispersión de las monjas y durante el otoño de 1710. El capítulo IX se ubica en el invierno de 1709 y se centra en la última priora de Port – Royal; está integrado casi en su totalidad por la relación manuscrita atribuida a este personaje. Entre este capítulo y los siguientes se produce una elipsis de la primavera y el verano, de modo que el capítulo X se sitúa en el otoño de 1710. Esta elipsis es significativa cuando el relato se centra en el cardenal de Noailles y señala su notable envejecimiento. Puede decirse que es una parte de la novela más interpretativa que narrativa, no motivada tanto por el relato de unos sucesos cuanto por la valoración de las consecuencias que los sucesos previos tienen en los personajes y en el universo en el que viven. Esta parte concluye con una entrevista y una suerte de reconciliación espiritual entre Noailles y madame Du Mesnil, que permite que ésta pueda ver por fin en aquél a un aliado más que a un opresor. Finalmente, el capítulo XII actúa como un epílogo en el que puede leerse una frase que

define este relato como tragedia novelada y que también proporciona claves para entender su estructura:

*“Todas las tragedias anuncian ya su fin, después del segundo acto; y mucho antes si, como en este caso, la catástrofe inaugura ya el primero.”*¹⁰⁰⁸

En este último capítulo se relatan hechos que significaron una deformación grotesca del ideal de Port – Royal, y se narra asimismo la muerte del rey y la de la madre du Mesnil o el refugio del abate Dubois en la casa del cardenal de Noailles.

Después de esta propuesta narrativa tan clásica, el modo de relatar de José Jiménez Lozano irá derivando hacia otras propuestas que responden a una técnica narrativa en la que pueden observarse ciertos procedimientos constantes.

V.2.a. La anticipación parcial y la diseminación del suceso.-

La salamandra presenta ya un rasgo de la narrativa de José Jiménez Lozano que será especialmente significativo en los relatos que se proponen como una forma de comunicación dirigida a un destinatario concreto que tiene un conocimiento, al menos parcial, de los hechos narrados. No se trata de un procedimiento exclusivo de las novelas así concebidas y aparece en otras adquiriendo matices diferentes. Se trata de la anticipación parcial: adelantar la enunciación de un suceso cuyo relato pormenorizado o más detallado se revelará más tarde.

Tal es el tratamiento que recibe la presentación de sucesos sobre los que Damián y Tomás hablan desde el inicio de su larga conversación, como “*la boda de los santos*” o “*lo de Villafranca*”, en palabras de los personajes. Hablan de esos hechos de una forma que evidencia que se trata de

¹⁰⁰⁸ *Historia de un otoño*, p. 211.

acontecimientos de cierta trascendencia o importancia, pero los detalles y pormenores, o el relato más concreto, se ofrecen mucho más adelante al lector, que los lee como una revelación, después de haber alimentado la intriga: como la resolución de un enigma o el hallazgo de una incógnita.

Los dos interlocutores que participan en este diálogo mediante el cual se construye un discurso narrativo, hablan reiteradamente de esos hechos de una forma parcial en virtud de que ambos comparten un conocimiento previo de esos sucesos cuyo relato se va diseminando, añadiendo en cada nueva referencia un pequeño detalle hasta que finalmente se desvela en toda su significación. Al asunto de “*la boda de los santos*”, por ejemplo, se alude por primera vez en la página 41, pero habrá que esperar hasta la página 131 para conocer las consecuencias que los sucesos implicados en esa referencia reiterada tienen para la fe de Damián, después de muchas alusiones imprecisas a lo largo de las páginas que separan la primera referencia de este relato más preciso.

Idéntico procedimiento puede observarse en la construcción narrativa de otras novelas como *Duelo en la casa grande*, *La boda de Ángela* o *Carta de Tesa*, derivado de nuevo de un conocimiento compartido de los hechos por enunciador y destinatario. En el caso de *Duelo en la casa grande*, las expectativas del lector cuando Ojo Virule inicia su larga declaración se centran en una historia que Chichola Sacris había contado en el duelo de Julito Lorenzana. Este motivo se anticipa en el capítulo primero y se alude a él desde el inicio del capítulo segundo, precisando en este caso el asunto de esta historia: las mujeres de Lorenzana. Desde ese momento, la anticipación o prolepsis parcial se convierte en un procedimiento fundamental en la construcción del discurso narrativo que produce Ojo Virule: de nuevo, hay sucesos que se adelantan parcialmente y sobre los que se vuelve constantemente, pero que no acaban de relatarse en todos sus

pormenores sino muchas páginas más adelante. Así, la historia de las mujeres de Lorenzana se cuenta en principio de forma muy rápida, de manera que a lo largo de los capítulos siguientes se vuelve sobre este motivo aportando nuevos datos. Anticipación, iteración y diseminación del suceso son de este modo los mecanismos que articulan el relato que construye Ojo Virule a lo largo de su extensa declaración.

A Ojo Virule no le resulta fácil proceder a la construcción de una narración, como tampoco resulta fácil a sus interlocutores escucharlo sin exasperarse. De este modo, la cuestión de la construcción del discurso narrativo ocupa no pocas líneas que configuran todo un metadiscurso de Ojo Virule sobre el narrar, con concomitancias significativas con *“Los episodios nacionales”* (*Los grandes relatos*). En primer lugar, Ojo Virule reconoce la dificultad que le supone proceder a relatar una historia previamente narrada por otro (Chichola Sacris) sin añadir nada propio, sin omitir detalles que quizá no oyó o sin alterar las relaciones entre los hechos. De este modo se logra una adecuada verosimilitud en cuanto al acto de narrar desde una perspectiva limitada de un narrador que reconoce perderse *“como por senderos y veredas que no llevan a ninguna parte o se entrecruzan y confunden”* y que lamenta tener que volver a *“comenzar por el principio a cada paso.”*¹⁰⁰⁹ Ojo Virule insiste en comentar las posibles carencias de su discurso y las dificultades que entraña para él atender a que cada uno de los elementos de la trama ocupe el lugar adecuado en el discurso. En relación con los sucesos que ocurrieron la noche del duelo, y por los que es inculpado y declarante, Ojo Virule admite no saber cómo ocurrieron realmente las cosas y declara que todo fue como una ensoñación y que, en cada ocasión en que debe recordarlo, le invade la confusión, dudando incluso de la realidad de lo sucedido: *“cuando llego aquí me trabuco todo y me confundo como en una niebla cerrada y no sé ya lo que*

¹⁰⁰⁹ *Duelo en la casa grande*, p. 35.

es antes ni después de lo que sucedió en el velorio o si sucedió o no sucedió...”¹⁰¹⁰

No obstante todas estas limitaciones, son destacables ciertas estrategias propias del narrador más adiestrado. Como se dijo más arriba, se comienza por despertar las expectativas del lector relacionadas con la intriga anticipando que Chichola Sacris había contado una historia, pero más adelante descarta el narrador su culpabilidad con respecto a lo ocurrido en el duelo de Julito Lorenzana, produciendo el mismo efecto sobre el lector: “... *todo vendrá a su tiempo y verán que estoy bien limpio de lo que se dijo que si hicimos o deshicimos aquella noche del velorio del Julito o que Chichola esto o lo otro o yo mismo que incité o dejé de incitar...*”¹⁰¹¹

Se anticipan pues, unas expectativas que guían la lectura o el seguimiento de la extensa declaración de Ojo Virule en una doble dirección: los sucesos ocurridos en el duelo y los hechos sucedidos en vida de Lorenzana. Vagas anticipaciones obligan a formularse preguntas continuamente cuyas respuestas no aflorarán sino mucho más adelante. Con esa misma finalidad, mantener la tensión narrativa, se utilizan expresiones que constituyen anticipaciones igualmente vagas, que implican ese conocimiento sobre los hechos que el narrador presupone compartido por sus interlocutores, pero que siguen despertando la curiosidad del lector: “*Y, más tarde, cuando pasó lo que pasó con don Pablito Cancho,...*” Los motivos que se anticipan y cuya resolución tarda en narrarse constituyen buena parte de todos los que integran la historia: los hechos de la noche del duelo, la muerte de don Pablo Cancho, la muerte de Anita Flores, el Arcón de las Ánimas. De hecho, se conocen antes las consecuencias que la invención del Arcón de las Ánimas tuvo para Chichola Sacris que la propia naturaleza de esa invención. Pero Ojo Virule no se limita a aludir a hechos de forma vaga

¹⁰¹⁰ Íbidem, p. 89.

¹⁰¹¹ Íbidem, p. 31.

para posponer su narración, sino que en ocasiones se dispone a contarlos para dejar al lector en el más absoluto suspense y desconcierto al cambiar inmediatamente de tema o introducir una digresión que supone una nueva retardación en el relato de los hechos que se está esperando.

Entre los interlocutores que Ojo Virule recuerda haber tenido en sus declaraciones previas sobre los mismos sucesos, afirma que, pese a su desconfianza, contó todo tal y como fue al abogado de Chichola Sacris, volviendo de nuevo al motivo inicial (“*la historia entera la contó Chichola Sacris (...) en el duelo de don Julio Lorenzana...*”), pero no reproduce lo que contó sino que se limita a afirmar que lo hizo, retardando de nuevo el relato de los hechos. Este abogado se exaspera sin embargo ante la declaración de Ojo Virule porque el relato de éste no guarda relación alguna con el objeto de la entrevista, concluyendo que el tiempo que se dedique a hablar con Ojo Virule es tiempo perdido¹⁰¹². Y es que, para conseguir ese retardamiento en la narración de los sucesos, Ojo Virule intercala abundantes digresiones que llevan a la exasperación de quienes lo escuchan. Esas digresiones obedecen al hecho de que, para Ojo Virule, todas las desgracias incorporadas a su relato son una misma cosa, aun cuando la relación entre ellas le resulte difícil de explicar. Recordando sus declaraciones ante el cabo Pérez y los dos números de la guardia civil, señala cómo el cabo le había pedido que le contara lo sucedido en la noche del duelo de forma clara y limitándose únicamente a los hechos, pero, frente a esta petición, el declarante apela a la imposibilidad de comprender esos hechos sin conocer otros previos, en la medida en que en los sucesos del duelo están implicados otros que, a su vez, guardan entre sí relaciones de causa y consecuencia y que, por lo tanto, conviene recordar. Ojo Virule defiende la necesidad de sus digresiones porque lo ocurrido en el duelo, que no se desvelará sino en el último capítulo, y de forma muy rápida, es el

¹⁰¹² Íbidem, p. 139.

resultado de que aflorara todo el dolor acumulado en los adentros de Chichola Sacris durante mucho tiempo. Ante la insistencia del declarante en ahondar en los sucesos que constituyen el asunto de sus digresiones, los guardias civiles optan por dos estrategias: en primer lugar, dejarle hablar hasta que acabe por contarle todo, pero, exasperados porque ese momento no llegaba, optan por la presión del interrogatorio y sus preguntas desvelan sucesos ocurridos en la noche del duelo desconocidos hasta el momento y que parecen imprimir un nuevo rumbo a la narración, así como otros hechos del pasado que comprometían políticamente a Ojo Virule.

A través de los enunciados que pueden considerarse metadiscursivos presentes en este relato, se conocen las impresiones de los personajes que escuchan a Ojo Virule: la señora María define su relato con el término “*charada*”; por su parte, el cabo Pérez tacha a Ojo Virule de enredador y se refiere a sus historias con términos como “*cuentos de viejas*” y “*poesías*”. En otro lugar, la señora María, que entiende que Ojo Virule cuenta todas esas historias para desahogarse y que con ello es como si volviera a vivir los sucesos con todas aquellas personas a quienes los cuenta, dice que delira. Todo ello contribuye a la creación del distanciamiento que conlleva que se cuestione incluso la veracidad de algunos de los hechos, sobre todo de algunos sucesos realmente acaecidos en la noche del duelo y que no acaban de aclararse en ningún momento. La propia condición o cualidad de verdad es otro aspecto que entronca con el perspectivismo: pese a que Ojo Virule, hacia el final del capítulo 10, declara que todo lo que ha contado y está contando es la verdad, en función de ese perspectivismo, la mentira, a modo de habladurías relacionadas con el duelo de Lorenzana, es el fundamento del proceso por el que Ojo Virule se ve obligado a declarar. Ojo Virule subraya la cualidad de verdaderas de todas las historias que había contado Chichola Sacris: “*las otras historias que él sólo sabía, verdaderas y bien explicadas, que te hacían ver las cosas*

de la vida como son y te espantaban el sueño..."; o también: "... *contó Chichola Sacris toda la verdad que está por detrás de los apacentamientos y toda la historia verdadera de los misterios y entonces te quedas pasmado y caes del burro y te explicas todo y ves las cosas como por el forro y como son.*" Luego, sin embargo, reconoce sus propias limitaciones para contarlas él mismo atendiendo a esa verdad sin deformarla. También es significativo a este respecto el hecho de que el declarante recuerde los deseos que sentía de declarar la verdad al cabo Pérez, pero que admita sentirse perdido como en un laberinto y considerar además el tiento con que debía andarse en una declaración.

La modalidad epistolar a la que se acogen *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa* determina que ambas novelas presenten los mismos rasgos que se vienen comentando en los párrafos precedentes. En el caso de la primera de estas novelas, la evocación de los sucesos del pasado se presenta también recurriendo a la anticipación parcial y a la diseminación. Cada uno de los episodios evocados se refiere en sucesivas ocasiones de forma que se van introduciendo datos adicionales cada vez. Tal es el modo, por ejemplo, en que se va narrando todo lo relacionado con el ingreso y la permanencia de Tesa en el convento. De este modo, a pesar de que la trama es muy tenue, se introducen los motivos ampliándolos posteriormente con pequeñas anécdotas que mantienen despierta la expectativa del lector. Puede decirse que es éste el motor estructurador que dinamiza el relato centrado en la evocación del pasado: cada vez que el narrador se reitera en la evocación de un episodio, plantea cuestiones que fomentan la intriga, obligando al lector a mantener despierta la curiosidad. El fundamento de este procedimiento deriva, de nuevo, de tratarse de un relato que el narrador dirige a un destinatario concreto que comparte con él su conocimiento de los sucesos: ambos tienen un marco de referencia común de conocimiento del universo ficcional que hace posible que los hechos no se narren como si

el destinatario los conociese por vez primera, sino que se recuerdan como ya conocidos y compartidos.

Estos mismos fundamentos subyacen a los procedimientos narrativos que se observan en *Carta de Tesa*. Desde las primeras páginas queda anticipado que María necesita ayuda y que está viviendo un drama terrible y peligroso. No se dan más detalles y todo queda en esa ambigüedad o vaguedad¹⁰¹³. Así se va procediendo de nuevo a la presentación diseminada del acontecimiento: al inicio del capítulo II, el narrador no ha desvelado todavía lo que realmente ha sucedido a María. Pocas páginas después, adelanta la gravedad del estado en que había quedado el personaje aunque no aclara nada de lo sucedido: se habla del impacto de una piedra y de una caída de espaldas al suelo. También estos datos se relatan de forma paulatina¹⁰¹⁴. Pero habrá que esperar hasta el capítulo VIII para que queden relatados con detalle los hechos que se produjeron el día en que María había sido agredida, incluyendo en esta ocasión los causantes y la motivación de esa agresión¹⁰¹⁵. Pero, páginas atrás, en el capítulo III, se había introducido un nuevo ingrediente en la trama: lo sucedido a Tesa. Se anticipa que algo le sucedió sin entrar en más detalles:

“Así que, cuando te pasó lo que te pasó, Luzdivina repetía, llena de angustia:

*- ¿Qué la han hecho? ¿Quiénes?”*¹⁰¹⁶

Pero de nuevo, no será hasta el final del capítulo V cuando se hable con algo más de precisión de un ataque contra la misión y la clínica de Tesa en Cienfuegos.

¹⁰¹³ Cfr. por ejemplo la página 26 de la novela.

¹⁰¹⁴ Cfr. las páginas 33 y 34 de la novela.

¹⁰¹⁵ *Carta de Tesa*, p. 143.

¹⁰¹⁶ *Ibidem*, p. 58.

Pese a que *Los compañeros* es una novela que no responde a esos mismos patrones generales que plantean el grueso del discurso narrativo como el resultado de una enunciación dirigida a un destinatario concreto, el asunto relativo a la experiencia de Luis Presa en América, como quiera que se relata a través de las conversaciones que mantienen los personajes que tienen un conocimiento total o parcial de lo sucedido, también se va presentando de forma diseminada y con el recurso a la anticipación vaga e imprecisa, reiterada hasta que los pormenores se revelan casi al final del relato, después de que a través del discurso del narrador centrado en el tiempo en que se producen esas conversaciones, el lector ha conocido el suicidio del personaje.

Este mismo procedimiento consistente en anticipar un suceso de forma vaga e imprecisa para diseminar su relato a lo largo del discurso narrativo, sin el matiz que le confiere el conocimiento compartido que tienen de él narrador y destinatario se ha convertido en una constante estilística del modo de novelar de José Jiménez Lozano, y pueden verse ejemplos en casi todas sus novelas: el relato del asesinato del cura don Tomás en *Las sandalias de plata*, la narración de los hechos que llevan a César Lagasca a buscar refugio en Atajo en dos ocasiones en *Un hombre en la raya*, los asuntos que comprometen la imagen pública de Leo Chañez en *Los lobeznos* son ejemplos que pueden citarse entre otros muchos. Este recurso se complementa además con otro procedimiento de uso reiterado que se observa sobre todo, como constante estilística, a partir de la narrativa extensa de José Jiménez Lozano publicada en la década de los años 90, y de forma singular y más significativa en *Las sandalias de plata* y las novelas publicadas con posterioridad, aunque hiciera un uso ocasional de ese recurso en otras novelas anteriores. Se trata de plantear incógnitas al final de los capítulos, es decir, cerrar los capítulos con un final sugerente que anuncia sucesos determinantes que más adelante serán relatados. Es

obvio que la motivación de este procedimiento no es otra que la de mantener una tensión narrativa y fomentar la intriga. Léanse los finales de los capítulos I y II de *Las sandalias de plata* para valorar esa intención en el narrador. Puede observarse igualmente este rasgo en *Carta de Tesa*. Reproducimos a continuación las frases finales de dos de sus capítulos:

“Y entonces éste comenzó a hablar diciéndonos que el asunto, que parecía un tanto difícil hacía unas semanas, se había facilitado mucho, no sólo porque se había individualizado a los agresores y a otros responsables, sino porque habían aparecido nuevos flecos interesantes, y a ellos había que agarrarse.” (p. 118, final del capítulo VI)

“Y el hermano de ésta le prometió entonces que insistiría en ello con nosotros; pero, de repente, ocurrió un suceso en el que nadie parecía haber pensado.” (p. 167, final del capítulo IX)

Ese suceso, en el que se centra el capítulo siguiente, es el intento de suicidio del principal ejecutor de la agresión a María, y se presenta de un modo favorable a la intriga, por medio del recurso a rumores y habladurías, hasta que finalmente alguien se lo refiere al hermano de María.

Una combinación de todos estos recursos con otros tan clásicos como la anagnórisis adquiere un interesante desarrollo en la novela *Ronda de noche*. Parte de la trama de esta novela se centra en los oscuros negocios de uno de sus personajes, Heliodoro, que siente un vivo interés por Eliseo desde que éste llega a Madrid y que acaba involucrándolo trágicamente en esos tenebrosos asuntos. Heliodoro es el personaje que liga a los personajes del suburbio con otro universo más sórdido. Todo lo relacionado con sus andanzas se presenta de un modo que permite hablar no sólo de la diseminación del suceso, sino también de insinuación y evidencia progresiva. Al margen de la presentación de Heliodoro como un personaje

al que los demás temen y que está vinculado con asuntos turbios, éste último aspecto se va insinuando poco a poco. En las últimas páginas del capítulo titulado “*El miércoles*”¹⁰¹⁷, el narrador lleva al lector a otro espacio (“*A mucha distancia de allí...*”), a un pequeño gabinete enmoquetado donde dos hombres con bata de laboratorio ven la fotografía de Heliodoro. El lector reconoce que se trata de ese personaje porque la descripción de esa fotografía incluye un detalle: el lóbulo partido de la oreja derecha. Con ese motivo se había cerrado la secuencia narrativa anterior. Esos dos hombres, sin pronunciar el nombre del personaje, mantienen una breve conversación que evidencia una problemática implicación de Heliodoro en sus asuntos. Finalizada esa conversación, interviene el narrador para decir que Heliodoro había sido sentenciado por esa conversación que nunca conocería¹⁰¹⁸. El caso es que este episodio, unido a pequeñas anécdotas previas, anticipa lo turbio de los asuntos en los que anda implicado el personaje. Se alude posteriormente a una clínica y a unos vendedores de sangre, y a las conversaciones y tratos de Heliodoro con hombres vestidos con bata blanca, así como del negocio que había ideado desde el momento en que le habían propuesto que contactase con personas que quisieran donar su sangre. De este modo, no sorprende al lector, cuando se aclaran los puntos referentes a la desaparición del señor Eliseo, la implicación en ello de Heliodoro.

La anticipación o prolepsis de sucesos que forman parte de la trama es por lo tanto una constante técnica en el modo de novelar de José Jiménez Lozano. En otras novelas no adquiere los mismos matices que los que han sido expuestos más arriba, pero el recurso reiterado a este procedimiento o figura narrativa lo convierte en un aspecto estilístico muy significativo. Su uso es evidente también en las fábulas, pese a lo tenue que resulta su

¹⁰¹⁷ *Ronda de noche*, p. 49

¹⁰¹⁸ *Íbidem*, p. 50.

intriga, como ha señalado José María Pozuelo, destacando que la estructura episódica de estos relatos, basada en el mecanismo de la superposición anecdótica, sirve de cauce para una trama mínima, sin apenas tensión¹⁰¹⁹. Pese a ello, hay en estas fábulas anticipaciones de sucesos significativos. Por ejemplo, en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, la muerte de Isaac por lapidación se anuncia de una forma muy directa en tres ocasiones: al inicio del capítulo titulado “*El proceso*”, en el capítulo “*El orgullo de Dios*” y en “*La verdadera historia de la torre*”. Los pormenores del suceso no se ofrecerán, sin embargo, hasta el último capítulo. Idéntico procedimiento puede apreciarse en *Relación topográfica* cuando se habla de la curación de la melancolía gracias a “*la terapia pública de la nueva Constitución*”¹⁰²⁰, o la muerte del señor Sócrates. En cuanto a *El mudejarillo*, José María Pozuelo¹⁰²¹ ha interpretado como prolepsis narrativa de los episodios que aluden al encarcelamiento el episodio donde se refiere que Juan de Yepes, siendo niño, es atacado por una bestia que más tarde, a través de dibujos, identifica con Lieviathán¹⁰²². Finalmente, en *Maestro Huidobro*, aparte de evidentes anticipaciones que adelantan hechos de la madurez del personaje desde los capítulos centrados en su infancia¹⁰²³, el lector intuye fácilmente que el encuentro de Isidro Huidobro con una dama vestida de blanco narrado en el capítulo titulado “*La posada*” y la alusión a una carta remitida por esa misma dama prometiéndole que iría a visitarlo (“*Las tercianas*”) son un modo de anticipar la proximidad de la muerte del personaje.

¹⁰¹⁹ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, p. 56.

¹⁰²⁰ *Relación topográfica*, p. 33.

¹⁰²¹ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, p. 50.

