

*Revista de Literatura, 2010, julio-diciembre, vol. LXXII, n.º 144,
págs. 455-478, ISSN: 0034-849X*

LIBERTAD E INCONFORMISMO: SOBRE LA CONCEPCIÓN DEL RELATO DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

SANTIAGO MORENO GONZÁLEZ
Profesor de I.E.S.

RESUMEN

José Jiménez Lozano es un escritor singular dentro del panorama literario hispánico de las últimas décadas. Su obra es vasta y diversa y a esta observación inicial no escapa su narrativa, género en el que el escritor se muestra más prolífico. A pesar de la diversidad aparente, existe una notable unidad subyacente a toda la obra de Jiménez Lozano. Esta unidad reposa no sólo sobre el regreso constante a unos mismos asuntos sino también sobre los planteamientos o fundamentos de los que parte su creación literaria. El escritor reflexiona sobre su labor y deja diseminado, a través de las diversas manifestaciones de su prosa de ideas, un discurso sobre la escritura que este artículo sintetiza, valorando, asimismo, la coherencia existente entre esta reflexión y la praxis literaria.

Palabras clave: Ortoxia, libertad, distanciamiento, inconformismo, escritura, ética, estética, singularidad, marginalidad, silencio, dialéctica, exilio interior, anacronismo, humildad, *estética del desdén*, *lenguaje carnal y verdadero*, verdad, intrahistoria, desgracia, sufrimiento, memoria, *memoria passionis*, *razón anamnética*, postmodernidad, modernidad, *Gran Relato*, *pequeño relato*.

FREEDOM AND NON-CONFORMISM: ON THE CONCEPTION OF THE STORY BY JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

ABSTRACT

José Jiménez Lozano is a unique writer in the Hispanic literary scene of these last decades. His work is vast and diverse, and this initial observation does not escape his narrative, which genre the write demonstrates more prolifically. Despite the apparent diversity, there is outstanding unity underlying Jiménez Lozano's entire work. This unity lies not only on the constant return to the same matters, but also on the approaches or the reasons, from which his literary work begins. The writer reflects over his work and lets his ideas expand through the diverse manifestations of his ideas on prose. It is a talk about the rhetorical writing of this article, valuing the coherent existence between reflection and literary practice.

Key words: Ortoxia, freedom, remoteness, non-conformism, writing, ethics, aesthetics, singularity, marginalization, silence, dialectics, interior exile, anachronism, humbleness, aesthetics of the scorn, carnal and true language, truth, intrahistory, misfortune, suffering, memory, passionis memory, anamnestic reason, postmodernity, modernity, Great works, short stories.

En apariencia, las circunstancias políticas, sociales y culturales actuales favorecen las libertades individuales proclamadas 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, revelando una realidad oculta 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, el distanciamiento y el inconformismo se descubren 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 brinda ese aviso sino que también desvela las peores tinieblas de nuestro presente, reales y verdaderas, y, asimismo, evidencia que las barbaries del presente no tienen parangón con las peores atrocidades o brutalidades del pasado.

Para revelar esa realidad, el escritor se distancia 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, llevada 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*»¹ y «*Un mundo sin historias*»². 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.

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 Yvancos³ 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*⁴ 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 general de las modas literarias. Por su parte, Lea Bonnín⁵ 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. Del mismo modo, J. A. González Sainz⁶ constata 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

¹ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, pp. 85-101.

² *Idem*, «Un mundo sin historias». En: JIMÉNEZ LOZANO, José. *El narrador y sus historias*. Madrid: Amigos de la residencia de estudiantes y Fundación Jorge Guillén, 2003, pp. 49- 91.

³ POZUELO YVANCOS, José María. «Fábulas pequeñas de historias memorables». En: GONZÁLEZ, J. Ramón (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, pp. 47, 48.

⁴ POZUELO, José María. «Un profeta pequeño». En: *Blanco y Negro*. Madrid: 14 de diciembre de 2002.

⁵ BONIN, Lea. «Un hombre solo. José Jiménez Lozano y el periodismo». En: GONZÁLEZ, J. Ramón (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, p. 98.

⁶ GONZÁLEZ SAINZ, José Ángel. «Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía)». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 135.

respecto a la literatura al uso, y se sostiene la necesidad de conocer su forma concreta de vivir y de experimentar 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 Peña⁷ habla del silencio que ha acompañado al crecimiento de una obra muy alejada de convencionalismos, tinglados culturales y modas. Para ilustrar ese silencio, Rosa Rossi⁸ 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 1984⁹. Ya por entonces, sin embargo, se habían publicado numerosos títulos. Del mismo modo, Reyes Mate¹⁰ 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 evasión¹