¹⁰²² Cfr.: “El viaje” y “Socius turturis”.

¹⁰²³ Cfr., por ejemplo: *Maestro Huidobro*, pp. 28, 30 y 80.

V.2.b. Tramas confluyentes.-

El relato “*El grano de maíz rojo*” desarrolla dos tramas paralelas que confluyen en el desenlace: la agonía espiritual del pastor Martín Martensen y la búsqueda de un grano de maíz rojo entre otros amarillos por una anciana. En algunas novelas de José Jiménez Lozano se desarrollan igualmente dos tramas que corren paralelas en el discurso narrativo hasta que de alguna manera convergen. Por supuesto, este aspecto tiene consecuencias evidentes en la organización de los discursos narrativos. *El mudejarillo* es la primera novela donde se observa este rasgo: como ya se ha adelantado en algunas observaciones previas, las propias desventuras del escritor privado que indaga en la vida de Juan de Yepes configuran una trama que se distingue fácilmente de la que ocupan los capítulos que se refieren a anécdotas de la vida del fraile.

El discurso narrativo a través del cual se desarrolla todo lo relativo a la vida de fray Juan de Yepes se concibe como una serie de episodios anecdóticos que se caracterizan por su brevedad y por la ausencia de una sólida ligazón en su sucesión. Puede decirse incluso que algún capítulo se concibe como una estampa o, en cualquier caso, como una escena aislada pero cotidiana en la vida de hambre, pobreza y miseria que envuelve a Juan en los años de su niñez¹⁰²⁴. Dado el carácter de anécdotas que no aparecen vinculadas por una conexión lógico – temporal definida, puede hablarse de una cierta indeterminación del tiempo narrativo. En efecto, son muy escasas las marcas temporales que aparecen en el discurso para relacionar los acontecimientos en una cronología o en una relación lógica de causas y consecuencias. Hay frecuentes elipsis y no se especifica el transcurso de tiempo que separa unas anécdotas de otras. Pero si el tiempo no es un elemento que contribuye a la estructuración del relato, el espacio, por el

¹⁰²⁴ Cfr.: “El otro invierno”, en *El mudejarillo*.

contrario, sí aparece con la función de trabar relaciones entre ciertos capítulos¹⁰²⁵: el espacio está claramente definido y es el fundamento sobre el que se organizan los episodios de la vida de Juan de Yepes. La totalidad del discurso narrativo, incluyendo las dos tramas mencionadas, está organizado contemplando una doble temporalidad: el tiempo que corresponde a las vivencias del personaje y el tiempo que corresponde a las averiguaciones sobre su vida, tanto las que realiza el escritor privado cuanto las que se realizan desde el ángulo opuesto para construir una biografía acorde a los principios ideológicos dominantes. Dado que algunos de los capítulos ubicados en este segundo tiempo narrativo se ubican al principio de la novela¹⁰²⁶, contienen datos anticipatorios sobre la trama centrada en fray Juan. El último capítulo (“*El manuscrito*”) incorpora una anécdota relacionada con el Inquisidor que pone un broche significativo a esta segunda trama: el Inquisidor era de Fontiveros y declara que la señora Catalina había sido ama de leche de su madre, retomando así un motivo que se había presentado en “*Las averiguaciones*” (el tercero de los capítulos de la fábula y el primero que conduce a la época de indagaciones sobre la vida del fraile), donde se había cuestionado el testimonio de una dama joven que había declarado que Catalina había sido su ama de cría.

Procedimiento semejante se aprecia en *La boda de Ángela*: la trama centrada en la boda tiene una progresión lineal hacia su desenlace, que no se desvela hasta el final del discurso. Pero el narrador organiza su relato introduciendo constantes analepsis para evocar episodios de la vida familiar que se suceden con un considerable dinamismo. De este modo se entrelazan con el relato de los momentos previos a la celebración de la

¹⁰²⁵ Esto no parece casual si se tiene en cuenta que la biografía que propone Jean Baruzi en su estudio sobre Juan de la Cruz (Baruzi, J.: op. cit. (1924), 2001) se estructura en función de los lugares en los que transcurrió la vida de Juan de la Cruz, y ése mismo es el criterio que adopta José Jiménez Lozano en la aproximación a la biografía del místico que realiza en su prólogo a las poesías de San Juan de la Cruz publicada por la editorial Taurus.

¹⁰²⁶ Cfr.: “*Las averiguaciones*”.

boda escenas del pasado, a modo de pequeños “flashes” que van aportando datos sobre los personajes, los lazos que los unen o las distancias que los separan, y algunos detalles sobre sus vidas: el ingreso de Tesa en el convento, la frustración de esa experiencia, la tiranía conyugal que sufre Lita, las propias circunstancias del narrador... Así, los personajes se van presentando de forma paulatina y fragmentaria, y el lector desconoce datos hasta muy avanzado el relato.

La duplicidad de tramas narrativas convergentes se observa también en *Las sandalias de plata*: la primera de las tramas gira en torno al asesinato del cura don Tomás y a las averiguaciones posteriores, e integra también todo lo relativo a las relaciones entre Julita, Publio Quinto, don Abilio y Julito de la Herralde. Pero los últimos capítulos de la novela confluyen con la situación que se había presentado en el primero y desarrollan la trama relacionada con las consecuencias en las que desemboca la ambición sin límites de Julio de la Herralde y de Publio Quinto, regresados al lugar donde se desarrollan los sucesos narrados después de muchos años de ausencia.

La preparación de una celebración, en *Los compañeros*, es el pretexto para que los antiguos compañeros de carrera dialoguen de forma que sus conversaciones acaben discurriendo por la trama de sus propias vidas. Pero cobra protagonismo o relevancia lo sucedido a Luis Presa, que adquiere la condición de trama tan significativa como aquella que da pie a que se produzcan los encuentros entre los personajes que hablan de ese suceso. De igual modo, una trama que aparece en *Las señoras* como motivo secundario, centrada en “los arlequines”, acabará confluyendo con la trama principal al final de la novela, cuando Simone resulta ser víctima de una agresión cometida por uno de esos arlequines, a favor de los cuales, paradójicamente, había luchado el personaje. En *Un hombre en la raya* el

destino personal de César Lagasca lo lleva a compartir el destino colectivo de Atajo, una pequeña aldea condenada a ser barrida por el progreso. César Lagasca es el eslabón que liga las dos tramas: la de su propia vida y la de la agonía de Atajo. Asimismo, *Carta de Tesa* hace que confluyan, como ejemplos paradigmáticos de la realidad de la barbarie en el mundo, la historia sobre la agresión que sufre María y la ofensiva contra la misión de Tesa en Cienfuegos. Ambas tramas convergen en el desenlace con el regreso de Tesa y el relato del espantoso suceso que quiebra la alegría de los personajes por ese regreso. Finalmente, en *Las gallinas del licenciado*, todo lo relacionado con el secuestro de la gallina Basilisa se ofrece, en su mayor parte, como el relato – resumido casi en su totalidad en estilo indirecto – que hace Lope de Torrijos al doctor Ávalos. En ese relato, se menciona por primera vez a Cervantes, sin decir su nombre, ubicándolo en Lepanto. Cuando el relato vuelve a centrarse en Esquivias, aparece un forastero que se interesa por el licenciado Palacios; aunque no se dice su nombre, queda presentado de una forma que permite identificarlo fácilmente como Lope de Torrijos. Queda así enlazada esa trama retrospectiva con la trama relacionada con la vida que don Miguel compartió con doña Catalina de Salazar y Palacios, que discurrirá de forma lineal hasta el final de la fábula.

V.2.c. La retrospección.

La retrospección o analepsis es un recurso básico en toda narrativa y de uso muy general. También José Jiménez Lozano hace un uso frecuente de esta figura de la narración, pero este procedimiento, en la narrativa que nos ocupa debe ser estudiado desde dos puntos de vista: como figura estilística que afecta al orden temporal del discurso, es decir, como uno de los dos tipos básicos de anacronía que diferencia Gérard Genette con respecto al

orden temporal; y, desde otro punto de vista, como una mirada hacia el pasado que hace que el relato nazca como fruto del recuerdo.

En relación con la analepsis como forma de anacronía que afecta al orden temporal, se destacarán algunos ejemplos significativos por el modo en que se usa este procedimiento o por el protagonismo que adquiere en la estilística del discurso narrativo de algunas novelas. En *La boda de Ángela*, la memoria y el recuerdo no sólo intervienen como un motivo tan destacado que puede considerarse que configura una trama convergente con el suceso de la boda, sino que también determinan que la analepsis se convierta en un procedimiento básico en la construcción narrativa. En tal sentido, es interesante detenerse en el estudio del modo en que se entrelazan los dos momentos de la acción, o el modo en que se introducen las retrospectivas. Reproduciendo los mecanismos que impulsan el recuerdo y la memoria, el narrador parte siempre de un pretexto que le conduce al pasado; ese pretexto es un motivo que el presente comparte con el pasado. Así, determina el inicio de la evocación la presencia de un mismo personaje – por ejemplo, la presencia en la boda del juez que actuó en el asesinato del cura de Los Cabrales – o un motivo como la descripción de las manos de Luzdivina. También la boda de Ángela, la boda de Lita y el ingreso de Tesa en el convento quedan unidos por la actitud del narrador y de su madre ante esos hechos. Para fortalecer la impresión que estas conexiones entre presente y pasado tienen, se omiten las marcas temporales que habrían sido de esperar de forma que en el lector se logra un efecto de extrañamiento con ese constante vaivén del presente al pasado sin marcas temporales explícitas.

En *Las señoras* la retrospectiva más significativa es la que se introduce para evocar los tiempos del nazismo y la forma en que aquel horror afectó a la vida de las protagonistas. La analepsis hacia la infancia de las señoras a

través, de nuevo, del recuerdo, se integra otra vez partiendo de un motivo compartido: por una prímula, recuerdan un parterre de prímulas que había en aquel internado alemán y, desde ahí, rememoran toda esa historia que ilustra aquella barbarie. A esa misma barbarie conduce también *Teorema de Pitágoras* cuando se alude a aquel “Espía de Dios” que había revelado la realidad del holocausto. En esta última novela, la analepsis es significativa por su amplitud y su frecuencia: todos los episodios concernientes a la vida de la doctora Estévez anterior a su llegada al barrio (su infancia en África, su regreso allí, las circunstancias por las que regresa a Europa) son retrospectivos con respecto a la situación que ubica a la doctora en un consultorio médico de un suburbio madrileño asaltado constantemente por tribus urbanas.

En otras novelas, las retrospectivas destacan igualmente por su frecuencia, su alcance o su amplitud. En *Los lobeznos*, las diversas retrospectivas intercaladas a lo largo del discurso narrativo rompen la linealidad cronológica con el fin de aclarar de forma diseminada las relaciones entre los personajes. La primera retrospectiva más significativa lleva hasta la infancia de Leo y de Poldo para relatar un suceso que mantiene unidos a ambos personajes el resto de sus vidas. Después, se intercalan sucesivas analepsis que hablan del noviazgo entre Leo y Cuca, de su vida matrimonial, del periodo de formación de Leo y de su carrera política. Se pretende, con todo ello, desvelar las causas que llevan a Leo Chañez a la situación de soledad. Esas retrospectivas conducen, en su mayor parte, a los últimos años del franquismo y primeros años de la democracia, de forma que a lo largo del relato hay una oscilación permanente entre esa época y la contemporaneidad.

Pero especialmente ilustrativas de este procedimiento narrativo son *Las sandalias de plata* y *Un hombre en la raya*. En la primera, partiendo de las

declaraciones que Blas Cívicos debía hacer diariamente ante un juez para aclarar un asesinato (se sabrá luego que se trata del asesinato del cura don Tomás), se inicia una larga retrospectiva que abarca once capítulos y que relata sucesos que suponen un retroceso y un alcance muy considerables, pues cubren un abanico temporal que se inicia antes de la guerra civil y llega hasta el final del régimen franquista para acabar convergiendo con la situación narrada en el capítulo primero. Esta larga retrospectiva incluye episodios sobre la infancia de Blas Cívicos junto al párroco don Manuel, datos sobre la infancia de Julito de la Herralde, y toda la trama que se desarrolla en torno al asesinato de don Tomás y en torno a las relaciones entre Julita, Julio de la Herralde, don Abilio y Publio Quinto.

Mayor complejidad presenta, desde este punto de vista, *Un hombre en la raya*. La anacronía basada en la analepsis es un recurso constante. Una primera retrospectiva alcanza desde la desertión de César Lagasca y su paso a Portugal hasta que, finalizada la guerra, regresa a Madrid (capítulos II y III). El capítulo siguiente, en su primera secuencia, relata el regreso de Lagasca a Atajo cincuenta años después de la guerra para relatar, a partir de la secuencia siguiente, su experiencia con “*los hombres tristes*”, su reencuentro con Gabriela, a quien había conocido en Lisboa, y las circunstancias que motivan su asentamiento definitivo en Atajo: el accidente en el que muere Gabriela, hecho sobre el que se vuelve de nuevo en el capítulo XI. De nuevo, las tres primeras secuencias del capítulo X son retrospectivas: ubicando de nuevo la acción en la época previa a la guerra civil y en la propia guerra, acaban de aclarar las relaciones entre César Lagasca y Fermín Benzo, y se reiteran en el motivo de la acción de guerra que determina la desertión de Lagasca, precisando, en este caso, las circunstancias por las que Fermín Benzo había salvado su vida.

Desde otro punto de vista, la analepsis, en la narrativa de José Jiménez Lozano debe ser estudiada en aquellos relatos que se formulan explícitamente como el resultado de una larga retrospectiva con respecto a la situación desde la que tiene lugar la producción del discurso narrativo. Esta situación corresponde a las narraciones que integran en su discurso referencias a su propia producción, de forma que este aspecto está muy ligado a las consideraciones que quedaron expuestas cuando se estudió la cuestión de la actitud narrativa. Son relatos en cuya construcción discursiva están implicados la memoria y el recuerdo: nacen del recuerdo y para el recuerdo y se ofrecen como memoria. No se habla aquí de un procedimiento narrativo específico de la narrativa extensa de José Jiménez Lozano ya que los relatos breves ofrecen también ejemplos muy representativos de este tipo de retrospectiva homodiegética desde “*El santo de mayo*”, cuyo narrador, manteniendo una actitud vital muy próxima a aquel escribiente que intervenía en *Las sandalias de plata*¹⁰²⁷, afirma que se distrae representándose su vida y evidencia que su pequeña historia nace de sus recuerdos, al subrayar, refiriéndose a la anécdota: “*no se me olvidará mientras viva.*” De forma muy significativa, el relato que nace del recuerdo y como tal se representa en la enunciación es el procedimiento más destacado en *Los grandes relatos*, cuyo narrador interviene con gran frecuencia a través de frases como “*me acuerdo yo...*”, “*y también me acuerdo yo...*”. Esa voz narrativa y esa actitud evocadora que hace posible que el relato se comunique como un recuerdo que está representado en la enunciación otorgan a esa relación de pequeños cuentos

¹⁰²⁷ Cfr. *Las sandalias de plata*, p. 120, donde se alude al hábito del escribiente de apuntar todo aquello que estaba comprobado y se sabía con certeza para “guardarlo como una reserva para la vejez en cuyos días largos y tediosos veía que todos los viejos que él conocía gustaban de repasar historias o aunque sólo fueran sus inicios o indicios, y entretenerse en recomponerlas y comentarlas con alguien de amistad muy íntima y también condenado por la edad y la insignificancia e inmovilidad que trae consigo a recordar el tiempo en que había vivido...”

una unidad evidente. Esta opción se mantiene en algunos cuentos de *El cogedor de acianos* y también de *El ajuar de mamá*¹⁰²⁸.

Duelo en la casa grande y *La salamandra* tienen en común muchos aspectos, y entre ellos, el hecho de que se reconstruyen unos sucesos desde el recuerdo de Ojo Virule y de Damián respectivamente. Dada la actitud narrativa de estos relatores, lo afectivo predomina sobre lo racional, lo emotivo prima sobre lo lógico¹⁰²⁹, de ahí que sus discursos se organicen de un modo que evidencia sus emociones. Ojo Virule y Damián no permanecen indiferentes ante lo que cuentan. La señora María habla de una necesidad de desahogo en relación con las historias contadas por Ojo Virule, y el propio Damián hace explícito el desasosiego que traen consigo esos recuerdos que ya había enterrado y que renacen con la llegada de Tomás:

*“¿Y crees que se puede estar tan tranquilo recordando todo esto? Que desde esta mañana que sor Amelia me dijo que estabas aquí, Tomás, que estoy con una bola en el estómago y como si ascendieran las antiguas pesadillas a mi corazón. Que parece que, por fin, había enterrado mi vida y basta esta conversación para que resucite de repente.”*¹⁰³⁰

Esta prevalencia de lo afectivo – emocional sobre lo lógico – causal repercute en el discurso narrativo que ambos personajes proponen. Ya se vio algo de esto a propósito de *Duelo en la casa grande*. En *La salamandra*, la retrospectiva desde la situación de diálogo determina que el relato de lo sucedido a Damián se construya obligando a una mirada permanente hacia diferentes momentos del pasado de forma que en su

¹⁰²⁸ Cfr.: “Andresillo”, en *El ajuar de mamá*.

¹⁰²⁹ Amparo Medina – Bocos (op. cit., 2003, en. González, J.R. (ed.), 2003, p. 27) señala a propósito de *La salamandra* que lo afectivo está por encima de lo referencial, y destaca al respecto algunos rasgos propios de lo coloquial.

¹⁰³⁰ *La salamandra*, p. 127.

discurso hay constantes anacronías e iteraciones: los hechos de la historia surgen tal y como brotan de la memoria de Damián, que no atiende al encadenamiento cronológico y causal sino a sus emociones. De esta forma, de los años de participación en la causa retrocede a la infancia para regresar después de nuevo a los años de la causa y volver a retroceder a su primera juventud en Madrid. Así se desarrolla su discurso, interrumpido además por las intervenciones de su interlocutor, hasta que se llega a la revelación final.

Páginas más atrás, se comentaba la intervención del autor implícito representado en el discurso narrativo de *Las sandalias de plata*: en esa intervención ofrecía su relato como una memoria incompleta de los sucesos (“*lo que queda*”, decía¹⁰³¹). Esa misma intención se observa en otras narraciones de José Jiménez Lozano en las que ha cifrado un autor implícito representado: *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, *Relación topográfica* y *Maestro Huidobro* son relatos que se ofrecen también como *memoria*, que nacen como una mirada al pasado desde la situación presente del proceso de producción textual. Así, el último párrafo de *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, previo a la “*Nota final*”, dice así:

“*El autor de esta crónica bebió un trago de esa agua para hacer nacer estos recuerdos.*”

Pero al principio, cuando se instaura el complejo pacto narrativo, se señalan no sólo ciertas dudas con respecto a los sucesos de la historia, sino también que lo que se ofrece en el libro son sólo “*algunos datos y acontecimientos*”.

Relación topográfica también se acoge a estos presupuestos, cuando involucra la amnesia cultural propia de un determinado momento en las

¹⁰³¹ *Las sandalias de plata*, p. 83.

dificultades que se le plantea a la comisión redactora para ofrecer una memoria completa y concluyente de todos los hechos:

*“Y, llegados a este punto en esta relación topográfica, lo que la comisión redactora tiene que decir es que incluso habiendo excitado la memoria de sus componentes, consejeros e informadores, y aun habiendo hecho público recabamiento de los recuerdos de todos los ciudadanos, no se pudo concluir en muchos aspectos ni fechas, porque la memoria fue facultad desterrada y perdida en esos tiempos...”*¹⁰³²

También la intención inicial de Bea, Cosme y el escritor que figuran en la autoría implícita de *Maestro Huidobro* es ofrecer una memoria del personaje en la que intervienen los recuerdos de todos los del pueblo. Pero, de nuevo, la memoria que resulta es incompleta; léase el capítulo titulado “*Documentos*”: se habla de la búsqueda frustrada de “*documentos y noticias sobre los estudios de Maestro Huidobro*” y de los escasos recuerdos que un profesor suyo guardaba de él¹⁰³³. Y en el último capítulo, “*Memoria*”, se ofrece el relato como el resultado de investigaciones y averiguaciones de Bea, Cosme y el escritor de una forma que presupone de nuevo el carácter incompleto de esa memoria:

*“Todo esto es lo que Bea, Cosme, y yo, hemos podido investigar y averiguar de la vida de Maestro Huidobro, en un primer momento.”*¹⁰³⁴

También es válida para *El mudejarillo* y *Las gallinas del licenciado* la consideración general que permite definir estos relatos como una larga mirada retrospectiva desde una situación de enunciación presente. En el caso de *El mudejarillo*, se apela frecuentemente a la memoria como factor

¹⁰³² *Relación topográfica*, p. 96.

¹⁰³³ *Maestro Huidobro*, p. 79.

¹⁰³⁴ *Íbidem*, p. 130.

que interviene en la construcción del relato. El autor implícito representado, el escritor privado, recopila lo que se recuerda sobre Juan de Yepes de forma que elabora su relato a partir de la memoria colectiva, haciendo acopio de recuerdos testimoniales verdaderos. Por otra parte, la construcción del relato como resultado de la recopilación de testimonios se deja ver en el estilo, frecuentemente coloquial, que desea traducir todas las voces que participan en ello, y el deseo de compartir esa memoria. Pero esos recuerdos viven sus propias peripecias en el relato, y después de narrar el robo de lo que ya tenía escrito, dice el escritor privado:

*“De manera que he tenido que volver a espulgar los recuerdos poco a poco, y confirmarlos de nuevo, porque, aunque muchos testigos hacían esfuerzos por subir de nuevo al sobrado de su memoria no lo alcanzaban ya, otros sin embargo no sólo volvieron a bajar de aquel desván los recuerdos antiguos, sino también otros que habían olvidado allí arriba.”*¹⁰³⁵

Esos recuerdos permiten recuperar ese pasado robado completándolo con nuevos hechos, para reconstruir una memoria verdadera, contrapuesta a esas “*composiciones y legajos*” a los que alude el escritor privado para hacer referencia a esa otra memoria que se levantaba de Juan de la Cruz. También la palabra “*memorias*” define el relato sobre Cervantes que se propone en *Las gallinas del licenciado*¹⁰³⁶ en el momento en que el autor implícito representado alude a su responsabilidad sobre el discurso y, en este caso, al igual que en *El mudejarillo*, se otorga a esas memorias la cualidad de verdaderas frente a las “*escrituras de enredo y palabreo*” de los letrados.

Finalmente, la escena que pone fin a *Un hombre en la raya* supone también que el relato es una larga retrospectiva realizada desde una situación de

¹⁰³⁵ *El mudejarillo*, p. 74.

¹⁰³⁶ *Las gallinas del licenciado*, p. 186.

enunciación concreta pero, en este caso, el discurso narrativo retrospectivo está desligado textualmente de esa situación de enunciación que, de hecho, aparece como una sorpresa.

V.2.d. La alteración significativa del orden temporal.-

En algunas novelas representativas de la narrativa que se está estudiando aquí ciertos episodios quedan desplazados del lugar que les corresponde si se atiende a la sucesión lógico – temporal de los sucesos. Se trata de una evidente anacronía llena de significado y muy ligada a la semántica de todo el relato, en la medida en que el desplazamiento invita a que el interés quede focalizado en un asunto de gran relevancia en el eje de significación que recorre todo el relato; no se trata en este caso de un procedimiento estilístico favorable a la tensión narrativa, sino de un recurso por el que queda planteada desde el principio una situación que ilustra un motivo central.

Hay numerosos ejemplos de lo que viene diciéndose en la narrativa extensa de José Jiménez Lozano. El primero de ellos es *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*: después de la “Nota biográfica”, donde queda instaurado el pacto narrativo, sigue un capítulo titulado “La bofetada”, donde Isaac y su padre son llevados a la iglesia y allí, después de recibir numerosos insultos, el niño ve cómo a su padre se le propina una fuerte bofetada, entre una “*multitud espesa, áspera y enfurecida*”¹⁰³⁷ que cada Viernes Santo gustaba de ver cómo se humillaba a los judíos. El capítulo siguiente, “*El visitante*”, supone un retroceso y narra la visita de un hombre que anuncia el nacimiento de Isaac, su venida al mundo y algunos datos de su infancia. La alteración del orden, es decir, la anteposición del primer capítulo se debe a lo significativo de la anécdota, representativa de la situación existencial de apartamiento, aplastamiento y

¹⁰³⁷ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 13

humillación en la que vive el pueblo judío. Habrá más anécdotas vinculadas a este asunto a lo largo del relato y la rebelión de Isaac contra su Dios así como sus dudas y crisis de fe están arraigadas en lo incomprensible que a Isaac le resulta que el Dios de su pueblo tolere su sufrimiento.

Asimismo, los dos primeros capítulos de *Sara de Ur* derivan en los celos de Abraham y en su tentación de matar a Sara; estos dos primeros capítulos, a través de sus anécdotas, contienen motivos importantes y que se reiteran en el relato: la risa de Sara, el amor de Abraham,... Después, se retrocede a cuando Abraham trabaja con Teraj en su tienda de ídolos y se enamora de Sara. Igualmente, *El mudejarillo* se inicia con dos capítulos que comparten el hambre y la pobreza como motivos centrales. La interrupción de este asunto con el capítulo “*Las averiguaciones*”, que lleva ya al momento en que se indaga sobre la vida de Juan de Yepes, por contraste, hace que queden destacados los motivos iniciales del relato, y que se evidencie también el carácter fabulador de los testimonios aportados sobre Catalina, que dan una imagen absolutamente antitética con respecto a la visión escueta que se ha ofrecido en los capítulos previos.

También sucede algo semejante en *Las sandalias de plata* y en *Un hombre en la raya*. El primer capítulo de la primera de ambas novelas anticipa la crítica al progreso y a las razones económicas que centrarán el interés de la trama narrativa en los últimos capítulos. En *Un hombre en la raya* el relato se inicia con un capítulo donde el psicólogo del colegio del pueblo grande al que acudían los niños de Atajo ofrece un diagnóstico desalentador a los padres de esos niños y, frente a ello, una madre responde que don César hablaba de la valía de los chicos. El capítulo II retrocede a la época de la guerra civil y relata el primer encuentro de César Lagasca con Atajo. De este modo, Atajo queda ya ubicado en una difícil situación frente al mundo

moderno y arraigado en el progreso, y César Lagasca queda presentado en una doble condición: como persona influyente entre las gentes de la aldea y como persona que huye y que vive atormentada por vivencias que más adelante se desvelarán.

Finalmente, este procedimiento se observa también en *Las gallinas del licenciado* cuyo primer capítulo, previo al relato del secuestro de la gallina Basilisa y de su entrega al licenciado Palacios, centra el interés en el asunto de la ruina económica de la hacienda heredada por doña Catalina de Salazar y Palacios, extrapolando esta cuestión a la situación de la mayoría de los hidalgos de la época. Desde el inicio de la fábula, el lector conoce el contexto existencial en el que se desarrollará esa faceta de la vida del personaje, Miguel de Cervantes, que se ofrece a través de estas memorias.

V.2.e. La amplificación.

Cuando José Jiménez Lozano habla de aquella educación no sentimental en la que se desarrolló su infancia, señala el carácter sinuoso y amplificatorio de aquellas historias que escuchaba¹⁰³⁸. Ciertamente, el estilo sinuoso es indiscutible en algunos de los relatos del escritor – repárese en este sentido en las observaciones realizadas a propósito del relato de Ojo Virule o léase el cuento “*Los episodios nacionales*” de *Los grandes relatos* – e igualmente evidente es el carácter amplificatorio. En efecto, es frecuente que las tramas principales de las novelas de José Jiménez Lozano se enriquezcan con pequeñas historias secundarias incluidas mediante el procedimiento de la *amplificatio*, de forma que la novela sirve de marco a esos pequeños relatos que la amplifican. Como se sabe, se trata de un procedimiento narrativo muy tradicional que Cervantes supo utilizar con genialidad hasta el punto de que lo convirtió en un aspecto muy singular de su *Quijote* y que también fue empleado por otro escritor

¹⁰³⁸ “Por qué se escribe”, p. 88.

muy cervantino y muy grato a Jiménez Lozano por diversos motivos: Miguel de Unamuno. En José Jiménez Lozano la presencia de este procedimiento es abundante y variados y diversos son los recursos en los que se basa.

En *Relación topográfica* el recurso es evidente y muy significativo. Destacado es el ejemplo que proporciona la inclusión, a modo de historia secundaria, de una leyenda medieval vinculada al manantial de agua de los Baños de Eurídice¹⁰³⁹. Pero más llamativo resulta que la estructura narrativa de esta fábula vaya evolucionando hacia una estructura de marco, de forma que una considerable parte del relato acaba presentándose como una sucesión de pequeños relatos o cuentos engarzados dentro de un mismo universo narrativo. Este encadenamiento se produce convocando al final de cada pequeña historia al personaje en el que se centrará la siguiente anécdota, de modo que unos personajes nos van llevando a otros a través de esa sucesión de episodios encadenados. Habría que plantearse si no es ésta una forma de representar la propia progresión del conocimiento o el devenir del decurso filosófico.

Sin abandonar el referente estilístico de las fábulas, también en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* se observan abundantes ejemplos de este procedimiento a través de pequeños relatos que el rabino de Évora incorpora a sus parábolas a modo de ejemplos o como historias de las que puede extraerse una enseñanza dado el carácter didáctico que esas parábolas debían tener para los discípulos y oyentes del rabino. En este caso, se conjugan a la perfección aquellos dos componentes que la retórica y la poética clásicas atribuían a la intencionalidad de los relatos y que estaban muy presentes en la cuentística medieval: la enseñanza y el deleite. Las pequeñas historias integradas en los discursos

¹⁰³⁹ *Relación topográfica*, pp. 130 – 132.

del rabino cumplen con esos propósitos y acaban confluyendo con el asunto central de las inquietudes que Isaac quiere transmitir a sus oyentes. Léanse, a modo de ejemplo, el relato sobre el verdugo Abraham de Portugal (en el capítulo “*Los antepasados*”¹⁰⁴⁰) o el relato de la lucha entre Abravanel y Yahvé donde éste confiesa su impotencia para librar a los hombres del sufrimiento y de la muerte (en “*El orgullo de Dios*”¹⁰⁴¹). También deben destacarse, en el marco de la trama centrada en los hechos de la vida de Isaac, las historias que un bufón cuenta sobre su señor, un barón pobre y religioso, enajenado por su deseo de establecer “*el reino de la justicia*”¹⁰⁴², a quien el bufón debía contarle historias donde los débiles vencían sobre los poderosos. El contenido de estas historias sirve de pretexto para que se reflexione sobre la pobreza, la opresión y la dialéctica entre opresores y oprimidos como motor dinamizador del funcionamiento del mundo¹⁰⁴³. Debe nuevo debe subrayarse la ejemplaridad de esta historia secundaria con respecto a motivos sobre los que descansa la eticidad del relato.

En *Maestro Huidobro* la amplificación interviene a través de pequeñas historias que Idro oía contar en su niñez y que sugestionaban su imaginación infantil. A modo de ejemplo puede recordarse la historia que María Celeste refiere en el capítulo que narra la excursión a La Granja: es un relato brevísimo sobre un caballero enamorado que se sustentaba con las cartas que recibía¹⁰⁴⁴. También puede aludirse a aquellas otras historias que contaba su vecino, el trajinero, llamado con un nombre muy grato al escritor: el señor Benedicto. Véase por ejemplo la muy breve historia del loco enamorado a quien sus hijos, para beneficiarse de su herencia, encierran en un manicomio. Es interesante citar las líneas donde el narrador describe la impresión que estas historias merecían a Idro:

¹⁰⁴⁰ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, pp. 25 – 30.

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, pp. 30 – 39.

¹⁰⁴² *Ibidem*, p. 63.

¹⁰⁴³ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰⁴⁴ *Maestro Huidobro*, p. 43.

*“Todo era maravilloso lo que contaba el señor Benedicto, y parecía que sólo andaba por esos mundos para traer noticias de ellos, e Idro se quedaba pasmado, con la boca abierta, escuchándole, cuando las contaba al amor de la lumbre o sentado en su huerto.”*¹⁰⁴⁵

El procedimiento de la amplificación no es exclusivo de la fábulas, sino que se utiliza también en algunas novelas sobre el mundo contemporáneo. La inclusión en *Un hombre en la raya* de una historia secundaria donde se dice que el anillo del descendimiento había sido del Reformador se hace atendiendo a una vinculación con la trama principal semejante a la que mantenía aquella leyenda medieval incluida en *Relación topográfica*. A través de esta vinculación queda convocada la significatividad de la memoria: se trata de rescatar algún suceso que recuerda la importancia de algo cuya significación tiende a olvidarse.

En otras novelas que se han considerado integrantes de este grupo, las historias secundarias tienen la función de ilustrar algunas de esas realidades hirientes que estas narraciones pretenden evidenciar. Por ejemplo, la breve historia de Tet, referida en *Teorema de Pitágoras*¹⁰⁴⁶ es un claro ejemplo de la existencia de un comercio de seres humanos y del trato brutal que pueden llegar a recibir aquellos que tengan la desgracia de caer en sus redes. En *La boda de Ángela* y en *Carta de Tesa* se observa también este procedimiento narrativo con los mismos objetivos. La primera de las novelas anticipa, a modo de historia secundaria y a través de los recuerdos que el redactor de la relación epistolar comparte con su hermana Tesa, un eje argumental de *Las sandalias de plata*: el asesinato de un cura en presencia de su monaguillo. En aquella misma novela, en esa evocación del pasado que realiza el narrador, procede a la intercalación de pequeñas historias secundarias de dos modos: como historias vividas o testimoniadas

¹⁰⁴⁵ Íbidem, p. 49.

¹⁰⁴⁶ *Teorema de Pitágoras*, pp. 71, 72.

o como historias que el narrador ha conocido a través de otros personajes, como la historia de la Chaba, contada al narrador por Luzdivina y valorada por ese mismo personaje. La función de esas historias en la semántica del texto sigue siendo la de ejemplificar o ilustrar alguna idea: el asesinato del cura recuerda el pensamiento de Jiménez Lozano sobre las consecuencias en que puede derivar el aunamiento de intereses políticos y religiosos; la historia de la Chaba evidencia los abusos y atropellos impunemente cometidos por los pudientes en cierto momento histórico. Finalmente, la alusión en *Carta de Tesa* a un mendigo brutalmente burlado y humillado por los mismos jóvenes que estaban detrás de la agresión a María es el pretexto para introducir la anécdota centrada en ese mendigo, que resulta ser un doctor prestigioso que había dirigido una clínica y que había acabado por descubrir que se experimentaba con los enfermos. Esa historia está contada para ilustrar varios asuntos: la violencia urbana y la consideración de la ciencia como matadero.

En suma, las tramas y la inventio de las novelas de José Jiménez Lozano se enriquece con la aportación de pequeñas historias secundarias, brevísimos relatos a veces, que tienden a funcionar como ejemplos ilustrativos de los asuntos planteados y tienen por lo tanto aquella ejemplaridad clásica que los antiguos atribuían a la narración. Se trata de comunicar una sabiduría a través de un relato. Así pues, con mucha frecuencia, la amplificación está al servicio de la comunicación del pensamiento del escritor sobre el mundo o sobre el universo literario o intrahistórico al que la narración nos remite. Es pues un proceder narrativo por el que José Jiménez Lozano se muestra afín a la tradición literaria, no sólo por la naturaleza del recurso, sino también por la finalidad con que se usa. Pero, además, este procedimiento supone la inscripción en el seno del relato de esa dimensión de la narración como memoria que nace de la escucha y la recreación del gusto de José Jiménez

Lozano por oír historias, como recuerdan esas últimas palabras de *Maestro Huidobro* que se han citado más arriba.

CAPÍTULO VI

EL LENGUAJE CARNAL Y VERDADERO

Las observaciones de José Jiménez Lozano sobre el arte y sobre la literatura tienden a defender que, si nos atenemos a la clásica dicotomía entre forma y contenido, esta última vertiente está por encima de la primera: en el contenido reside la eticidad, la cualidad de verdad que debe subyacer a una obra artística. Por otra parte, debe recordarse el ideal de *estética del desdén*, la defensa de una escritura sin conciencia de arte, ajena a las normas de la retórica. Estas consideraciones no impiden que José Jiménez Lozano construya un discurso sobre el lenguaje y, dada la coherencia sustancial entre sus reflexiones y su práctica literaria, puedan definirse ciertos rasgos que permiten hablar de un *estilo*.

José Jiménez Lozano aboga siempre por la sencillez, se opone a la idea de que la escritura persiga el lucimiento, a los “*brillos falsos*” de la retórica. Desde esta actitud, el escritor no sólo mantiene aquel ideal de humildad que se vio cuando se hablaba de la ética y de la estética de la narración sino que también contrapone la retórica y el lucimiento a la autenticidad y a la verdad que solicita de la escritura. Una de las definiciones más explícitas del ideal de lenguaje la escribe José Jiménez Lozano en *Los tres cuadernos*

rojos y en ella defiende la concisión y la concentración expresiva y pondera la necesidad de escoger adecuadamente y de forma instintiva las palabras esenciales, dado que la narración se sostiene gracias a las palabras:

*“Es todo lengua. Si los hombres y mujeres de una narración viven, están ahí gracias a las palabras. Si la historia sucede, es gracias a las palabras. ¿Qué palabras y qué ordenación de las mismas son precisas para engendrar vida y acontecimiento? Las que, a su vez, son vida, acontecimiento en la realidad: sólo esas. No las palabras de los diccionarios, ni las que uno quiere, pero tampoco las palabras vacías, huecas, relucientes, extrañas, pintorescas. Sólo las palabras esenciales que son reconocidas en su cantilenación de algún modo instintivo (...) El secreto está aquí, todo un desafío para quien escribe: se trata de comunicar todo con muy poco, sin nada que se parezca a un “estilo”.”*¹⁰⁴⁷

En la concepción de Jiménez Lozano del lenguaje literario, destacan dos aspectos: su defensa del lenguaje carnal y verdadero del que hablaba fray Luis de León, con palabras que nombren, que apunten a las cosas en su esencia más profunda. El uso de este lenguaje hace posible que se escriba para nombrar el mundo como dice el escritor en un apunte de *La luz de una candela*¹⁰⁴⁸ y remite a aquel ideal de la literatura como forma de conocimiento. El segundo aspecto tiene que ver con el lenguaje simbólico. En un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña*¹⁰⁴⁹, José Jiménez Lozano extendía la denuncia de T.S. Elliot relativa a la corrupción de la literatura moderna por el secularismo a toda la cultura y subrayaba “*la incapacidad de presentir y mostrar que hay más que lo dado a los sentidos, la imposibilidad del símbolo y del lenguaje simbólico,...*” Más adelante¹⁰⁵⁰,

¹⁰⁴⁷ *Los tres cuadernos rojos*, pp. 102, 103

¹⁰⁴⁸ *La luz de una candela*, p. 160.

¹⁰⁴⁹ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 49.

¹⁰⁵⁰ *Íbidem*, p. 51.

aludía de nuevo a la escasa significación que ofrece nuestra cultura sin símbolos y planteaba la duda de que la capacidad para comprender el lenguaje y los gestos simbólicos se hubiera perdido para siempre. Los símbolos inherentes a la gran poesía habrían dejado paso al andamiaje proporcionado por los tropos, es decir: por la retórica. Con esta defensa del lenguaje simbólico, además de mantenerse ajeno a la *doxa* imperante que rinde culto al lenguaje puramente instrumental, José Jiménez Lozano reivindica las posibilidades significativas del lenguaje en su dimensión más profunda, distanciándose de un mundo donde el lenguaje está condenado a su no significatividad. En este sentido, Reyes Mate¹⁰⁵¹ señala que José Jiménez Lozano, en sus narraciones, desvela “*el sentido creador o salvador del lenguaje*”. Parte de la distinción realizada por Walter Benjamín entre lenguaje divino, lenguaje paradisiaco o adámico y lenguaje convencional o instrumental¹⁰⁵²: el lenguaje adámico es el lenguaje originario de la humanidad y en él existe una perfecta adecuación entre las palabras y las cosas, la cosa se revela en el lenguaje. Teniendo en cuenta el carácter simbólico o religioso que Walter Benjamín atribuye al lenguaje adámico, se entiende mejor, para Reyes Mate, la naturaleza simbólica y religiosa – en un sentido no confesional – de las narraciones de José Jiménez Lozano. En otro lugar¹⁰⁵³, Reyes Mate subrayaba, citando a Juan de la Cruz, que los poetas místicos testimonian “*ese poder creativo de la palabra*”. Así pues, rescatando esta función simbólica del lenguaje y la capacidad adámica del lenguaje, ignorada por la cultura científica contemporánea, el escritor, además de ligarse a esa tradición mística, se

¹⁰⁵¹ Mate, R.: “Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano”, en: A.A.V.V., op. cit., 1994, p. 49.

¹⁰⁵² Cfr. Benjamín, W.: “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en: *Ensayos escogidos*, México, Coyoacán, 1999.

¹⁰⁵³ Cfr. Mate, R.: “Identidad y alteridad en la cultura europea”, en: *Revista de Occidente*, nº 140, enero de 1993, pp. 65, 66.

sitúa de nuevo en posición dialéctica con respecto a un mundo dominado por las razones instrumentales.

Realizado este planteamiento inicial, se verá cuáles son los rasgos que definen el lenguaje carnal y verdadero de José Jiménez Lozano, sometidos siempre a la visión derivada de los dos presupuestos resumidos más arriba.

VI.1. Tonos y registros.-

La variedad de tonos y de registros es una característica que no puede pasar desapercibida en la escritura de José Jiménez Lozano. El escritor no se aproxima del mismo modo a sus historias y a sus personajes sino que muestra actitudes diversas que se traducen en registros o tonos que tiñen a sus narraciones de un estilo característico. Ya en las primeras novelas es perceptible esta diversidad de estilos: si en *Historia de un otoño* o en los fragmentos narrativos de *El sambenito* el narrador guarda ciertas distancias con respecto a los hechos y adopta una actitud objetiva, en la segunda de las novelas esta actitud contrasta con las que traduce el discurso de los inquisidores, en el que se percibe muy bien la inquina que los ilustrados merecen al Santo Oficio y la soberbia que rige la actuación del tribunal a través de usos idiomáticos que traslucen esas actitudes. Pero el contraste es mayor entre estas dos novelas y las siguientes: *La salamandra* y *Duelo en la casa grande*. En ambas el registro coloquial predominante no sólo se manifiesta a través de la adecuada utilización de los rasgos lingüísticos que le son inherentes, sino también subordinando los hechos contados a una mirada, que se deja ver en el lenguaje, que traduce las emociones y los sentimientos desde los que se cuenta y se recuerda. La actitud emocional o afectiva de Damián o de Ojo Virule tiene tanto valor como los hechos relatados. Por ejemplo, vemos a la señora Claudia presentada en su desgracia desde la indignación que la anécdota vivida por este personaje hizo nacer en Damián.

Esa misma diversidad se observa en las fábulas. No puede dejar de mencionarse la afectividad desde la que se relatan muchos de los episodios de la vida de fray Juan de Yepes, en *El mudejarillo*, apoyada en el frecuente uso de diminutivos en los apelativos con que se alude al personaje. Pero esa afectividad está teñida de desesperanza, sobre todo en los primeros episodios. *Sara de Ur* destaca por su lirismo y por la actitud poética del narrador¹⁰⁵⁴, que no pasa tampoco desapercibida en el “*Sello del escriba*”, en el que se dice que “*la sangre colorea (...) algunas páginas de esta historia.*” El lirismo reposa en los abundantes efectos visuales y auditivos y entre aquellos destaca el colorismo: pocas son las descripciones que no otorgan al cromatismo una relevancia significativa. El relato se inicia con una descripción de la casa que Abraham y Sara tenían en Sekhem, junto a la encina de Moré. Esta descripción llama la atención por varios motivos: sigue un itinerario de fuera hacia adentro y presenta los espacios en función de lo que los personajes hacen de ellos en su vida cotidiana. Pero ya desde este momento se percibe el protagonismo que se otorga al color: blanco, azul y rojo son los colores predominantes: el blanco y el azul son los colores que abundan en la casa, y el rojo y el azul son los dominantes en la indumentaria de Sara. Se insiste también en esos mismos colores cuando se describe el templo de la diosa Luna¹⁰⁵⁵.

De todos los colores, el rojo adquiere protagonismo y queda asociado de forma simbólica o metonímica a ciertos conceptos. Así, se vincula a la vergüenza y al pudor, en oposición al color pálido que representan los celos cuando Abraham se interesa por lo ocurrido entre Sara y el Faraón; también queda asociado a la idea de riqueza y de prosperidad en la fabulación que el mercader hace sobre el país de la púrpura ante Sara, que demuestra una

¹⁰⁵⁴ Amparo Medina – Bocos (op. cit., 2003, p. 34) define *Sara de Ur* como el texto más poético de cuantos ha escrito José Jiménez Lozano.

¹⁰⁵⁵ *Sara de Ur*, p. 85.

viva atracción por el color rojo del que le habla ese mercader¹⁰⁵⁶. Por otra parte, Abraham interpreta el color púrpura que ve en el cielo como una señal que le indica que debe iniciar un viaje. Además, el color rojo transmite igualmente la idea de fertilidad y de nueva vida: cuando Agar, fecundada por Abraham, se presenta con una diadema roja ante Sara, ésta comprende que está embarazada; Is´hac, que personifica la nueva vida y la descendencia, tiene “*el pelo rojo como una llama*”¹⁰⁵⁷. Son muchos más los ejemplos que el texto proporciona en relación con estas contigüidades simbólicas que adquiere el color, especialmente el rojo: se habla de la piedra roja que lleva en el turbante aquel faraón enamorado y melancólico del país de los Misrim, de la púrpura que cubre las plumas de los pájaros de los Misrim cuando están en celo¹⁰⁵⁸, o del enrojecimiento de los ojos de los chacales y de las hienas como consecuencia del deseo¹⁰⁵⁹.

Es probablemente esta relevancia del color lo que lleva a Amparo Medina -Bocos¹⁰⁶⁰ a definir este relato como una “*auténtica fiesta de los sentidos*” y lo que también contribuye a la “*celebración de la realidad*” de la que habla José María Pozuelo Yvancos¹⁰⁶¹. Esta actitud poética del narrador ante la realidad es perceptible también en los capítulos de *Maestro Huidobro* en los que la realidad se presenta desde la mirada de un niño y, por contraste, en este mismo relato, la nostalgia y la melancolía son las actitudes que destacan en aquellos capítulos centrados en la búsqueda de Idro de aquel paraíso que había visto en su infancia. La nostalgia y la melancolía son tonos que *Maestro Huidobro* comparte con otros relatos como *Relación topográfica* y *Las gallinas del licenciado*: en esta última narración la melancolía es el tono hacia el que va derivando progresivamente la fábula

¹⁰⁵⁶ Íbidem, pp. 92, 93.

¹⁰⁵⁷ Íbidem, p. 125.

¹⁰⁵⁸ Íbidem, p. 89.

¹⁰⁵⁹ Íbidem, p. 132.

¹⁰⁶⁰ Medina – Bocos, A.: op. cit., 2003, p. 34.

¹⁰⁶¹ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, pp. 71 y ss.

para acabar presentando al personaje en la dimensión donde al escritor le interesa ubicarlo. Desde una mirada impregnada de melancolía se ve a don Miguel en los capítulos que siguen al titulado “*El coloquio de las gallinas*”. Es en estas últimas páginas donde queda descrito en la magnitud de su melancolía y desde un tono que transmite ese mismo sentimiento, que acompaña al personaje cada vez que es convocado a estos relatos de José Jiménez Lozano: en la actitud de escritor melancólico¹⁰⁶².

Es necesario detenerse en la presencia de la melancolía en la escritura que nos ocupa, ya que es el tono que alcanza un tinte más personal. Muchos de los personajes que aparecen en estas narraciones se presentan como melancólicos: en ocasiones, se les atribuye textualmente esa actitud (fray Luis de León y Martínez de Cantalapiedra en *El mudejarillo*, el señor Espinosa en *Maestro Huidobro*, el doctor Fuchs en *Las señoras*, muchos de los personajes de *Relación topográfica*), en otras ocasiones, se describen atendiendo a los rasgos que forman parte de la tradición en la representación iconográfica del melancólico que puede verse en el grabado de Durero: con el brazo acodado y la mano apoyada en la mejilla, gesto muy antiguo para la expresión del dolor humano¹⁰⁶³. Así se presenta a Cervantes, en *Las gallinas del licenciado*¹⁰⁶⁴, convocado también en *Maestro Huidobro* – a quien se presenta como escritor manco de melancolías¹⁰⁶⁵–, y en *El mudejarillo*. En esta misma actitud aparecen Jonás, junto al ricino agostado, en las últimas páginas de *El viaje de Jonás*, y Paula Arconada, en *Carta de Tesa*. Y no debe olvidarse la alusión que el escritor hace a sí mismo en *Maestro Huidobro*, en el capítulo titulado “*El equipaje de Maestro Huidobro*”, donde se dice que el autor de *Sara de Ur*

¹⁰⁶² *Las gallinas del licenciado*, p. 177. Sobre esta caracterización del personaje en otras fábulas, cfr. Pozuelo Yvancos, op. cit., 2003, p. 65.

¹⁰⁶³ Cfr. García Gibert, J.: *Cervantes y la melancolía. Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1997, p. 84.

¹⁰⁶⁴ *Las gallinas del licenciado*: véanse las descripciones del personaje de las páginas 98 y 148.

¹⁰⁶⁵ *Maestro Huidobro*, p. 126.

está “*viejo y melancólico*”¹⁰⁶⁶. Esta figuración verbal de la representación iconográfica de la melancolía es frecuente en la tradición literaria y, también, muy del gusto de Cervantes: el pastor Mireno, en *La Galatea*; Leonisa, en *El amante liberal*; el propio Cervantes, en el prólogo al *Quijote* de 1605; o don Fernando, en el capítulo 27 de la primera parte del *Quijote*.

La filiación de José Jiménez Lozano con Cervantes en relación con la expresión de la melancolía es evidente. El escritor de Langa demuestra en todo momento una profunda interiorización de la melancolía que impregna la obra y la actitud vital de Cervantes y hace suyo ese tono en algunas de sus obras, revestidas de esa tonalidad, de esa textura que puede verse y sentirse aunque resulte indescriptible, aunque acabe siendo una atmósfera envolvente que va ganando intensidad en obras como *Maestro Huidobro* o *Las gallinas del licenciado*, como ejemplos más paradigmáticos de narraciones que, como el *Quijote*, culminan en la melancolía. Muchas han sido las interpretaciones de la melancolía cervantina; Javier García Gibert¹⁰⁶⁷ resume algunas de ellas entre las que interesa destacar aquellas que también servirían para expresar la presencia de esta actitud y de este tono en José Jiménez Lozano.

Recordemos la trascendencia que el asunto de la libertad alcanza en su escritura, en un discurso que acaba derivando en la conclusión de que es una constante histórica la carencia de libertad. Cervantes asoció la actitud melancólica a personajes en cautividad (don Lope, en *Los baños de Argel*, o Leonisa, en *El amante liberal*), o a personajes que añoran una libertad pasada y perdida (Lagartija, en *El rufián dichoso*, o Carriazo, en *La ilustre fregona*)¹⁰⁶⁸. No es de extrañar, por lo tanto, que el relato dedicado por José Jiménez Lozano a Cervantes (cautivo en Argel y encarcelado en España en

¹⁰⁶⁶ Íbidem, p. 102.

¹⁰⁶⁷ García Gibert, op. cit.

¹⁰⁶⁸ Íbidem, pp. 87 y 115.

1597 y en 1602) quede impregnado de esa melancolía ascendente y que esa ascensión se acuse a partir de los capítulos posteriores a aquéllos que refieren su experiencia en Andalucía. Pero la melancolía también tiene su origen, según una explicación psicoanalítica, en la pérdida – ya sea de un ser querido o de un ideal – que conduce al desengaño¹⁰⁶⁹. En este caso puede citarse a César Lagasca (*Un hombre en la raya*), especialmente desengañado después de la pérdida de Gabriela. Pero, de forma más significativa, debe citarse a Isidro Huidobro: la melancolía es la atmósfera que envuelve la infructuosa búsqueda del paraíso que había visto en su infancia y, no en vano, el señor Espinosa lo recibe en Rello llamándolo “*el mayor melancólico del mundo*”¹⁰⁷⁰.

También la condición de desplazado o de exiliado (en los sentidos intelectual y espiritual) es causa de melancolía, como han visto, entre otros, Julia Kristeva y Romano Guardini¹⁰⁷¹. En efecto, Julia Kristeva¹⁰⁷² habla de la fijación del melancólico en el pasado y lo define como una memoria extraña, destacando su escepticismo con respecto al futuro. Hay, por lo tanto, una relación entre la melancolía y el modo de ver el presente: la melancolía brota de cierto sentimiento de desplazamiento con respecto a la época que al melancólico le toca vivir, un inconformismo con los tiempos. Es obvio que la frase cervantina, tan frecuentemente citada por José Jiménez Lozano, que traducía la voluntad de Cervantes de no dejarse llevar por la doxa de su época o por el espíritu de su tiempo, permite afirmar esa condición de desplazado o de exiliado. Esa situación explicaría, para García Gibert, la tonalidad melancólica de la obra cervantina; asimismo, don Quijote queda instalado en esa misma situación, experimenta un exilio con respecto a la “*edad tan detestable como es esta en que ahora*

¹⁰⁶⁹ Íbidem, p. 123. García Gibert cita el ensayo de Sigmund Freud *La aflicción y la melancolía*.

¹⁰⁷⁰ *Maestro Huidobro*, p. 117.

¹⁰⁷¹ Citados por García Gibert.

¹⁰⁷² Kristeva, J.: *Soleil noir. Depression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 70 – 71.

vivimos”.¹⁰⁷³ Por su parte, José Jiménez Lozano ha quedado presentado en esa misma dimensión de exiliado o de desplazado y también se ha destacado que muchos de sus personajes son igualmente exiliados, no viven acomodados en su época, se muestran incapaces de entender las cosas que suceden en un mundo que perciben ajeno, extraño. A estos personajes suele acompañarles la melancolía, de la misma manera que la presencia de este tono en la escritura de José Jiménez Lozano puede explicarse, en gran medida, a partir de esa dimensión de exilio interior en la que se le ha ubicado en estas páginas.

Desde antiguo, se hablado de la vinculación entre ironía y melancolía. Cervantes es, de nuevo, buena prueba de ello y Javier García Gibert¹⁰⁷⁴ destaca también, como ejemplo de versión filosófica en la que ambas actitudes alcanzan una mayor fusión, el caso de Sören Kierkegaard, en absoluto ajeno, además, a las páginas de José Jiménez Lozano. En este sentido, Carlos Gurméndez¹⁰⁷⁵ define la ironía como *el lenguaje del melancólico*, pero Javier García Gibert extiende esa definición entendiendo la ironía como una respuesta creadora, una reacción intelectual frente a una sociedad y a un mundo de los que el melancólico se distancia. Desde este punto de vista, a nadie que lea a José Jiménez Lozano puede pasar desapercibida la ironía, registro frecuentemente ligado a la melancolía.

Así, en *Las gallinas del licenciado*, la melancolía convive con la ironía, otro registro muy del gusto del escritor, y que se deja ver en la pintura que el narrador hace de aquel momento histórico: la filosofía aristotélica es llevada, cómicamente, al extremo, así como el pensamiento dogmático o por autoridades¹⁰⁷⁶; tampoco escapan a la ironía las actitudes de algunos personajes ante el asunto de la genealogía y de la limpieza de sangre y

¹⁰⁷³ Cervantes, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, I, capítulo XXXVIII.

¹⁰⁷⁴ García Gibert, J.: op. cit., p. 129.

¹⁰⁷⁵ Gurméndez Gurméndez, C.: *La melancolía*, Madrid, Espasa – Calpe, 1990, p. 67.

¹⁰⁷⁶ *Las gallinas del licenciado*, p. 101.

ciertas alusiones a la Inquisición¹⁰⁷⁷. También en *Relación topográfica* la melancolía convive con otros tonos o registros: muchos de sus personajes están aquejados de una melancolía, a veces incurable, que se deja ver también a través del registro adoptado por el narrador. Pero este tono convive con la ironía y con la sátira que se observan sobre todo en algunas páginas del relato donde se habla de los políticos¹⁰⁷⁸ y de los periodistas¹⁰⁷⁹. Asimismo, la ironía es muy evidente también en *El viaje de Jonás* con respecto a los modos de aproximación a la realidad, aunque aquí no es tanto una cuestión de lenguaje cuanto una cualidad que evidencian muchos de los episodios de la narración.

Las novelas sobre el mundo contemporáneo proporcionan también ejemplos interesantes sobre lo que venimos comentando. *Las señoras* es una novela que invita a compartir con sus personajes la ironía desde la que Clemencia y Constanza ven el mundo ya que el narrador está plenamente contagiado de esa actitud de los personajes ante el mundo que facilita un distanciamiento muy significativo. Por su parte, *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa* están narradas desde una actitud de nostalgia con respecto al pasado y de distanciado y melancólico escepticismo con respecto al presente y al futuro. Y esa nostalgia desde la que se recuerda el pasado se apoya también en una poetización que la refuerza y que se deja ver sobre todo en las evocaciones que remiten a la infancia de los personajes y a aquellos momentos en que todavía no sabían qué era el mundo. Así sucede cuando el narrador rememora escenas cotidianas y aparentemente intrascendentes del pasado¹⁰⁸⁰, o cuando evoca sensaciones y sonidos de la vida cotidiana¹⁰⁸¹.

¹⁰⁷⁷ Íbidem, pp. 94, 95.

¹⁰⁷⁸ *Relación topográfica*, p. 58.

¹⁰⁷⁹ Íbidem, pp. 94 – 96.

¹⁰⁸⁰ Véase *La boda de Ángela*, pp. 55 – 57.

¹⁰⁸¹ Íbidem, pp. 89, 90.

VI.2. La sintaxis.-

A lo largo de la producción literaria de José Jiménez Lozano su estilo va derivando hacia ciertas peculiaridades que se van manifestando como constantes y recurrentes. Entre ellas, debe destacarse el uso que el escritor hace de la sintaxis y, de forma específica, el procedimiento de la enumeración como constante estilística muy personal. Ya en *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* puede verse en uno de los primeros capítulos una serie de términos que se suponen utilizados por un monje en un discurso de arenga contra los judíos en el que se les culpa de la muerte de Cristo. Los términos enumerados comunican la rabia, el odio y el ánimo vengativo que configuran el horizonte desde el que el pueblo judío es juzgado por los cristianos en aquellos años de intolerancia que quedan bien representados en esta narración:

*“Judíos, Israel raza maldita, pueblo de perdición, abominable caterva, asesinos del Cordero, infames deicidas, peores que Judas el maldito, pueblo sodomítico, familia espúrea, centinela, sobreaviso, otear su maldad, herir su protervia, humillar su orgullo, castigar su obstinación, explotadores, bebedores de la sangre del pobre, envenenadores de las aguas cristianas, crucificadores de niños, contumaces, escarmiento, conversión, hoguera, anatema, expiación, venganza, imposturas.”*¹⁰⁸²

Esta enumeración recuerda aquellas que también pueden encontrarse en algunos párrafos de *El sambenito* pertenecientes al discurso atribuido al tribunal. La motivación de la enumeración en este caso vuelve a ser la misma pues los términos enumerados están también relacionados por la intolerancia y el desprecio que connotan, como puede verse en la siguiente serie de términos alusivos a Voltaire:

¹⁰⁸² *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 13.

*“... aquel monstruo de los Avernos, tarabilla del diablo, zurcidor de embustes y blasfemias, fautor de ateísmo, cima de herejía, abismo de impiedades, mar de orgullo, río de desvergüenzas, montaña de iniquidades, baúl de lascivias, vientre de inmundicias, ciempiés de impiedades, alacrán de intenciones perversas, víbora de Satanás, enemigo de la religión, lazo de condenación, nudo de protervia, pozo de aguas malditas, refectorio y viático del pecado, seductor de espíritus y envenenador de almas.”*¹⁰⁸³

También *La salamandra* presenta ejemplos notables: puede leerse una descripción acumulativa basada en la sinécdoque para presentar a los asistentes a las charlas de Damián sobre la causa. Obsérvese cómo los elementos acumulados en la enumeración representan una imagen casi goyesca de ese auditorio:

*“Ropas hechas harapos o arcoiris de piezas, malolientes de sudor; boinas sebosas como hongos negros de la muerte, gorrillas viseras de chulos fantásticos, que estuviesen en un velatorio, manos con las venas hinchadas, de un azul cárdeno, bocas sin dientes, cabelleras como de alambre o esculpidas, mandiles a rayas blancas y negras y los pañuelos, esta vez todos negros y escurridizos, a la cabeza, que se necesitaba anudarlos muchas veces y tirar de ellos sobre la frente para que siguieran formando el óvalo funerario de los rostros.”*¹⁰⁸⁴

De forma incipiente, José Jiménez Lozano anticipa en estos ejemplos un procedimiento estilístico que se irá convirtiendo en constante de gran relevancia en su lenguaje. Es evidente que a través de la enumeración se alcanza una condensación informativa que permite que muchas cosas sean dichas con pocas palabras, de forma que el lector es conducido a la esencia misma de lo que quiere expresarse, y esa esencia no reside sólo en el

¹⁰⁸³ *El sambenito*, p. 21.

¹⁰⁸⁴ *La salamandra*, p. 24.

significado de las palabras o de los términos que concurren en la enumeración, sino más bien en la relación profunda que contraen esas palabras, que remite a la óptica misma desde la que se ve lo presentado. Pero además, la enumeración, por esas cualidades de condensación y de parquedad, representa a la perfección ese ideal de lenguaje *carnal* y *verdadero*, de ese lenguaje que nombra el mundo y que apunta hacia la identidad última de las cosas nombradas. Es por lo tanto el procedimiento más adecuado para que la narración pueda constituirse en una forma de conocimiento.

En obras posteriores del escritor, la enumeración alcanza un mayor protagonismo y adquiere otros matices. Ya se ha hablado del lirismo de *Sara de Ur* y, desde luego, la enumeración es un procedimiento que contribuye a ello, como puede verse ya en la presentación del oasis de los Misrim¹⁰⁸⁵, en la que puede observarse una amplia secuencia marcada por la ausencia de verbos, el uso de epítetos, símiles y metáforas de gran plasticidad, y la organización de la enumeración en términos emparejados que otorgan un marcado ritmo a la prosa descriptiva. José María Pozuelo relaciona las frecuentes series enumerativas presentes en las fábulas con la actitud de descubrimiento y de celebración de la realidad que el narrador adopta¹⁰⁸⁶ y también con la intención de presentar “*las cosas en su inmanencia*”. Cita el ejemplo del capítulo titulado “*Paisaje*” de *El mudejarillo*¹⁰⁸⁷ o también la descripción de la estación de tren en *Maestro Huidobro*, en el episodio donde se relata la excursión a la Granja de San Ildefonso. Otras aproximaciones a la obra de José Jiménez Lozano también han reparado en la relevancia de la enumeración. Francisco Javier

¹⁰⁸⁵ *Sara de Ur*, pp. 69, 70.

¹⁰⁸⁶ Cfr. las páginas de este trabajo dedicadas a las fábulas y Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, p. 71.

¹⁰⁸⁷ *El mudejarillo*, pp. 31 – 33.

Higuero¹⁰⁸⁸ entiende que la enumeración representa una actitud de fidelidad hacia lo real y de alejamiento con respecto a “*todo tipo de barroquismo falsificador.*” Por su parte, Thomas Mermall¹⁰⁸⁹ vincula la enumeración, en el caso concreto de *El mudejarillo*, al tono místico de la obra:

“*La copiosa enumeración de las cosas que hay, hasta la saturación de los ojos y de la mente, es la antítesis y contrapunto imprescindible de la Nada; el mundo es placer, pero también engaño, trampa, ilusión. Las primeras páginas de El mudejarillo nos presentan con pleno contraste esa antítesis, ya que la riqueza, la opulencia de los poderosos y su terciopelo de damasco y metales preciosos cobran su sentido (atractivo y negativo) frente a la pobreza y el hambre que define la vida de los Yepes y constituye los valores a que San Juan irá renunciando.*”

También relaciona la enumeración con la estética de Port – Royal por esa capacidad que tiene de presentar las cosas tal y como son. Y es en este sentido en el que se pronuncia José Jiménez Lozano cuando habla del problema literario y estético que se planteó en Port – Royal, resumido en la siguiente cuestión: “*cómo decir la verdad sin arte, puesto que el arte implicaba artificio con el resultado de producir un ens fictum, mentira, embellecimiento de la realidad.*” A este respecto, el escritor se plantea si lo real – verdadero puede pasar por el *ars dicendi* y la retórica sin convertirse necesariamente en un *ens fictum*.¹⁰⁹⁰ Así pues, la enumeración está al servicio de un lenguaje que desdeña el arte y que busca ante todo responder a la verdad.

¹⁰⁸⁸ Higuero, F.J.: “El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano”, en: A.A.V.V., op. cit., 1994, p78.

¹⁰⁸⁹ Mermall, Th.: Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano”, en: Revista *Anthropos*, nº 200, año 2003, p. 202.

¹⁰⁹⁰ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 149.

Las fábulas contienen abundantes ejemplos de enumeración que destacan no sólo por sus connotaciones o por su intencionalidad, sino también por las peculiaridades con las que se construyen. También en este sentido, José María Pozuelo ha visto en el uso de la enumeración una forma de representar la figura de un narrador arcaico y premoderno que recurre a procedimientos expresivos propios de la transmisión oral del relato¹⁰⁹¹. La enumeración – citada por José María Pozuelo – que representa la descripción de Fontiveros desde la perspectiva del niño Juan de Yepes es representativa de un prosa acumulativa, esencialista. Los términos enumerados se agrupan por campos semánticos y, de este modo, se condensan todos los elementos naturales, arquitectónicos, animales, humanos y sociales que configuran, en lo que tiene de única y de heterogénea, la realidad de ese pueblo. Este mismo procedimiento, aunque de una forma menos intensa, puede verse en otros lugares del relato y puede decirse que, además de las motivaciones ya expuestas en relación con su uso recurrente, está también al servicio del deseo del narrador de ubicar al personaje en la cotidianeidad de la época, como sucede en la descripción de Salamanca que se realiza desde la perspectiva de un personaje, Juan Perea:

*“Pero siempre preguntaba que cómo sería Salamanca, y el señor Juan Perea, el sombrerero, que había estado allí, la decía que una ciudad muy grande con muchas torres de iglesias y conventos, y un río, y una universidad de estudiantes con muchos estudiantes, y tiendas y mesones, y mucho ruido y algarabía, y que una vez que él había ido allí había visto en un corral una comedia que era una divinidad.”*¹⁰⁹²

¹⁰⁹¹ Pozuelo Yvancos, J.M., op. cit., 2003, p. 78.

¹⁰⁹² *El mudejarillo*, p. 58.

Del mismo modo había quedado presentada, desde la visión de este mismo personaje, Medina del Campo¹⁰⁹³. Es *El mudejarillo* el texto más característico de las peculiaridades del lenguaje de José Jiménez Lozano relacionadas con la sintaxis. Hay abundantes ejemplos de oraciones nominales y de enumeraciones acumulativas de términos organizados muchas veces por parejas y relacionados mediante asíndeton, o, como en el caso del texto que se reproduce a continuación, un estilo nominal y acumulativo por el que se expresa la sensación de frío, reiterando el adjetivo “*muerto*” como forma de enfatizar la desolación de paisaje que se describe:

*“las lagunas, lavajos y torrenteras, helados; la sábana de escarcha sobre el pueblo y el campo, los árboles acristalados por el rigor de la noche, grajos y gorriones solitarios y pensativos con el pico al cierzo, y correteando como niños pobres sobre los aleros, palomas sobre las tapias de adobe o en los hierros de los balcones de los señores; hombres y mujeres silenciosos e inmóviles, con las manos sobre las rodillas, al sol del mediodía; tañido de una campana, niños muertos, viejos muertos, doncellas muertas; un noble vestido de negro andando encorvado por la calle larga empedrada de guijarros y envuelto en una capa vieja, un sombrero antiguo en su cabeza.”*¹⁰⁹⁴

También *Relación topográfica* ofrece algún ejemplo de enumeración como ésta en la que se alude a los melancólicos que podían curar su enfermedad en los Baños de Eurídice: los términos enumerados se agrupan por parejas de antónimos o complementarios unidos por la conjunción copulativa:

“tristes y melancólicos por amor y por odio, por ausencia y presencia, por ilusión y desilusión, por deseos y falta de ellos, por miedos y atrevimientos, por miseria y riqueza, por ignorancia y

¹⁰⁹³ Íbidem, pp. 41, 42.

¹⁰⁹⁴ Íbidem, p. 14.

sabiduría, por salud y enfermedad, por dolor y por gozo, por muerte y por vida, jóvenes y viejos, hombres y mujeres,...”¹⁰⁹⁵

La enumeración es un recurso más vinculado, en términos generales, al lenguaje de la poesía que al lenguaje de la prosa narrativa. Pero la sintaxis singularizada de José Jiménez Lozano se nutre también de otros recursos característicos del lenguaje poético y, con frecuencia, localizados en estas series enumerativas: estructuras sintácticas recurrentes, quiasmos, anáforas, antítesis y complementariedad, entre muchos otros. Son todos ellos recursos muy tradicionales y clásicos que le confieren esos mismos rasgos al lenguaje del escritor. En este sentido debemos apuntar de nuevo la idea de José María Pozuelo que subraya las resonancias de la poesía concebida para la recitación oral a las que todos estos rasgos remiten¹⁰⁹⁶.

Pero no es sólo en esta parcela de la narrativa del escritor donde se ofrecen ejemplos de lo que viene comentándose. También algunas de las novelas sobre el mundo contemporáneo proporcionan ejemplos de esta constante estilística. Es el caso de *La boda de Ángela* cuya sintaxis ágil, dinámica, ligera y viva, logra esos rasgos en virtud de procedimientos arraigados en la condensación informativa que facilitan las series enumerativas. Este rasgo se observa sobre todo en las descripciones y en las evocaciones basadas casi siempre en la enumeración que pretende trasladar impresiones. En ocasiones, la enumeración se apoya también en la reiteración de términos o de expresiones de enlace, de forma que la repetición se alza en procedimiento estilístico dominante de algunos periodos sintácticos con la finalidad de marcar el ritmo de la prosa. Obsérvese la siguiente serie que resume el eterno esquema vital que incluye las miserias de quienes viven apegados a lo mundano:

¹⁰⁹⁵ *Relación topográfica*, pp. 132, 133.

¹⁰⁹⁶ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, p. 78.

“Ochenta o noventa años, y la página en blanco, vidas según el esquema de la vida y el resumen siempre el mismo: unos cuantos deseos de la carne, unas cuantas oraciones del espíritu, días de purga y clisterio a seguido de comilonas sin medida, trajes de visita, trajes de domingo, zapatillas y chapines, batistas, terciopelos, tafetanes, seda, lino, algodones, organdí y otomanes; pollo y terneras, natillas y soufflé de queso, tarta y marrons glacés, pasta, faisán y sopa de tortuga, aves de caza, las pechugas y el foie – gras, digestiones difíciles y laxantes, Argirol, Noesalvarsán y limpieza de vías urinarias, el terror de la sífilis, agonías y suspiros, impotencia y suicidios, ojos llenos de codicia, manos impuras, misterios sórdidos de alcoba, jadeos y sudor, lamentaciones y un aborto, tuberculosis y novenas, balnearios e infusiones de hierbas, jaquecas falsas y cabezas como coronadas por espinas por dentro, oraciones y viático, arrepentimiento y miedo, confesión y colitis, reposos y opilaciones, la noria de los adulterios y los celos, las dudas, los parecidos de los niños a un extraño, la certeza del dinero, la solidez de las casas y las fincas o las acciones seguras, la segura salvación eterna comprada con responsos y las misas tardías del domingo, solemnes y tediosas.”¹⁰⁹⁷

VI. 3. Símbolos e imágenes.-

El uso de símiles e imágenes es igualmente recurrente en el lenguaje de Jiménez Lozano; tanto es así que no es difícil encontrar la repetición de unos mismos símiles o de unas mismas imágenes en diferentes obras e incluso la explicación de su motivación en otros escritos. Sería cosa de nunca acabar la enumeración de todos ellos, pero sí es posible comentar los más frecuentes y los valores que tienen en común. En estos recursos reposa

¹⁰⁹⁷ La boda de Ángela, pp. 32, 33.

también el lirismo y el carácter poético perceptible en muchos párrafos de la prosa narrativa del escritor. De nuevo, debe destacarse el sabor tradicional que otorgan a un lenguaje que quiere ser anacrónico; no en vano, Amparo Medina – Bocos ha señalado el nexo existente entre las metáforas y comparaciones del escritor con las que pueden leerse en el *Cantar de los cantares*¹⁰⁹⁸. En general, las imágenes y los símiles creados por José Jiménez Lozano tienen un elevado poder referencial que deriva de los nexos evidentes entre lo que puede llamarse término real y término imaginario. Asimismo, y por esta misma razón, debe destacarse su gran plasticidad.

Leída toda la narrativa de José Jiménez Lozano, se aprecia que son igualmente recurrentes los motivos que le inspiran esas imágenes y comparaciones. En la presentación de los personajes, se detiene con frecuencia en la descripción de las manos cuyo movimiento se compara con cierta reiteración con el revoloteo de una mariposa. Otro motivo frecuente son los ojos que se comparan con frecuencia con almendras o con carbunclos. En ocasiones se observan notables semejanzas en la presentación de los personajes femeninos y esas semejanzas se desprenden sobre todo de los símiles utilizados. Repárese en este sentido en la presentación de Sara, de Micha y de Aicha. Los símiles utilizados remiten a esa cualidad de lenguaje de otro tiempo que se alimenta de fuentes arcaicas como evidencia el siguiente fragmento de la descripción de la Madre Du Mesnil en *Historia de un otoño*:

“dos grandes ojos brillaban ante él como dos carbunclos. O, por decirlo con una metáfora bíblica, parecían dos cabritillas que todavía triscaban de alegría.”

¹⁰⁹⁸ Medina – Bocos, A.: “Claves para una lectura de José Jiménez Lozano”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*. Número 200 de la revista *Anthropos*, año 2003, p. 187.

Este motivo y la recurrencia a la misma imagen son frecuentes en la prosa que nos ocupa y aparecen por ejemplo en la siguiente serie enumerativa que pondera la belleza de Micha mediante la comparación de sus atributos:

*“los ojos como dos carbunclos, el pelo como la seda de Oriente cuando no la ha tocado mano humana todavía, el cuello como el de una garza real, los labios como el rastro de sangre del amor, las manos como flores y pétalos sus dedos, los pechos como montoncitos de azucenas, y en medio de ellos una oscura flor de azafrán; una taza de mármol su ombligo, y columnas de alabastro sus muslos; sus pies, ligeros como los de los ciervos.”*¹⁰⁹⁹

Puede verse en los símiles y en las metáforas de la cita precedente la huella de un lenguaje poético tradicional y clásico.

La prosa de *El mudejarillo* se reitera en el fuego, el brillo y la luz como elementos de contacto entre realidades comparadas o identificadas. El brillo de los ojos se pondera al compararse con el fuego en una imagen donde se reitera también un adjetivo que insiste en el brillo y en la luminiscencia: *“decenas de ojos encendidos (...) relumbraban como las velas y las hachas encendidas.”* Y a la inversa los ojos son el término al que se asimila el reflejo en el agua de la luz de antorchas que se comparan con *“ojos enamorados y llenos de compasión.”*¹¹⁰⁰

De gran belleza y plasticidad son aquellos símiles en los que quedan convocados el cielo, los astros, la luz, el brillo y el color conjuntamente. La prosa de *El viaje de Jonás* es muy representativa en este sentido. En la descripción de Tarshish que realiza el dibujante egipcio la cualidad más destacada es la luz:

¹⁰⁹⁹ *El viaje de Jonás*, p. 23.

¹¹⁰⁰ *El mudejarillo*, p. 84.

*“Cuando el sol sale, la ciudad arde en un resplandor, y las noches de luna son como una lámpara en el mundo.”*¹¹⁰¹

Más adelante aparece una imagen relacionada con la luna muy semejante a ésta (*“la lámpara de luna”*¹¹⁰²); Micha también alude a la luna mediante una metáfora que comparte su referencia con la forma y con la ponderación de su brillo: *“ya es solamente una hoz de plata en el cielo.”*¹¹⁰³ El cielo y las estrellas son igualmente objeto de metáforas y símiles: el cromatismo es el fundamento de la definición del cielo como *“mar de estrellas”*¹¹⁰⁴ y la protección que el cielo puede ejercer sobre el mundo es la motivación de las imágenes *“el toldo azul del cielo”*¹¹⁰⁵ y *“plateada techumbre”*¹¹⁰⁶, en las que el color interviene también. El cielo nocturno de las noches de verano se describe como una *“tienda levantada en el desierto para descansar bajo aquellos hermosísimos candiles”*¹¹⁰⁷, expresión en la que, junto con la idea de protección surge también la ponderación de la belleza y del brillo de los astros. Este fulgor de los astros permite compararlos con *“lejanas luciérnagas”*¹¹⁰⁸, *“relucientes luminarias”*¹¹⁰⁹, y que el cielo sea *“un palacio cuajado de candiles”*¹¹¹⁰. Muy semejantes son las metáforas sobre los astros que pueden leerse en *El mudejarillo* cuando se definen las estrellas como *“candiles encendidos”*¹¹¹¹ o como *“luminarias”* relucientes *“como llamas”*¹¹¹².

Las reflexiones que José Jiménez Lozano brinda a través de los apuntes de sus dietarios permiten hablar de su fascinación por el cielo nocturno y por

¹¹⁰¹ *Íbidem*, p. 35.

¹¹⁰² *Íbidem*, p. 49.

¹¹⁰³ *Íbidem*, p. 44.

¹¹⁰⁴ *Íbidem*, p. 62.

¹¹⁰⁵ *Íbidem*, p. 76.

¹¹⁰⁶ *Íbidem*, p. 63.

¹¹⁰⁷ *Íbidem*, p. 118.

¹¹⁰⁸ *Íbidem*, p. 118.

¹¹⁰⁹ *Íbidem*, p. 114.

¹¹¹⁰ *Íbidem*, p. 62.

¹¹¹¹ *El mudejarillo*, p. 38.

¹¹¹² *Íbidem*, p. 64.

la contemplación de los astros. Pero mediante estas imágenes se rinde tributo al pensamiento antiguo, pues remiten a la vieja visión del cielo como bóveda del mundo, a la concepción derivada de esa noción del universo como gran esfera cristalina y las estrellas como candiles inmortales, colgados con invisibles lazos¹¹¹³. Asimismo, a través de otras imágenes puede verse un homenaje a los clásicos. Es inevitable que “*el rosicler del alba*” que aparece en *Sara de Ur*, en unas páginas donde se describe el amanecer, recuerde¹¹¹⁴ a Góngora¹¹¹⁵ o que la comparación de las corrientes de agua en la oscuridad con “*serpientes de plata recelosas que culebrean y se ocultan*” evoque aquellos versos de *La vida es sueño* donde se identifica el arroyo con una culebra y con una “*sierpe de plata*”¹¹¹⁶

Otro símil recurrente es “*sol como doramembrillos*” que aparece, entre otros lugares, en *Sara de Ur*. El escritor brinda una explicación de este símil en las siguientes líneas de uno de sus artículos:

“*Incluso en invierno, o en primavera y verano, cuando el sol está medio caído, y pierde a ojos vista su fuerza, se dice que su luz es como la del sol doramembrillos, el sol del último verano y primer otoño, que es como líquido y dulce, y se parece al almíbar del arrope, o a las mermeladas rubias, que también son doradas, y tienen el color del oro viejo; (...) Es un sol tibio, acariciante, consolador; y lleno de melancolía y dulzura este sol que digo.*”¹¹¹⁷

Aparte de evidenciar en este caso las motivaciones del símil también interesan estas líneas porque remiten a la procedencia misma de la comparación, de la imagen, a su raíz en el lenguaje popular. Puede decirse,

¹¹¹³ Cfr. *Los tres cuadernos rojos*, pp. 232, 233.

¹¹¹⁴ *Sara de Ur*, p. 134.

¹¹¹⁵ Cfr. *Fábula de Polifemo y Galatea*, verso 4, estrofa 1ª.

¹¹¹⁶ Cfr. *La vida es sueño*, vv. 153 – 155.

¹¹¹⁷ “Doramembrillos”, en: *Ni venta ni alquiler*, p. 399. Artículo publicado en *El Semanal*, el 26 de septiembre de 1999.

en términos generales, que las imágenes y símiles de Jiménez Lozano rinden tributo en algunas ocasiones a ese lenguaje, pero sobre todo se muestran muy próximos y afines a un lenguaje ajeno a las genialidades de las metáforas e imágenes más frecuentes en el lenguaje poético contemporáneo. Frente al irracionalismo, al predominio de lo intuitivo en la construcción de las imágenes y de los símiles, Jiménez Lozano opta por la imagen en su esencia original, la imagen que tiene un correlato evidente con la realidad a la que alude. De esta forma, el lenguaje de Jiménez Lozano remite de nuevo a la antigüedad y a la tradición y se distancia de lo contemporáneo.

VI.4. Los símbolos.-

Ya se aludió páginas más arriba a la relevancia que el lenguaje simbólico tiene en la prosa de José Jiménez Lozano y a la vinculación que puede establecerse entre esta relevancia y el interés del escritor por un lenguaje que nombre, que sea, en resumen, significativo. Podría verse un correlato entre la tesis que José Jiménez Lozano desarrolla sobre el icono y su pensamiento acerca del símbolo en el lenguaje verbal. En las primeras páginas de *Los ojos del icono*¹¹¹⁸, el escritor habla del mutismo de los iconos, de su reducción, para el hombre moderno y secular, a la categoría de objetos hermosos que son valorados en su dimensión estética sin atribuirles ningún significado. Frente a ello, habla de la necesidad, para captar la belleza real de esos iconos, de que se tornen “*cristalinos en su significado y en la profunda relación existencial que el hombre ha tenido con ellos.*”¹¹¹⁹

Puede considerarse que el símbolo es al lenguaje verbal lo que el icono es al lenguaje plástico y que el escritor ve en el símbolo las mismas

¹¹¹⁸ Jiménez Lozano, J.: *Los ojos del icono*, Salamanca, Caja Salamanca, 1988.

¹¹¹⁹ *Los ojos del icono*, p. 21.

dimensiones que propone para el icono. No en vano, como ya se ha dicho, asocia la incapacidad de entender el lenguaje simbólico al secularismo del hombre contemporáneo. Así pues, al optar por el símbolo como constante en su lenguaje, José Jiménez Lozano está manifestando de nuevo ese distanciamiento suyo con respecto al secularismo que habría desembocado en la escasa significatividad del arte y del lenguaje. Cobran así todo su sentido las observaciones que propone José María Pozuelo¹¹²⁰ en relación con el carácter arcaico y cultural de los símbolos empleados por José Jiménez Lozano, a los que atribuye también, en el caso de las fábulas, un carácter premoderno que viene dado por las relaciones de contigüidad sobre las que los símbolos se apoyan. José María Pozuelo destaca sobre todo la raíz hebrea o judaica de estos símbolos, pero también es posible hablar de la profunda huella que el lenguaje de la mística, que tiene en el símbolo un recurso expresivo fundamental, ha dejado en el lenguaje de este escritor.

Es acertada la propuesta de José María Pozuelo sobre la construcción a través de las fábulas de una isotopía simbólica en torno al agua en sus sinécdoques de fuente y pozo. Pero además, esta isotopía simbólica se construye también a través de dicotomías o contraposiciones. Por ejemplo, en *Sara de Ur*, la abundancia de agua se asocia a la riqueza, a la prosperidad que representa, por ejemplo, el oasis de los Misrim, frente a la sequedad de los pozos que, en varios lugares del relato, se asocia a la necesidad de marcharse y de buscar otro lugar donde poder subsistir. Por otra parte, si la muerte de Sara se anuncia comparando el final de sus días con el agotamiento de los pozos en verano¹¹²¹, y si con su agonía es vaciado el pozo que hay bajo la encina y derramada el agua de tinajas y odres

¹¹²⁰ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., 2003, p. 71.

¹¹²¹ *Sara de Ur*, p. 161.

cuando muere¹¹²², es, por el contrario, el agua del pozo la que salva a Sara de las manos de Abraham cuando, por celos, se siente tentado de arrojarla al pozo: el reflejo del rostro de Sara en el agua del pozo recuerda a Abraham su belleza¹¹²³.

También señala José María Pozuelo otro significado para esta isotopía simbólica en torno al agua: la rica interioridad. Así, en *El mudejarillo*, se alude, en el capítulo titulado *La Alhambra*, al ensimismamiento de fray Juan con el agua y al consuelo que el agua proporciona a la tierra. Pero en este mismo capítulo se hace referencia a esa “fuente que mana y corre” de la que frecuentemente hablaba el fraile¹¹²⁴ en un contexto que, a juicio de José María Pozuelo, permite interpretar esta sinécdoque como símbolo de “la espiritualidad en forma de silencio, de hondura, de fertilidad.”¹¹²⁵ Estas sinécdoques y otras también vinculadas al agua adquieren también otros significados simbólicos en otras obras de José Jiménez Lozano, significados contraídos muchas veces por las propias relaciones en el discurso entre los términos simbólicos y los conceptos que representan. Estos significados están muy vinculados al ideario y al imaginario del escritor, son conceptos que están en la base de la inventio de toda su obra.

De este modo, el agua representa también la trascendencia a través de la fuente de agua salada que surge en el lugar donde el rabino y buhonero de *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* muere lapidado. Pero, en este mismo relato, el agua queda también asociada a la idea del recuerdo o de la memoria que la fábula ha construido: “*El autor de esta crónica bebió un trago de esa agua para hacer nacer estos recuerdos. Era un agua límpida, un poco caliente, sin embargo, y con sabor a sangre*

¹¹²² Sobre este cultema judaico y su significado se habla en otro lugar de este trabajo. Basta anotar aquí la evidencia en cuanto al origen cultural de estos símbolos.

¹¹²³ *Sara de Ur*, p. 83.

¹¹²⁴ *El mudejarillo*, pp. 131 – 132.

¹¹²⁵ Cfr. Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., p. 77.

quizás. *Pero apagó la sed del peregrino.*”¹¹²⁶ Por el contrario, en *Maestro Huidobro*, la escasez del caudal de agua llevada por los ríos Tigris y Éufrates de la que se lamenta el pastor Eumeo es paralela al escaso recuerdo que se conservaba del paraíso antiguo que Isidro Huidobro había visto en su infancia y que había salido a buscar de nuevo¹¹²⁷. Asimismo, el agua, a través de otra sinécdoque, el lago, se asocia de forma simbólica al recuerdo y a la memoria. Es el caso del lago de *Las sandalias de plata*, vinculado a una leyenda sobre unos monjes que, vestidos de blanco y llevando un ataúd al hombro, cantaban un miserere. Esta leyenda puede ser una forma de representar el duelo por las víctimas de la guerra civil que, según se obstinaba en recordar Blas Cívicos, habían sido arrojadas a esas aguas. Así pues, el lago, el agua, conserva el recuerdo o la memoria de los muertos en la guerra. Por el contrario, se habla de ese mismo lago como lugar de recreo y de esparcimiento de veraneantes de un modo que traduce el olvido de aquel dolor y como si esa conversión del lago en aguas del Leteo fuese una especie de sacrilegio contra la memoria del sufrimiento. En un sentido muy próximo, el pozo vuelve a aparecer de nuevo como símbolo en *Relación topográfica*: en este caso, el discurso de la comisión redactora expresa las deudas que la ciudad debe a don Segismundo (trasunto de Freud) porque gracias a él pudo profundizarse en el “*pozo del conocimiento*”¹¹²⁸ y más adelante alude a su especial capacidad para impulsar los recuerdos. De este modo, el conocimiento y el saber, relacionados con el término “pozo” en esa asociación sintagmática, quedan ligados a la memoria. Pero la memoria y el recuerdo no sólo se expresan a través de estos símbolos: este significado puede atribuirse igualmente a otro término simbólico, el espejo, que representa de forma evidente esas nociones en relatos breves como “*El espejo*” de *Los grandes relatos* o “*El*

¹¹²⁶ *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, p. 106.

¹¹²⁷ *Maestro Huidobro*, p. 120.

¹¹²⁸ *Relación topográfica*, p. 38.

ajuar de mamá” que abre y da título a la última colección de relatos breves publicada por José Jiménez Lozano¹¹²⁹.

Volviendo a las sinécdoques relacionadas con el agua y a su significado simbólico, debemos regresar al pozo, símbolo de ascendencia mística, que adquiere otras connotaciones en diferentes relatos. El pozo aparece ya en *La salamandra* asociado a la pérdida de la fe de Damián: el personaje recuerda un episodio¹¹³⁰ de su infancia en el que un pozo se seca y en cuyo fondo aparecen salamandras. La salamandra, para Damián, simboliza el clericalismo que es, como se vio en su momento, la causa principal de la pérdida de su fe. Páginas más adelante¹¹³¹, el mismo personaje compara su pérdida de la fe con el hundimiento en un pozo y asocia este mismo término a la soledad en que quedó tras la muerte de su abuelo y de su madre¹¹³², personaje al que más adelante¹¹³³ atribuye su aprendizaje de la fe. También en *Los lobeznos* el pozo es el término que de forma alegórica expresa la situación de soledad, el cerco de silencio y la frustración de las aspiraciones políticas de Leo Chañez, así como la muerte de su vida pública. Esta representación tiene su complemento a través de lo que representa el pozo en la infancia del personaje. El relato ubica a su fiel chofer, Poldo Vadillo, como salvador en ambas situaciones: siendo niño, Poldo salva a Leo de morir ahogado en un pozo y cuando el olvido de todos pone fin a su vida política, Poldo es el único personaje que se mantiene fielmente unido a él y que le advierte a lo largo del relato de los riesgos que corre al confiar en sus alevines¹¹³⁴.

¹¹²⁹ Cfr. *La luz de una candela*, pp. 126, 127, donde el escritor habla de su fascinación por los espejos.

¹¹³⁰ *La salamandra*, p. 54.

¹¹³¹ *Ibidem*, pp. 63, 64.

¹¹³² *Ibidem*, p. 65.

¹¹³³ *Ibidem*, pp. 131, 132.

¹¹³⁴ J. A. González Sainz (“Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía)”, en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, número 200 de la revista *Anthropos*, pp. 135 – 142) define a Poldo como el referente salvífico para Leo en el sentido en que se comentan ambas intervenciones en la vida de aquél.

Los símbolos de José Jiménez Lozano no se agotan en estas sinécdoques relacionadas con el agua. Existen en su escritura otros términos que aparecen de forma recurrente asociados a ciertos conceptos. Es el caso de la candela o el candil. Hay una identidad explícita entre la candela y la fe en algunos textos del escritor. Esta identidad representa la fragilidad de la fe, la concepción de la fe como una débil llama que fácilmente puede apagarse. Esta identificación simbólica y metafórica puede leerse en *Historia de un otoño* y en *El sambenito*. En la primera de las novelas la fe se define como una noche de Gethsemaní cuyos ocasionales y breves resplandores solían apagarse como una pequeña candela sometida a la fuerza de un huracán¹¹³⁵. Si esta definición aparece en las reflexiones de Noailles posteriores a un sueño en el que los más miserables celebraban la muerte de Dios, en *El sambenito* esta misma asociación puede leerse en un contexto muy parecido: en un sueño del Gran Inquisidor que mostraba la muerte de las religiones como consecuencia de la osadía del hombre del siglo de las luces, libre de su necesidad de Dios; este sueño acaba con una invocación a Cristo y con la identificación de la fe con una candela muy pequeña¹¹³⁶. Éstos no son los únicos casos en los que el término contrae un sentido figurado. Es también llamativo el episodio de *El mudejarillo* donde el niño contestaba al candilero que hacía figuras con las sombras que lo que más le gustaba era la llama del candil¹¹³⁷. Si se hiciese una lectura paralela de este episodio con el de la linterna mágica de *Relación topográfica*, que remite al mito de la caverna de Platón, podría verse en este episodio que la llama del candil representa el camino hacia la verdad oculta tras esas apariencias que son las sombras; por lo tanto, la anécdota significaría la predisposición del niño para la búsqueda y el descubrimiento de lo real

¹¹³⁵ *Historia de un otoño*, p. 57.

¹¹³⁶ *El sambenito*, p. 79.

¹¹³⁷ *El mudejarillo*, p. 39.

absoluto. Sobre este episodio escribe José Jiménez Lozano en *La luz de una candela*¹¹³⁸ en un apunte en el que habla de su amor por los candiles.

Con frecuencia identifica metafóricamente las candelas con las estrellas, no sólo en su prosa narrativa sino también en los apuntes de sus dietarios: “*incorruptibles candiles*”¹¹³⁹, “*deslumbrantes candiles*”¹¹⁴⁰ son metáforas que pueden leerse para aludir a las estrellas. José María Pozuelo¹¹⁴¹ interpreta las estrellas como correlato del visionario poeta. Pero también, José Jiménez Lozano ve en ellas una suerte de refugio, de acompañamiento¹¹⁴² del mismo modo que ve en las candelas un amoroso acompañamiento que ilumina las noches. Pero también atrae la idea de la transmisión de una sabiduría: la candela forma parte de esa atmósfera que envuelve la escucha de la que deriva el conocimiento que la narración proporciona y forma parte de esa educación no sentimental de la que se ha hablado en otros lugares de este trabajo: la luz de la candela representa, según un apunte de *Los cuadernos de letra pequeña*, la posibilidad de consolar a los seres en desgracia de las historias narradas y escuchadas mediante el recuerdo de su sufrimiento, es decir, aparece asociada a esa compensación ética del relato que atiende a la memoria *passionis*¹¹⁴³.

Las dicotomías a las que se aludía líneas más arriba en relación con la isotopía simbólica vinculada al agua pueden verse también en relación con otra isotopía en torno a la luz. La luz de astros y de candelas representa los valores comentados más arriba. Pero en el lenguaje de Jiménez Lozano existen otros dos símbolos antitéticos relacionados con la luz: la mañana y la noche. La mañana simboliza la génesis, el nacimiento, la esperanza en la salvación del mundo, la creencia de que la historia no ha concluido, de que

¹¹³⁸ *La luz de una candela*, p. 136.

¹¹³⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 31.

¹¹⁴¹ Pozuelo Yvancos, J.M.: op. cit., p. 77.

¹¹⁴² Cfr. en este sentido: *Los cuadernos de letra pequeña*, pp. 19, 20.

¹¹⁴³ *Los cuadernos de letra pequeña*, p. 197.

el mundo logrará renacer después de un proceso de senescencia. En este sentido, el símbolo de la mañana está muy vinculado a aquella alegoría sobre la esperanza en el paraíso. Así, se habla en *El sambenito* del esplendor de la mañana y se dice que “*parece que se estrena el mundo*”.¹¹⁴⁴ Pero es sobre todo el narrador de *Carta de Tesa* quien se refiere a la mañana en estos términos¹¹⁴⁵: el amanecer, la llegada de la luz que acaba con la oscuridad de la noche se define como un don, como un regalo, para el mundo entero. Se concibe como una promesa compartida por todos que remite a la posibilidad de que vuelvan a nacer las esperanzas, y también se asocia con esa visión de un mundo recién hecho, previo al momento en que los hombres empezaran a “*circular por él*”, que, de forma inevitable, recuerda la noción de paraíso y su concepción en los términos de “*segunda vuelta*” de la que José Jiménez Lozano habla en *Los ojos del icono*.

También en *Teorema de Pitágoras* puede verse una concepción semejante en unas líneas donde se habla de un lugar paradisíaco, ajeno a la mano del hombre. En este caso, es la naturaleza descrita de este modo la que se asimila al estreno y a la mañana del mundo, de forma que vuelve a convocarse la asociación entre lugar edénico y esperanza en que el mundo pueda salir de esa tiniebla en la que, como se dice con insistencia en diferentes lugares de la novela, está atrapado:

“Les dijeron también, a Cristina y a las enfermeras que, por lo demás, allí la naturaleza era, mucho más que en toda África, como el estreno y la mañana del mundo, sobre todo después de la tormenta. Porque las tormentas eran como el momento mismo en que el cielo y la tierra contienden en una lucha cósmica por separarse en fin. (...)”

¹¹⁴⁴ *El sambenito*, p. 172.

¹¹⁴⁵ *Carta de Tesa*, p. 170.

Y así se formaban esas mañanas del mundo de después de la tormenta, la lujuria de su nacimiento: un sol de oro puro que levantaba un vaho espeso, niebla azul, dorada, roja, que se alzaba como la gran vela de una nave, y luego la luz pura, sombras consoladoras, vegetación brillante como recién nacida o lavada por siglos de lluvias torrenciales, y el ruido de la vida: gritos violentos, silencios misteriosos.”¹¹⁴⁶

Frente a esos valores asociados a la mañana, la noche representa esos momentos de la historia de escasa esperanza en el futuro, los momentos de senescencia de una civilización. Ésta es la asociación que de forma explícita se formula en *Los lobeznos* citando a Bernardo de Claraval¹¹⁴⁷. Y ésa es también la visión que se obtiene de la lectura de *Teorema de Pitágoras* que insiste en presentar el mal del mundo como una tiniebla. Pero la noche y la oscuridad no sólo simbolizan esos momentos de senescencia del mundo, sino que también representan momentos existenciales de duda con respecto a la fe, a la creencia. Por ejemplo, en *Historia de un otoño*, se define la crisis de fe de la Madre Du Mesnil, desde la perspectiva de Noailles, como una “*noche oscura*”. No parece muy necesario detenerse en la evidencia de que todos estos ejemplos asociados a los valores simbólicos que derivan de la antítesis luz / oscuridad están arraigados en la simbología mística, especialmente en Juan de la Cruz.

Entre todas las novelas sobre el mundo contemporáneo quizá *Un hombre en la raya* sea una de las que presenten un mayor interés, tanto por su construcción narrativa cuanto por la urdimbre de su trama. El relato constituye una alegoría narrativa en torno al símbolo de la raya, la frontera, que, de forma evidente, más allá del lugar geográfico que ocupa Atajo, representa la situación existencial de un hombre, César Lagasca, ubicado

¹¹⁴⁶ *Teorema de Pitágoras*, pp. 176, 177.

¹¹⁴⁷ *Los lobeznos*, p. 140.

en una difícil encrucijada entre las ideologías: después de su desertión es entregado al bando del que había desertado y, contra todo pronóstico, recibe una condecoración por la acción que tanto lo atormentaba. Después, será traicionado por aquellos “hombres tristes” con cuya lucha política se había comprometido y esa traición se debe a su lucha en la guerra con el bando opuesto. Pero, además, la raya simboliza también el cruce de una época a otra, el límite que separa un tiempo en que era posible pasear ociosamente por las aceras y en que personajes de una refinada burguesía hacían gala de una cultura exquisita, de otro tiempo en que las aceras habían sido estrechadas y no quedaba nada de aquella cultura. Y esos mismos valores pueden atribuirse al término “*frontera*”, frecuentemente convocado en las notas que, en *Carta de Tesa*, hablaban de las incursiones de los bárbaros. Pero, además, Atajo, en *Un hombre en la raya*, está también ubicado en esa raya y su nombre representa el modo en que el progreso cae sobre ella de un modo fulminante. Si era el último reducto en el que era posible buscar una ínsula, una salvaguarda con respecto al culto al progreso, su llegada, en forma de engaño, hará que con insólita rapidez se aplaste todo aquello que había pervivido durante siglos. Desaparece esa ínsula, ese lugar donde César Lagasca había encontrado un último refugio, del mismo modo que, en otros relatos, se busca infructuosamente una imagen del paraíso que se había visto en la infancia o caen los muros protectores que habían preservado a los personajes del mundo.

En Jiménez Lozano, la noción de paraíso, a través de la alegoría narrativa trazada en *Maestro Huidobro*, se identifica con la libertad y la tolerancia. En el relato mencionado, y en otros lugares de su escritura como *Los ojos del icono*, *Guía espiritual de Castilla* o *Sobre judíos, moriscos y conversos* esos principios están representados por la ermita mozárabe de San Baudelio de Berlanga cuya estructura arquitectónica trabada en torno a una palmera

que simboliza la ascensión hacia lo alto, remite a su vez a la noción de paraíso.

En *Los ojos del icono* se habla de la tendencia del hombre occidental a pensar en el paraíso como una isla¹¹⁴⁸ poblada de maravillas. No es en vano, por lo tanto, que el jardín paradisiaco contemplado por Isidro Huidobro en su infancia reciba el nombre de “*Isola*”. En tal sentido, puede establecerse una correlación entre esta noción del paraíso como lugar donde convergen la libertad y la tolerancia, por su figuración como una isla, y lo que representa Atajo en la vida de César Lagasca, en *Un hombre en la raya*, como único lugar donde resguardarse del mundo y definido, en este sentido, como una “*ínsula*”. A su vez, la imagen del paraíso remite también a la infancia en el relato “*El paraíso perdido*”, de *El santo de mayo*, y en *Maestro Huidobro*. En *La boda de Ángela* y, de forma menos evidente, en *Carta de Tesa*, las evocaciones de la infancia aparecen frecuentemente ligadas a esa visión de resguardo o de preservación frente al mundo que encuentra su espacio en una casa familiar con jardín que representa igualmente un lugar donde los personajes se sienten protegidos del mundo.

¹¹⁴⁸ *Los ojos del icono*, p. 39.

IV

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes se ha pretendido ofrecer una visión integradora de los aspectos que definen la opción ética y estética de José Jiménez Lozano tal y como se descubre en su narrativa extensa. Para ello se han evidenciado las intertextualidades o comunicaciones frecuentes entre diferentes ámbitos de su escritura, partiendo de la observación inicial de que las anécdotas planteadas a través de la ficción narrativa responden a una reflexión previa recogida en dietarios, ensayos o artículos de prensa. No puede entenderse en todo su alcance un relato como *El mudejarillo* si no se conoce el discurso de José Jiménez Lozano sobre Juan de la Cruz o sobre la realidad histórica de la España contrarreformista, entre otros aspectos. Tampoco pueden entenderse en toda su plenitud novelas como *El sambenito* o *La salamandra* sin conocer la visión de España que el escritor nos ofrece a través de su soberbio ensayo *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Éstos son sólo ejemplos que confirman que la lectura de la prosa de ideas o de la reflexión contenida en los breves y sustanciosos apuntes de sus dietarios es imprescindible para una comprensión mínimamente integradora del ideario del escritor.

Con ello, se ha descubierto la coherencia de un discurso guiado siempre por unas inquietudes o motivos básicos subyacentes: la noción de libertad y su definición como problema ético, la añoranza por la tolerancia y la ausencia de esa categoría en el pasado y en el presente, el interés por rescatar del olvido la verdad que ha sido soterrada y por desvelar también la realidad de nuestro mundo presente. Estas cuestiones están en la base de todos los ámbitos de su escritura y de las diferentes parcelas de su narrativa. Pero al mismo tiempo responden a una actitud vital que pretende orientarse por los principios asociados a esos motivos básicos. José Jiménez Lozano ha ido tejiendo muy humildemente y cercado por el silencio una obra vasta que pocos lectores españoles conocen y valoran. Y toda esta obra está alentada por el afán de asomar a los lectores a la verdad y de evidenciar la existencia de ciertas apariencias que la encubren.

Esos elementos básicos de contenido se ofrecen desde una opción estética muy personal y muy adecuada para la expresión de esos motivos. La opción literaria de José Jiménez Lozano deriva, a su vez, de una opción vital o de un talante personal relativo a su forma de ver el mundo y a su concepción del arte, de la escritura y del lenguaje. Desde este punto de vista, se ha considerado que la expresión "*exilio interior*" define adecuadamente esa opción en un sentido muy amplio. Esta situación de exilio interior permite al escritor mantenerse al margen de los poderosos estereotipos del tiempo y esta marginalidad también proporciona una garantía para la libertad de una escritura que, por su lenguaje y por sus asuntos, se mantiene ajena a las modas y a las tendencias del momento y que, incluso, quiere ser deliberadamente anacrónica.

El exilio interior de José Jiménez Lozano tiene mucho que ver con su firme voluntad de mantenerse al margen de las "*corrientes al uso*" y se deja ver a través de una relación dialéctica evidente con su tiempo, con una

modernidad derivada de la crisis de la razón ilustrada; en esa modernidad ve ortodoxias más poderosas que nunca: la corrección política, la cultura del consenso y de la opinión mayoritaria, el culto al progreso y la pretensión de hacer creer que se piensa en el bien común. Su escritura invita a tomar conciencia de esas ortodoxias y a preservarse de ellas para mantener libres el espíritu y la conciencia. El sentido de la libertad que se transparenta en la escritura de José Jiménez Lozano está muy vinculado al inconformismo, a la heterodoxia, pero también a la tolerancia; no entiende el escritor la libertad de una manera próxima a cualquier ideario revolucionario sino como un pequeño territorio que debe preservarse y que anida en lo más profundo de cada individuo: en el alma, en el yo. Reclama la posibilidad de que ese yo pueda manifestarse, expresarse y pronunciarse frente a los cánones al uso: la contradicción de esos cánones no debe recibirse con ira o como si fuese una amenaza, sino con respeto y con tolerancia, entendida como la capacidad de convivir con formas diferentes de ser y de pensar. También apela a la necesidad de que la escritura sea libre, es decir, que esté desvinculada de cualquier opción estética y sobre todo ideológica. En diferentes lugares, subraya que la literatura no debe estar al servicio de ideologías políticas y que no debe rendir pleitesía a los poderes del momento. De ese sentido de la libertad, en el que José Jiménez Lozano insiste en diferentes lugares de su obra, deriva su profundo inconformismo, así como su interés por la heterodoxia y la fascinación que en él despiertan las aventuras individuales reales de quienes han sido capaces de afirmarse y de resistir pese a la fuerza bruta ejercida contra ellos.

También forma parte del discurso de José Jiménez Lozano la crítica al triunfo de las razones instrumentales. A la hegemonía de estas razones atribuye el escritor el fracaso de la modernidad. Pero también las hace responsables de un hecho que no habría sido posible sin ellas: el

holocausto. En los grandes totalitarismos del siglo XX ve José Jiménez Lozano un ecuador que divide el siglo XX, una cima de la barbarie a la que se llegó después de un proceso de germinación que se prolongó durante el periodo de entreguerras y que culminó con el entierro de sentimientos como la piedad o la misericordia. Sin entrar en la valoración de estas consideraciones, sí es cierto que esa barbarie se perpetúa en nuestro mundo y el escritor avisa de ello para despertar la conciencia de quienes olvidan fácilmente las lacras del mundo y se sienten acomodados en el mejor de los mundos posibles. Tal es el sentido de la necesidad de la conciencia del mal de la que también se habla en la escritura que se ha presentado aquí, que impulsa al lector a la reflexión sobre el poder absolutista de las ideologías, los objetivos que persiguen los estados modernos con respecto a la libertad de los individuos y que convierten al hombre occidental contemporáneo en una víctima de un gran engaño o en integrante de una masa entregada a una ceguera o a una inconsciencia voluntarias.

Otro gran eje relacionado con la dialéctica del escritor con el espíritu de su tiempo tiene que ver con el pasado. Dice José Jiménez Lozano que vivimos unos tiempos sin memoria, sin eticidad, pero también sin espera, sin que nada haga pensar que llegará un tiempo distinto. La ausencia de memoria deriva, asimismo, en la liquidación del recuerdo del pasado, en la pretensión de que el pasado no importa, en su visión como una pesada losa opresora y un periodo de tinieblas. Frente a ello, el escritor convierte la memoria en una de las nociones básicas de su pensamiento y advierte que en el pasado los hombres dieron muestras de unos sentimientos de civilidad que se están perdiendo en el presente. A su vez, rescata del pasado lecciones de conquista o de preservación de la libertad y subraya, frente a ello, que el hombre contemporáneo ha renunciado a ese don, en el que ve una carga difícil de soportar. Todo ello conduce a Jiménez Lozano a la visión que se ofrece a través de las páginas de *Carta de Tesa* desde la

óptica de unos personajes que no se acomodan a un mundo que vive un proceso de senescencia asimilable al que en su día vivió la civilización romana.

El exilio interior de José Jiménez Lozano no sólo se explica por la relación dialéctica que mantiene con su tiempo, sino también por sus referentes culturales, literarios e intelectuales. Estos referentes son muy escasos en su contexto más próximo e inmediato, de forma que su escritura es el resultado de una constante mirada hacia el pasado, hacia otras culturas y otras literaturas, y es, igualmente, el resultado de un intenso diálogo con voces de otros tiempos y de otros lugares. José Jiménez Lozano es muy explícito cuando habla de los escritores y de los pensadores con los que ha mantenido ese diálogo y cuando se define como integrante de una larga tradición y de una familia espiritual. En primer lugar, debe destacarse, en este sentido, la inclusión, afirmada por el escritor, en la “*tradición humillada*”, en términos de Michel de Certeau. Esa tradición incluye a todos aquellos en los que es posible ver un talante místico en el sentido de especial capacidad para llegar a lo real absoluto, a la verdad que se oculta tras lo aparente, tras lo sensible. En el caso de José Jiménez Lozano, esa tradición remite al ámbito cisterciense, desde Bernardo de Claraval hasta Port – Royal des Champs. A Bernardo de Claraval le atribuye el escritor esa condición de místico, pero también subraya su gusto por la ascética desnudez, por una estética sin ornato en la que sólo se muestre lo esencial. De esos presupuestos deriva también la máxima de Port – Royal de decir la verdad sin arte, evitar la retórica, el ornato. Comparte, en este sentido, una concepción estética según la cual el rechazo de toda forma que no sea precisa para la expresión del ser no supone una conjuración de la belleza sino el alcance de “*la más alta y pura estética*”.¹¹⁴⁹ Este ideal de desnudez implica no sólo al cister, sino también a quienes participan de lo que José

¹¹⁴⁹ *Los ojos del icono*, p. 32. Cfr. también: *Guía espiritual de Castilla*, pp. 83 – 89.

Jiménez Lozano denomina “*estética del desdén*”, entre ellos Juan de la Cruz, o Teresa de Jesús. Esta concepción estética remite a Port – Royal, a la pintura de Philippe de Champaigne. Pero también conducen a aquella abadía el profundo ideal de libertad que anida en la fórmula de Saint – Cyrán que apela a la autonomía de la conciencia del sujeto o a Blaise Pascal y su visión de las jerarquías postizas con las que comulga el escritor al evidenciar los montajes en los que se basan la sociedad y la cultura.

La tradición filosófica proporciona otros referentes muy vinculados a José Jiménez Lozano. De Platón y de su teoría de las ideas, expuesta a través del mito de la caverna, hace una lectura mística que de nuevo remite a la concepción del mundo como un conjunto de apariencias que conduce también a Descartes y a su frase, frecuentemente insertada en el discurso del escritor, que define el mundo como una fábula. Otra idea recurrente tiene que ver con el daño que el hombre es capaz de provocar al hombre y remite a San Agustín, pero también a Thomas Hobbes. Por supuesto, no pueden desdeñarse los ilustrados, de forma especial Inmanuel Kant: en su definición de la razón como capacidad para pensar por cuenta propia y en su invitación a atreverse a pensar, ve José Jiménez Lozano la esencia de la Ilustración, como también ve su fracaso en la incapacidad y en la imposibilidad del pensamiento autónomo. También Spinoza y su teoría política, basada en los principios de respeto y tolerancia, queda convocado con insistencia en el discurso que se ha pretendido analizar en este trabajo.

Este discurso no puede entenderse sin asumir la huella profunda del pensamiento judío contemporáneo. Su influencia es evidente en la reflexión constante sobre el nazismo, pero más trascendente si cabe es la presencia de esta parcela del pensamiento en una concepción de la narración asociada a una visión de la historia particularmente próxima a Walter Benjamín y a otros pensadores de la Escuela de Fankfurt como Theodor Adorno y

Herbert Marcuse. Esta visión se fundamenta de nuevo en la dicotomía que la verdad mantiene con ciertos discursos que la encubren, de ahí la necesidad de subvertir esos discursos mediante relatos a los que se atribuye la capacidad de reconstruir una memoria verdadera que arroje luz sobre aquellos hechos que se silencian y se ocultan cuando el relato de la historia lleva el signo del vencedor. Pero esta dicotomía entre lo verdadero y lo aparente o engañoso no sólo subyace a la visión de José Jiménez Lozano sobre el pasado, sino también sobre el presente y sobre la lectura que debe hacerse sobre la realidad contemporánea.

En este último contexto se instala también Simone Weil, de quien José Jiménez Lozano habla con pasión y con fascinación y cuya voz está permanentemente presente. Ligada también a otros miembros de esta copiosa familia por su talante místico, por su inconformismo y por su radical independencia con respecto a cualquier paradigma, su pensamiento forma parte de los cimientos sobre los que se construye el discurso de José Jiménez Lozano con respecto a muchos asuntos que se han presentado aquí: la inquietud por la desgracia, la asociación entre desgracia y verdad, el condicionamiento de la genialidad del artista a la expresión de la desgracia, el sentido de la libertad, la necesidad del hombre de ser consciente de su situación para preservarse, el fracaso de las revoluciones, la corrupción de las Iglesias por el poder y por la riqueza, la disolución del individuo en una colectividad ciega. Todos estos asuntos tienen una relevancia evidente en el inventario de temas planteados a través de la escritura de José Jiménez Lozano. Pero la fascinación que el escritor siente por Simone Weil va más allá de la escritura y del pensamiento: es un sentimiento que nace también del conocimiento de una vida de entrega a los demás y de la valoración de la coherencia con la que Simone Weil fue capaz de llevar a su propia existencia los presupuestos de los que partía su pensamiento.

Es evidente que la nómina de los integrantes de la familia espiritual y de la tradición de la que José Jiménez Lozano forma parte es mucho más amplia. Con este breve recorrido se ha pretendido evidenciar que los grandes temas que articulan el discurso de José Jiménez Lozano sobre el presente y sobre el pasado forman parte de una tradición de tópicos que el escritor ha filtrado después de un largo diálogo al que, en ocasiones, podemos asistir a través de la lectura de los dietarios. No quiere cuestionarse, desde este punto de vista, y al hablar de tópicos, la originalidad del escritor, sino afirmar que ésta consiste en el modo en que reinterpreta esos asuntos que, en su mayoría, resultan ajenos a buena parte de la literatura de su tiempo. Además, la recurrencia de estos temas y de los nombres vinculados a ellos tiene también el sentido de lograr que esos nombres, que conforman una larga tradición cultural, no caigan en el olvido, de forma que la escritura cumple con el cometido de transmitir la cultura, manteniendo viva la memoria de esa tradición y presentándose como el resultado de una larga conversación con ella.

Desde esta perspectiva debe hablarse también de la tradición literaria. Es especialmente importante la huella de escritores franceses como Georges Bernanos, ligado al discurso que se ha esbozado en los párrafos precedentes, por su inconformismo y por su concepción de la libertad. Pero, de forma muy significativa, la escritura de José Jiménez Lozano remite constantemente al escritor ruso quizás más universal, Dostoievski. No son pocos los personajes de los relatos del escritor de Langa que se presentan explícitamente en la misma dimensión de “*humillados y ofendidos*” en que quedan situados muchos de los que nacen de la pluma del novelista ruso. Además, José Jiménez Lozano ve en *El Gran Inquisidor* la previsión de un mundo cuyos hombres han renunciado a la libertad. Por otra parte, el dialogismo que se ha comentado a propósito de algunas novelas de José Jiménez Lozano, es decir, el uso de un perspectivismo

ideológico, puede verse también como un legado asumido de Dostoievski. Ese mismo perspectivismo está presente también en Cervantes pero son muchas más las complicidades con este último. Si Jiménez Lozano subraya con énfasis su deliberado anacronismo, este ideal conduce de forma inevitable a aquel escritor melancólico y a su voluntad de mantenerse al margen de “*la corriente al uso*”. Esta voluntad, la escasa relevancia que su época le brindó, su condición de escritor verdadero que supo mostrar la desgracia y el sufrimiento y que, con su escritura, tocó la “*llaga*” de la existencia española, son los aspectos que, atendiendo al discurso de José Jiménez Lozano, lo emparentan notablemente con Cervantes. También su abierta dialéctica con el espíritu del Barroco recuerda la relación que el escritor de Langa mantiene con su época, basada en ambos casos, entre otras cosas, en el uso de un lenguaje *carnal y verdadero*. Además, se ha visto la evidente filiación cervantina a través de cuestiones de técnica narrativa entre las que destacan los procedimientos para distanciarse de su responsabilidad de autor. Finalmente, debe recordarse la proximidad a Cervantes en relación con la actitud melancólica que nace del distanciamiento y con la ironía, ligada a esa actitud, como respuesta intelectual y creadora.

Si son muchas las consonancias entre José Jiménez Lozano y Miguel de Cervantes, también lo son las que relacionan al primero con otro escritor también muy cervantino: Miguel de Unamuno. Con éste comparte el escritor de Langa la inquietud por la duda, la naturaleza agónica de la existencia humana, el interés por la figura del párroco rural, la utilización de la expresión marxista “*opio del pueblo*”, aplicada por Unamuno, en *San Manuel Bueno, mártir*, a la religión y por Jiménez Lozano a la ciencia y a la técnica; y la idea de la intrahistoria, así como el término, que está en la base de la sensibilidad de Jiménez Lozano con respecto a lo humilde y lo pequeño. A su vez, Jiménez Lozano afirma su deuda con el escritor

bilbaíno por haber descubierto la vía hacia Pascal y Kierkegaard. A éste último deben ambos esa metáfora del abismo que expresa la angustiosa visión de la nada a la que conduce la pérdida de la fe.

En suma, pocos escritores como José Jiménez Lozano depositan en su obra una lectura tan profunda y tan interiorizada de una tradición extraordinariamente amplia y diversa; aquí sólo se ha perfilado de una manera muy somera que ha atendido sólo a los referentes más explícitos. Pero de este modo, José Jiménez Lozano puede verse, como señala Reyes Mate, como “*alguien que viene de lejos*”. A esa lejanía y a la riqueza de perspectivas que integra esa galería de voces tan diversas que concurren en la escritura de José Jiménez Lozano se debe su mirada tan distante y escéptica con respecto al presente y su desconfianza en ciertas visiones del pasado. En algunos aspectos relacionados con el modo de ver el mundo presente puede verse una relación de afinidad entre el escritor de Langa y un contemporáneo portugués: José Saramago. Éste, en novelas como *La caverna* o *Ensayo sobre la ceguera*, deriva, por cauces distintos – tanto en lo que tiene que ver con los planteamientos cuanto en lo relacionado con los procedimientos expresivos – en unas mismas evidencias y en unos mismos avisos.

La opción ética y estética de José Jiménez Lozano, sólidamente asentada en las bases que los párrafos precedentes han resumido, se desarrolla a través de una propuesta narrativa singular que nace de la relación dialéctica del escritor con los estereotipos y los dogmas. Pese a la diversidad de su obra, este trabajo ha pretendido descubrir aquellos aspectos que le dan unidad. Por ello, se ha prestado especial atención al estudio de los contenidos, desvelando la coherencia que les es inherente. Esta atención se ha revelado más que necesaria al percibir que estamos ante un escritor que ha visto en la ficción narrativa un canal para la comunicación de un pensamiento y

para ofrecer una visión del presente y del pasado fundamentada siempre en una dicotomía entre la realidad y las apariencias. La escritura de José Jiménez Lozano, desde sus primeros ensayos y desde su primera narrativa, subvierte el discurso histórico que se desarrolla desde la óptica del vencedor o del opresor. Pero también cuestiona los grandes discursos sobre el presente, arroja luz sobre una verdad oculta tras las apariencias que se desea hacer pasar por verdaderas, invita a tomar conciencia de las realidades más hirientes y dolorosas de nuestro mundo, enfrentando al lector a hechos a los que comúnmente se les da la espalda; incita, finalmente, a entender la libertad como un don que se está arrebatando al hombre contemporáneo.

Todos éstos son los pilares que sostienen la propuesta narrativa de José Jiménez Lozano para cuyo estudio se han planteado también problemas relacionados con su evolución. Uno de los principios fundamentales propuestos en este trabajo tiene que ver con la posibilidad de distinguir diferentes parcelas en esta obra, y de proponer una de ellas como el lugar donde se percibe de forma más intensa la singularidad del escritor. En esta parcela, las fábulas, se incluyen dos de las obras del escritor sobre las que la crítica ha pasado de puntillas: *Relación topográfica* y, especialmente, *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*. Resulta curioso que se haya hablado tanto de la singularidad de *Sara de Ur* dentro de la producción literaria de José Jiménez Lozano y que se haya visto en este relato el inicio de un nuevo camino, pero que no se hayan propuesto observaciones semejantes sobre aquel otro relato publicado cuatro años antes y muy diferente de los que habían sido publicados con anterioridad, muy diversos en sus aspectos formales pero muy cercanos por los motivos planteados. Considero que *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)* supone un giro importante en la trayectoria de José Jiménez Lozano e inaugura el horizonte estilístico de las

fábulas, que corre paralelo con las novelas sobre el mundo contemporáneo, una de las cuales, *Teorema de Pitágoras*, por su extrañeza, ha motivado también escasos comentarios.

En el ámbito de las fábulas es donde se inscriben las creaciones más singulares de José Jiménez Lozano, y también las más poéticas y las que resultan más ajenas, por su concepción, a la narrativa contemporánea. El análisis de la invención de esos relatos las ubica en correlación muy directa con la actitud estética y espiritual que el escritor adopta en ensayos no menos sugerentes: *Guía espiritual de Castilla y Sobre judíos, moriscos y conversos*. La comunicación entre ambos ensayos y las fábulas es tan intensa como evidente y también es bastante transparente la filiación entre los presupuestos estéticos del primer ensayo con *Los ojos del icono*. También es posible ver en las fábulas la proyección, por la brevedad de los capítulos que las integran y el funcionamiento tan autónomo de los mismos dentro del discurso narrativo, de un escritor que ofrece logros extraordinarios a través de su cultivo del relato breve.

Si la obra narrativa publicada por José Jiménez Lozano entre 1971 y 1990 remitía a diferentes momentos de la historia (antigüedad bíblica, Edad Media, siglos XVI, XVII, XVIII, la posguerra), *El cogedor de acianos y La boda de Ángela* inician un nuevo camino que se define por la traslación, a la ficción narrativa, de la visión sobre el presente, una visión que, sin embargo, se ha ido fraguando en su escritura a través de dietarios y de artículos de prensa desde mucho antes de que comenzarán a publicarse las novelas pertenecientes a la parcela abierta por *La boda de Ángela*. Este interés crítico por la contemporaneidad empieza a germinar a través de algunos de los apuntes de *Los tres cuadernos rojos*, se incrementa notablemente en los dos dietarios siguientes (*Segundo abecedario y La luz de una candela*) pero adquiere un protagonismo decisivo en *Los cuadernos*

de letra pequeña. Éste nos muestra de una forma muy evidente la dialéctica de un escritor con su tiempo a través de abundantes apuntes sobre la actualidad que derivan en reflexiones que tiñen de escepticismo la visión sobre el presente y que se hacen desde actitudes como la ironía, la melancolía, el sarcasmo, la indignación. Esa mirada sobre el presente tiene un contrapeso importante en el pensamiento de los “*pares*” de José Jiménez Lozano, de forma que es una visión enfocada desde presupuestos éticos, morales, teológicos y filosóficos muy sólidos pero – o por eso mismo – de otro tiempo. Existe, además, un destacable paralelismo entre el modo en que se percibe esta evolución en los dietarios y en los artículos, muchos de los cuales desarrollan frecuentemente alguna idea previamente esbozada en los apuntes recogidos en sus papeles diarios. De este modo, puede concluirse que, pese a que hay que esperar hasta la década de los años 90 para ver la publicación de una narrativa que ofrece una imagen del mundo contemporáneo y del hombre que nace de la cultura “*post – mortem Dei*”, esa tercera parcela de la narrativa de José Jiménez Lozano nace de la proyección de unos intereses intelectuales y éticos que se manifiestan en otros ámbitos de su escritura desde los años 70 y que van adquiriendo un protagonismo progresivo a lo largo de las décadas siguientes.

Además, dentro de la narrativa, estos mismos intereses se perciben ya de forma incipiente en *La salamandra*, donde se plantean, de forma anecdótica, cuestiones que serán acogidas con posterioridad en las novelas sobre el mundo contemporáneo. En efecto, en la novela mencionada se hablaba ya del uso de los cuerpos de los pobres en las facultades de medicina¹¹⁵⁰, se planteaba la concepción de los asilos de ancianos como mataderos¹¹⁵¹ y, desde la perspectiva de la señora Claudia, se hablaba del

¹¹⁵⁰ *La salamandra*, p. 14. Como se ha visto, este asunto se plantea a través de novelas como *Ronda de noche* o *Teorema de Pitágoras* y está presente también en algún relato breve publicado en las últimas antologías.

¹¹⁵¹ *Íbidem*. Este asunto adquiere un mayor desarrollo en *Las sandalias de plata*.

mundo moderno en unos términos que resumen la concepción que se muestra a través de las novelas sobre el mundo contemporáneo: un mundo dominado por la televisión, supeditado al enorme poder del dinero y carente de los sentimientos de antaño¹¹⁵². Pero *La salamandra* remite de forma más significativa a cuestiones planteadas en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* con respecto a la importancia que tiene la cuestión religiosa en la preparación y desarrollo de la guerra civil española. Este ensayo, a través de un recorrido por la historia de los cementerios civiles en España, profundiza en las dificultades entrañadas por la heterodoxia religiosa en un país donde, de forma indisoluble, la ortodoxia religiosa está ligada a una ortodoxia política. Remontándose a la época en que España se constituyó como un estado católico, José Jiménez Lozano discurre por diferentes periodos históricos para concluir que toda tentativa de instaurar el laicismo ha sido infructuosa, desde que se intentara con la Ilustración, cuyo espíritu fracasó estrepitosamente en este país. Las cuestiones planteadas en este ensayo tienen una clara representación ilustrativa a través de las anécdotas integradas en novelas como *La salamandra* o *Duelo en la casa grande*. Por su parte, *El sambenito* nos habla de la problemática dialéctica entre la Ilustración y la poderosa ortodoxia católica y política de un país donde resultaba harto difícil mantenerse fiel a una conciencia libre y ajena a esa ortodoxia. Es precisamente el asunto de la libertad de conciencia y la fidelidad a la propia conciencia el eje rector de una novela, *Historia de un otoño*, que nace de la fascinación de José Jiménez Lozano por la resistencia de las monjas de la abadía de Port – Royal frente a los poderes que quisieron aplastar su conciencia. En esta novela se ligan a este asunto otros motivos sobre los que el escritor volverá de forma recurrente en su narrativa posterior. También hay una proximidad evidente entre la primera narrativa de José

¹¹⁵² Íbidem, p. 159.

Jiménez Lozano y los asuntos planteados a través de los artículos que integran *La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones*, publicado en 1973. Sus páginas acogen motivos y nombres que concurren también en su narrativa: Pascal, la Ilustración, heterodoxos españoles aludidos en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, o el catolicismo hispánico en lo que tiene de singular¹¹⁵³.

La recurrencia constante a unos mismos motivos asegura una extraordinaria coherencia al discurso de José Jiménez Lozano. Este aspecto resulta un tanto inusual en un momento que se caracteriza, partiendo de la definición esencial de lo que la postmodernidad es, por una desorientación en los ámbitos más diversos: ideológico, estético, filosófico. Frente a esta desorientación, a la fragilidad o a la debilidad de un pensamiento impregnado de relativismo, frente al eclecticismo dominante¹¹⁵⁴, José Jiménez Lozano, ubicándose de nuevo a contracorriente de la postmodernidad, no se deja arrastrar por ese relativismo y mantiene un discurso absolutamente coherente y anclado en unos fundamentos muy firmes. La coherencia de ese discurso viene dada porque todos los grandes temas planteados en su escritura derivan de un tronco común: las nociones de libertad y de tolerancia, íntimamente ligadas en su discurso pues la primera es absolutamente imposible sin la segunda.

Esa libertad no sólo es un principio vital, espiritual, o ideológico sino también estético. Cuando José Jiménez Lozano habla de la necesidad de que la escritura sea libre, no sólo apunta a su independencia con respecto a las ideologías dominantes en cada momento histórico, sino también a la autonomía con respecto a modas y tendencias estéticas o artísticas. En este

¹¹⁵³ Cfr. en *La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones* (Barcelona, Destino, 1973) los siguientes artículos: “Blaise Pascal y el cristianismo feliz” (pp. 33 – 38), “Pascal y las mariposas” (pp. 39 – 45), “Los problemas de la Ilustración” (pp. 81 – 85), “Nuestros heterodoxos de hace un siglo” (pp. 119 -125) o “La singularidad del catolicismo hispánico” (pp. 167 – 173).

¹¹⁵⁴ Cfr. Rovatti, P.A. y Vattimo, G.: *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1996.

sentido puede verse que la propuesta narrativa del escritor no se ajusta en ningún momento a las grandes tendencias que definen el contexto estético del momento en que son publicadas las narraciones que integran dicha propuesta. Resultaría muy significativo estudiar qué novelas llegaron a tener una mayor aceptación de público y de crítica en los años en que se fueron publicando las novelas de José Jiménez Lozano para valorar el silencio nacido en torno a ellas y la marginalidad consecuente. Rosa Rossi comentaba, como anécdota, que el nombre de José Jiménez Lozano no aparecía en un volumen de *Historia y crítica de la literatura española* dedicado a los últimos nombres de la literatura. Igualmente significativo resulta que no aparezca ninguna mención en el volumen de *Historia de la literatura española* de Ariel sobre literatura actual firmado por Santos Sanz Villanueva en 1984¹¹⁵⁵. Estos hechos evidencian que José Jiménez Lozano se da a conocer en el oficio de escritor de historias caminando por unos derroteros alternativos a la senda por la que discurría la literatura española del momento. Por contraste, es significativa la enorme resonancia que su novela *Historia de un otoño* alcanzó en la sociedad checoslovaca, que, por sus circunstancias, fue muy sensible y receptiva al asunto que en ese relato se plantea. Este silencio y esta marginalidad han actuado a favor de esa libertad que José Jiménez Lozano sostiene como absolutamente necesaria para su escritura. Y, si pueden verse en algunas de las novelas sobre el mundo contemporáneo ciertas concesiones al presente – siguiendo una estrategia que adoptó Cervantes en sus relatos, según Jiménez Lozano¹¹⁵⁶ –, es posible que esas concesiones sean sólo aparentes y nazcan incluso de la ironía.

Es en las fábulas donde encontramos a José Jiménez Lozano en su dimensión de escritor singular, anacrónico, premoderno, narrador – poeta.

¹¹⁵⁵ Cfr. Sanz Villanueva, S: *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 158 – 204.

¹¹⁵⁶ “Dos outsiders: Cervantes y Dostoievski”, en: *El narrador y sus historias*, p. 114.

Es en esa parcela donde acoge de forma más evidente sus presupuestos estéticos y donde muestra un modo de entender la narración que poco tiene que ver con el horizonte de expectativas que el lector común de nuestros días proyecta sobre el relato. Las fábulas remiten al ideal originario del relato, a aquella definición kantiana que lo definía como *comienzo rapsódico del conocimiento*. De ahí deriva la eticidad de sus anécdotas y la ejemplaridad de sus personajes. Y también es en ese horizonte estilístico donde José Jiménez Lozano se muestra como escritor de otro tiempo. Pese a que sus primeras novelas ya tenían esa dimensión anacrónica porque no respondían a los intereses ni a la estética literaria que estaba en boga cuando fueron publicadas, son las fábulas el lugar donde el escritor se mantiene más al margen de la doxa del presente por los asuntos y por la estética a la que se acogen, deudora de una tradición profundamente asimilada que se canaliza a través de esos relatos.

En síntesis, se ha pretendido ubicar a José Jiménez Lozano, partiendo de un análisis de su narrativa, en un lugar, dentro de la literatura española del momento, determinado por una actitud estética, intelectual y espiritual que la expresión “*exilio interior*”, que incluye la connotación de distanciamiento, define. Es conocida la reticencia del escritor a que se le apliquen adjetivos que lo califiquen y que le impriman una “*denominación de origen*”, como dice, irónicamente, en algún lugar de sus dietarios. En efecto, ha sido llamado escritor “católico”, “castellano”, jansenista”. Castilla está en su obra, desde luego, y también el jansenismo. Pero son múltiples y variadas las influencias que recibe, asimiladas de una forma muy personal. Pero sí pueden definir a José Jiménez Lozano unas actitudes que se transparentan en sus páginas y que lo ubican en una relación dialéctica con su tiempo y con su cultura más inmediata, de ahí ese exilio y ese distanciamiento.

En ningún momento se ha pretendido adoptar una actitud valorativa a lo largo de las páginas de esta tesis. Antes bien, se ha procurado no olvidar el horizonte de la necesaria objetividad para realizar un trabajo de interpretación y análisis. Esta objetividad afecta tanto a los contenidos cuanto a la forma. De este modo, no debe entenderse que se suscriben todas las interpretaciones que, desde el discurso de José Jiménez Lozano, se hacen en relación con las cuestiones planteadas. El propósito de un trabajo como el que se ofrece aquí no es entrar en dialécticas con el pensamiento del escritor, sino presentarlo como una consecuencia de una actitud estética y ética que se han descrito de la mejor forma posible. Espero que estas páginas alienten la lectura de José Jiménez Lozano.

V

BIBLIOGRAFÍA**Bibliografía de José Jiménez Lozano:**

JIMÉNEZ LOZANO, J.: *Nosotros los judíos*, Madrid, PPC, 1961.

- *Católicos sí, pero...*, Madrid, PPC, 1961.
- *Un cristiano en rebeldía*, Salamanca, Sígueme, 1963.
- *Meditación española sobre la libertad religiosa*, Barcelona, Destino, 1966.
- *Historia de un otoño*, Barcelona, Destino, 1971.
- *El sambenito*, Barcelona, Destino, 1972.
- *La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones*, Barcelona, Destino, 1973.
- *La salamandra*, Barcelona, Destino, 1973.
- *Juan XXIII*, Barcelona, Destino, 1973.
- *El santo de mayo*, Barcelona, Destino, 1976.
- *Retratos y soledades*, Madrid, Paulinas, 1977.
- "Sobre el jansenismo español", en Revista *Ínsula*, nº 366, 1977 (p. 6).
- *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, Madrid, Taurus, 1978.
- *Monasterios en Valladolid*, Valladolid, Miñón, 1980.
- "Prólogo" a: LLORENTE, J.A.: *Historia crítica de la Inquisición en España*, Madrid, Hiperión, 1981 (pp. 7 – 37).
- *Duelo en la casa grande*, Barcelona, Anthropos, 1982.
- *Sobre judíos, moriscos y conversos*, Valladolid, Ámbito, 1982.
- *Sobre judíos, moriscos y conversos* (segunda edición, corregida y aumentada), Valladolid, Ámbito, 1989.
- "Estudio preliminar, edición y notas", en: DE LA CRUZ, San Juan: *Poesía completa*, Madrid, Taurus, 1983.
- "Desde mi Port-Royal", Revista *Anthropos*, nº 25, 1983.
- *Guía espiritual de Castilla*, Valladolid, Ámbito, 2004 (primera edición: 1984).
- *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 - 1402)*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*, Barcelona, Anthropos, 2003.
- *Los tres cuadernos rojos*, Valladolid, Ámbito, 1986.
- *Los ojos del icono*, Valladolid, Caja de Ahorros de Salamanca, 1988.
- *Ávila*, Barcelona, Destino, 1988.
- *El grano de maíz rojo*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- *Sara de Ur*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- *Sara de Ur*, Madrid, Espasa, 1997.
- *Estampas y memorias*, Madrid, Incafo, 1990.
- "La reconstrucción del recuerdo", en: *La balsa de la medusa*, nº 14, 1990 (pp. 3 – 15).

- "Una estética del desdén", en: MANCHO DUQUE, M.J.: *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, Universidad, 1990 (pp. 71 – 81).
- *Los grandes relatos*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- "Prólogo" a: BARUZI, J.: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991 (pp. 7 – 31).
- *San Baudelio, Soria*, León, Edilesa, 1991.
- *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- *El mudejarillo*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- *Tantas devastaciones*, Valladolid, Diputación Provincial - Fundación Jorge Guillén, 1992.
- *Madrigal de las altas torres. Palacio de Juan II*, León, Edilesa, 1992.
- *Ávila. Patrimonio de la humanidad*, León, Edilesa, 1992.
- *Relación topográfica*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- *Objetos perdidos* (antología de cuentos), Valladolid, Ámbito, 1993.
- *La boda de Ángela*, Barcelona, Seix-Barral, 1993.
- *El cogedor de acianos*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- *Unas cuantas confidencias*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1993.
- "Lectura privada de Miguel Delibes", en: *El autor y su obra: Miguel Delibes*, Madrid, Actas, 1993 (pp. 19 – 29).
- "Prólogo: un Delibes más cercano", en: *El autor y su obra: Miguel Delibes*, Madrid, Actas, 1993 (pp. 13 – 15).
- "Por qué se escribe", en: AAVV: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 17 – 34). Publicado también en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 85 – 101), por donde se cita en este trabajo.
- *Teorema de Pitágoras*, Barcelona, Seix-Barral, 1995.
- *Un fulgor tan breve*, Madrid, Hiperión, 1995.
- *Tom, ojos azules*, Valladolid, Diputación Provincial, 1995.
- "Introducción: sobre Simone Weil y su escritura", en: WEIL, S.: *Reflexiones sobre las causas de la libertad, y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995 (pp. 9 – 40).
- *La luz de una candela*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- *Las sandalias de plata*, Barcelona, Seix-Barral, 1996.
- *El tiempo de Eurídice*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1996.
- *Un dedo en los labios*, Madrid, Espasa, 1996.
- "Sobre este oficio de escribir", en: *Archipiélago*, nº 26-27, 1996 (pp. 158 – 162).
- "Mantener en pie una memoria" en: *Nueva Revista*, nº 46, 1996 (pp. 33 – 47).
- *Los compañeros*, Barcelona, Seix-Barral, 1997.
- *Ronda de noche*, Barcelona, Seix-Barral, 1998.
- (con GALPARSORO, G.): *Una estancia holandesa. Conversación*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- *Las señoras*, Barcelona, Seix-Barral, 1999.
- *Maestro Huidobro*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003
- *Pájaros*, Madrid, Huerga y Fierro, 2000
- *Un hombre en la raya*, Barcelona, Seix-Barral, 2000.
- *Retratos y naturalezas muertas*, Madrid, Trotta, 2000.
- "Queridísima e irritante Simone", en: *Archipiélago*, nº 43, 2000 (pp. 13 – 21).
- "Antijudería en España", en: *Isegoría*, nº 23, 2000 (pp. 153 – 163).

- *Fray Luis de León*, Barcelona, Omega, 2001.
- *Los lobeznos*, Barcelona, Seix-Barral, 2001.
- "Su señoría, en la tierra llana", en AAVV: *Tierra de silencio. Relatos castellanos*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001 (pp. 37 – 54).
- *Elegías menores*, Valencia, Pre-textos, 2002.
- *El viaje de Jonás*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002.
- *Yo vi una vez a Ícaro* (antología de cuentos), Valladolid, Castilla Ediciones, 2002.
- *Ni venta ni alquiler*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.
- *Dos historias de otro tiempo*, Salamanca, Gabriel Rivas, 2002.
- "Prologo", en: ALBIAC, G.: *Otros mundos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002.
- *Los cuadernos de letra pequeña*, Valencia, Pre-textos, 2003.
- *El narrador y sus historias*, Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003.
- "Un mundo sin historias", en: Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*, Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003.
- "Los demonios del escritor", en: *El narrador y sus historias*, Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003.
- "Dos outsiders: Cervantes y Dostoievski", en: *El narrador y sus historias*, Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003.
- "Cuentas con uno mismo", en: *El narrador y sus historias*, Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003.
- *Libros, librerías y lectores*, Valladolid, Ámbito, 2003.
- *Siete poemas y un día*, Alcalá de Henares, Universidad, 2003.
- "Palabras y baratijas", El Norte de Castilla, 24 de abril, 2003.
- "Discurso de José Jiménez Lozano en la recepción del Premio Cervantes 2002" en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 102 – 107).
- *Carta de Tesa*, Barcelona, Seix – Barral, 2003.
- "Convivir en otro tiempo", en: AAVV: *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*, Barcelona, Anthropos, 2003 (pp. 1- 13).
- *Las gallinas del licenciado*, Barcelona, Seix – Barral, 2005.
- *Elogios y celebraciones: antología desordenada*, Valencia, Pre – textos, 2005.
- *El ajuar de mamá*, Palencia, Menoscuarto, 2006.

Bibliografía general:

ADORNO, T.W.: *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1984.

ALDA SÁNCHEZ, F.: *La salamandra en el fondo del pozo*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1998.

ALBIAC, G.: "Lo que paga la muerte", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 244 – 246).

- "José Jiménez Lozano. Un exilio íntimo", en: AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 83 – 90).

ALONSO PALOMAR, P.: "Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de Jiménez Lozano", en: *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 13, 1995 (pp. 287 – 294).

ASÍS GARROTE, M.D. de.: "José Jiménez Lozano, un castellano cervantino", en: *Crítica*, febrero de 1997 (pp. 14 – 17).

AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994.

- BAQUERO GOYANES, M.: *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 1989.
- BERMEJO, J.M.: "Jiménez Lozano, escritor y cristiano heterodoxo", en: *Vida Nueva*, enero de 2003 (pp. 38 – 39).
- BENJAMÍN, W.: *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Clio, 2005.
- *Ensayos escogidos*, México, Coyoacán, 1999.
 - "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres", en: *Ensayos escogidos*, México, Coyoacán, 1999.
 - "El narrador", en: *Revista de Occidente*, nº 119 (1ª época). Publicado también en Madrid, Taurus, 1991 (traducción de Roberto Blatt).
- BLANCO JOVER, F.: "Un mundo de confusiones", en: *El ciervo*, nº 32, junio de 1995.
- "Jiménez Lozano. El don José de Alcarazarán", en: *El ciervo*, nº 623, abril de 2003.
- BONNIN, L.: "Un hombre solo: Jiménez Lozano y el periodismo", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 97 – 112).
- "A vueltas con la memoria", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, *Revista Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 128 – 134).
- BAJTIN, M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- BAUMAN, Z.: *Modernidad y Holocausto*, Madrid, Sequitur, 1997.
- CABESTRERO, T.: "Encuentro con José Jiménez Lozano" en: *Misión Abierta*, enero de 1973 (pp. 19 – 32).
- CAMPO VILLEGAS, G.: "El sambenito. Ante la inquisición en parábola", en: *Misión Abierta*, enero de 1973 (pp. 11 – 17).
- CASTELO, S.: "Los papeles diarios de Jiménez Lozano", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, *Revista Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 231 – 232).
- CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, 1973.
- CONTE, R.: "Jiménez Lozano, un buceador de la trascendencia", en: *Revista Anthropos*, nº 25, 1983 (pp. 64 – 67).
- "Introducción: por la libertad de espíritu", en: JIMÉNEZ LOZANO, J.: *Historia de un otoño*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994 (pp. 5 – 16)
- CORTÉS IBÁÑEZ, E.: "Las voces en La boda de Ángela", en: *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 3, 1994 (pp. 102 – 117).
- CRÉMER, V.: "Guía espiritual de Castilla", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 155 – 164).
- CUEVAS, A.: "Los cementerios civiles y la heterodoxia española. 20000 leguas de viaje subterráneo", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 147 – 154).
- DE CERTEAU, M.: *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- *La fábula mística*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.
- DELIBES, M.: *S.O.S. El sentido del progreso desde mi obra*, Barcelona, Destino, 1975.
- *Un mundo que agoniza*, Barcelona, Destino, 1979.
- DOMINGO Y BENITO, T.: "Las oes modelan un habla", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, *Revista Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 189 – 197).
- FACKENHEIN, E.: *La presencia de Dios en la historia. Afirmaciones judías y reflexiones filosóficas*, Salamanca, Sígueme, 2002.
- FORBELSKY, J.: "Al margen de una traducción", en: *Revista Anthropos*, nº 25, 1983.

- "La pregunta radicalmente planteada. El mundo de José Jiménez Lozano", en: AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 115 – 118).
 - "Historia de un otoño. La novela y su circunstancia", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 123 – 126).
- GALPARSORO, G., JIMÉNEZ LOZANO, J.: "Hablando de cosas", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 108 – 115).
- GARCÍA GIBERT, J.: *Cervantes y la melancolía. Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*, Valencia, Edicions Alfons el Magnánim, 1997.
- GARCÍA ORTEGA, A.: "Ronda de noche. Parábola de los suburbios y los finales", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 224 – 232).
- GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003.
- GARRIGÓS, A.: "Sobre la lectura. Carta abierta a don José Jiménez Lozano", en: *Archipiélago*, nº 26-27, 1996 (pp. 146 – 153).
- GONZÁLEZ SAINZ, J.A.: "Para que todo esto no sea todo", en: *Archipiélago*, nº 26-27, 1996 (pp. 141 – 146).
- "Escribir como si se pusiera una vela (la índole de la belleza)", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 131 – 144).
 - "Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 135 – 142).
- GURMÉNDEZ GURMÉNDEZ, C.: *La melancolía*, Madrid, Espasa – Calpe, 1990.
- HERNANDO, B.: "Introducción a los papeles de Jiménez Lozano", en: *Misión Abierta*, nº 1, enero de 1973 (pp. 1 – 10).
- HIGUERO, F.J.: "El metadiscurso de la escritura en la trilogía biográfica de Jiménez Lozano", en: ROMERA CASTILLO, J. Y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (eds.): *Biografías literarias (1975 - 1997)*, Madrid, Visor, 1998 (pp. 481 – 493).
- "El jansenismo de Jiménez Lozano", en: *El Ciervo*, noviembre de 1988 (pp. 41 – 42).
 - "Multiplicidad funcional de la memoria en cuatro cuentos de José Jiménez Lozano", en: *Lucanor*, nº 5, 1990 (pp. 39 – 58).
 - *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*, Barcelona, Anthropos, 1991.
 - "Función semántica extensional de los viajes en *Sara de Ur*, de Jiménez Lozano", en: *Symposium*, 4, vol. XLV, 1992 (pp. 288 – 303).
 - *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*, Valladolid, Ámbito, 1993.
 - "La voz de los amnésicos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano", en: *Montearabí*, nº 15, 1993 (pp. 33 – 63).
 - "Los códigos metanarrativos en *Los grandes relatos*, de Jiménez Lozano", en: *Ojáncano, Revista de Literatura Española*, nº 8, 1993 (pp. 52 – 68).
 - "Cruce de corrientes en la obra de Jiménez Lozano", en: *Anuario de Castilla y León*, 1993 (pp. 455 – 460).
 - "El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano", en: AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 61 – 80).

- "La crítica a la modernidad ilustrada en *Segundo Abecedario* de Jiménez Lozano", en: *Alba de América. Revista literaria*, 12, 23-24, 1994 (pp. 291 – 305).
- "La indagación del significado en *Los ojos del icono* de Jiménez Lozano", en: *Atti del Congresso Internazionale de Semiótica del Testo Místico*, L'Aquila, Edizioni del Gallo Credone, 1995 (pp. 538 – 549).
- "Subversión polifónica del silencio en *La boda de Ángela* de Jiménez Lozano", en: *España Contemporánea*, vol. IX, 2, 1996 (pp. 25 – 41).
- "Connotaciones intertextuales del viaje por el túnel del tiempo en *Ávila* de Jiménez Lozano", en: *Monografic Review / Revista Monográfica*, XII, 1996 (pp. 186 – 201).
- "Diseminación deconstructora de la identidad en *Un fulgor tan breve*, de Jiménez Lozano", en: *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 6, 1997 (pp. 327 – 343).
- "Las fuentes de la escritura: sobre *Segundo Abecedario*, de Jiménez Lozano", en: *La balsa de la medusa*, nº 43, 1997 (pp. 67 – 85).
- "Función comunicativa de las memorias avanzadas en *Ronda de noche* de Jiménez Lozano", en: *Notas y Estudios Filológicos*, nº 12, 1997 (pp. 64 – 81).
- "Semántica de las concretizaciones en *Teorema de Pitágoras* de Jiménez Lozano", en: *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, nº 10-11, 1997 (pp. 249 – 265).
- "La simultaneidad yuxtaposicional de la escritura ucrónica en *Relación topográfica* de Jiménez Lozano", en: *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 3, nº 1, 1997 (pp. 38 – 52).
- "La isotopía connotativa de la fugacidad temporal en *Tantas devastaciones* de Jiménez Lozano", en: *Explicación de textos literarios*, nº 1, XXVI, 1997 (pp. 41 – 60).
- "Huellas diseminadoras del silencio intempestivo en *Un dedo en los labios* de Jiménez Lozano", en: *Letras Peninsulares*, 11, nº 2 - 3, 1998 (pp. 551 – 569).
- "La problemática de la libertad en *Retratos y soledades* de Jiménez Lozano", en: *Revista Anthropos*, nº 25, 1998 (pp. 71 – 74).
- "José Jiménez Lozano. *Ronda de noche*", en: *Hispania*, vol. 82, nº 3, 1999 (pp. 511 – 512).
- "La estrategia deconstructora de la diferencia en *Historia de un otoño* de Jiménez Lozano", en: *Revista La Torre*, nº 14, 1999 (pp. 659 – 677).
- "Reivindicación de la subalteridad anamnética en *El tiempo de Eurídice* de Jiménez Lozano", en: *Rilce*, 15.2, 1999 (pp. 413 – 425).
- "Operatividad textual de una memoria lacerante en *Los compañeros* de Jiménez Lozano", en: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, tomo II, Madrid, Castalia, 2000 (pp. 655 – 661).
- "El pensamiento de la diferencia en la escritura deconstructivista de Jiménez Lozano", en: *Hispanofila*, nº 128, 2000 (pp. 67 – 79).
- "José Jiménez Lozano. *Las señoras*", en: *Hispania*, vol. 83, nº 2, 2000 (pp. 481 – 483).
- "Apostando por la esperanza", en: *Archipiélago*, nº 30, 2000 (pp. 137 – 138).
- "Las fisuras estructurales del desmantelamiento subversivo en *Las señoras* de Jiménez Lozano", en: *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXVIII, nº 3, 2001 (pp. 383 – 393).

- "Intempestividad esperanzadora en la poesía de Jiménez Lozano", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 81 – 96).
- "Borrosidad desafiante y contestataria en *Un hombre en la raya*", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 159 – 171).

IBÁÑEZ IBÁÑEZ, J. R.: "La escritura relegada. Aproximación taxonómica a los ensayos de Jiménez Lozano", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 233 – 243).

JACCARD, R.: *El exilio interior*, Barcelona, Azul editorial, 1999.

KRISTEVA, J.: *Soleil noir. Depression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

LAÍN ENTRALGO, P.: "Nuevo castellano viejo", en: Revista *Anthropos*, nº 25, 1983 (pp. 63 – 64).

LYOTARD, J.F.: *La condición postmoderna*, Barcelona, Planeta – Agostini, 1992.

MARTÍN AIRES, C.: "Cronología esencial de José Jiménez Lozano", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 113 – 118).

MARTÍN GARZO, G.: "Los grandes relatos. El pañuelo blanco", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla León, 2003 (pp. 190 – 198).

MARTINEZ, A.M.: "Bibliografía de y sobre Jiménez Lozano", en: *Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 120 – 127).

- "De "Un hombre manco que era escritor" y la conversación con un su amigo", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, en: Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 150 – 158).
- "El viaje de Jonás. Un relato fundante", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 213 – 216).

MATE, R.: "La muerte de los españoles o las razones de su malvivencia, en *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*", en: Revista *Anthropos*, nº 25, 1983 (pp. 77 – 78).

- "Identidad y alteridad en la cultura europea", en: *Revista de Occidente*, nº 140, enero de 1993 (pp. 59 – 69).
- "Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano", en: AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 47 – 60).
- "Guardar al silencio", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 143 – 149).

MATEO DIEZ, L.: "Sara de Ur. La hermana risueña", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 182 – 186).

MATEOS PARAMIO, A.: "Versos rodeados de silencio", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 172 – 174).

MEDINA-BOCOS, A.: *Antología de José Jiménez Lozano. Contra el olvido*, León, Edilesa, 2003.

- "De Port - Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 25 – 46).
- "Claves para una lectura de José Jiménez Lozano", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 175 – 188).

MERMALL, T.: "José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso", en: Revista *Anthropos*, nº 25, 1983 (pp. 66 – 70).

- "Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 198 – 203). Artículo publicado también en: AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 91 – 98).

METZ, J.B.: *Memoria passionis*, Barcelona, Sol terrae, 2007.

MUÑOZ, P.: "La problemática convivencia de la forma y el discurso en *Los ojos del icono* de José Jiménez Lozano", en: *España contemporánea. Revista de Literatura y Cultura*, 1, tomo IX, 1996 (pp. 81 – 92).

MUÑOZ QUIRÓS, J.M.: "*Tantas devastaciones*", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 204 – 218).

ORIO Y SERRES, C.: "Soledad, poesía y recreación en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano", en: *Suplementos Anthropos*, 40, 1993 (pp. 94 – 99).

- "Por puro amor de puro amor, en *Sara de Ur* de Jiménez Lozano", en: *Cátedra Nova*, 1995 (pp. 147 – 159).
- "*El grano de maíz rojo*", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (217 – 222).

PIEDRA, A.: "*Sara de Ur*, el retozo del Génesis", en: *Ínsula*, 520, 1990 (pp. 153 – 157).

- "Cantata y fuga", en: *Nueva Revista*, 34, abril de 1994 (pp. 109 – 112).
- "Un previo revoque", en: AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994
- "Tres notas al margen", en: AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 125 – 130).
- "La travesía de la infamia", en: *Archipiélago*, 26-27, 1996 (pp. 153 – 157)
- "Prólogo" a: JIMÉNEZ LOZANO, J.: *Sara de Ur*, Madrid, Espasa, 1997.
- "Apunte biográfico", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 116 – 119).

POZUELO YVANCOS, J. M.: "José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables", en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 47 – 80). Publicado también en: POZUELO YVANCOS, J. M.: *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península, 2004.

- *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.

PUERTO, J. L.: "Topografía de la herida. (Los cuentos de Jiménez Lozano)", en: *José Jiménez Lozano. La narración como memoria*, Revista *Anthropos*, nº 200, 2003 (pp. 204 – 212).

ROSSI, R.: "Los grandes relatos o la trasposición del recuerdo", en: *Ínsula*, enero de 1992.

- "La mirada interplanetaria de un escritor de pueblo", en: AAVV: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 37 – 46).
- "La presencia de las mujeres en la narrativa de José Jiménez Lozano", en: *Archipiélago*, 26-27, 1996 (pp. 157 – 158).

ROVATTI, P.A. y VATTIMO, G.: *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1996.

SALCEDO, E.: "De Port – Royal a Alcazarén", en: *Escritores contemporáneos de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1982 (pp. 98 – 105).

- SANZ VILLANUEVA, S.: *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.
- SHERZER, W.: “José Jiménez Lozano y la voz picaresca castellana”, en: Revista *Anthropos*, nº 25, 1983 (pp. 75 – 76).
- THIÉBAUT, C.: “Un hilo de melancolía (sobre los escritos de José Jiménez Lozano)”, en: AA. VV.: *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994 (pp. 99 – 104).
- TOMACHEVSKI, B.: *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982.
- TORBADO, J.: “Guía espiritual de Castilla. Viejas historias de Castilla la Vieja, de José Jiménez Lozano. Encuentro con toda la gente”, en: GONZÁLEZ, J.R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad, 2003 (pp. 169 – 176).
- TRAPIELLO, A.: “Los diarios. Dos escritos sobre los diarios de Jiménez Lozano”, en: GONZÁLEZ, J. R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003 (pp. 239 – 244).
- TUNDIDOR, J.H.: “Arquitectura etopéyica en una poética imaginaria”, en: GONZÁLEZ, J. R. (ed.): *José Jiménez Lozano*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003 (pp. 245 – 256).
- UNAMUNO, M. de: *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza, 1986.
- *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa – Calpe, 1985.
- WEIL, S.: “La personne et le sacré”, en: *Écrits historiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1989.
- *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995.

Reseñas, artículos de prensa y entrevistas:

- ALBIAC, G.: “El barroco de Jiménez Lozano”, en: *Leer*, marzo de 2001 (pp. 76 – 77).
- “Sólo verdad: belleza”, en: *El mundo*, viernes, 13 de diciembre de 2002.
- ALONSO DE LOS RÍOS, C.: “Este singular insular”, en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002 (p. 66).
- ALONSO, S.: “La aldea perdida”, en: *Revista de libros*, 2001, nº 49 (p. 42).
- ARMADA, A.: “Guía espiritual de Castilla”, en: *ABC*, 23 de julio de 2000 (pp. 78 – 79).
- “Tiramos hacia Neanderthal, como la cabra tira al monte”, en: *ABC*, 13 de diciembre de 2002.
- ASTORGA, A.: “Jiménez Lozano: *Mi conciencia es marginal y de soledad, porque me fascina el ocultamiento*”, en: *ABC*, 5 de julio de 2000, (p. 49).
- “Jiménez Lozano: *me aterra el totalitarismo intelectual y espiritual de nuestra cultura*”, en: *ABC*, 2 de octubre de 2000 (p. 37).
- BENEITEZ, B.: “Jiménez Lozano reivindica la tolerancia de la *“vieja España”* de judíos, musulmanes y cristianos”, en: *ABC*, 25 de junio de 2003.
- BERGARECHE, J.M.: “Una de las cabezas más lúcidas del periodismo”, en: *ABC*, 13 de diciembre de 2002.
- BUSTOS, A. y MARTÍN, J. J.: “La tarea de escribir implica soledad, rumia, pensares, reflexión”, en: *Aceprenta*, 2000.
- CEREZALES, A.: “Dos novelas”, en: *ABC*, 18 de junio de 2004.
- CONTE, R.: “Una mirada jansenista y castellana”, en: *ABC cultural*, 10 de febrero de 2001.

CUEVAS, C.: "Reseña de "Fray Luis de León", de José Jiménez Lozano", en: *El cultural*, 14 de abril de 2001.

DELIBES, M.: "Escueto y profundo", en: *El país*, 13 de diciembre de 2002.

ECHEVARRÍA, R.M.: "Creo que los libros ganarían mucho si no llevaran el nombre del autor", en: *ABC*, 4 de mayo de 2002.

FRANCISCO, I. De: "José Jiménez Lozano: me irrita el pavoneo de genialidad de los escritores.", en *El cultural*, 8 de noviembre de 2000.

GALLEGO, C.: "Un genio inclasificable", en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002.

GALPARSORO, G.: "Un lujo", en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002.

GARCÍA, A.: "Testigos del atardecer", en: *Blanco y Negro*, 2000.

GARCÍA, L.: "Entrevista a José Jiménez Lozano", en: *El ciervo*, 2000.

GARCÍA POSADA, M.: "Versos mayores", en: *ABC cultural*, 11 de mayo de 2002.

GULLÓN, G.: "En busca de la arcadia perdida", en: *ABC cultural*, 30 de septiembre de 2000.

MARTÍN GARZO, G.: "El pequeño gorrión", en: *ABC*, 4 de mayo de 2002.

MATE, R.: "La mirada compasiva", en: *El País*, 13 de diciembre de 2002.

MERMALL, T.: "Jiménez Lozano, ensayista", en: *El Norte de Castilla*, 14 de diciembre de 2002.

MONJE, C. y OTERO, E.: "El peso de la gloria es tan relativo", en: *El Mundo*, 13 de diciembre de 2002.

POZUELO YVANCOS, J.M.: "Un profeta pequeño", en: *Blanco y Negro cultural*, 14 de diciembre de 2002.

- "El don del anacronismo", en: *Blanco y Negro cultural*, 2003.

- "Tener discurso", en: *Blanco y Negro cultural*, 2002.

- "Amigo de Cervantes", en: *ABC*, 24 de abril de 2003.

- "Llegaron los bárbaros", en: *Blanco y Negro cultural*, 4 de diciembre de 2004.

PUENTE, P.: "La desnudez y la luz", en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002.

RODRÍGUEZ SANTOS, C.: "José Jiménez Lozano: Un narrador bucea en los adentros", en: *ABC cultural*, 8 de diciembre de 2001.

RODRÍGUEZ SANTOS, C.: "Memoria de una vida", en: *Blanco y Negro cultural*, 2002.

SANZ VILLANUEVA, S.: "Una novelística intelectual", en: *El Mundo*, 13 de diciembre de 2002.

- "El viaje de Jonás", en: *El cultural*, 19 de diciembre de 2002.

SENABRE, R.: "Los lobeznos", en: *El cultural*, 12 de diciembre de 2001.

SHERZER, W.: "Compromiso histórico", en: *El Norte de Castilla*, 14 de diciembre de 2002.

SOLDEVILLA DURANTE, I.: "Órdago a la mayor", en: *ABC cultural*, 18 de diciembre de 2001.

TRAPIELLO, A.: "El olor de los bárbaros", en: *El País*, 12 de agosto de 2000.

- "Alcatifa para un escritor silencioso", en: *El País*, 13 de diciembre de 2002.

VAL, T.: "El silencio de las nueces", en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002.

VILORIA, M.A.: "Entrevista a José Jiménez Lozano: "Lo importante es trazar al hombre".", en: *El Norte de Castilla*, 10 de junio de 1992.

- "Viaje al interior de uno mismo", en: *El Norte de Castilla*, 13 de diciembre de 2002.

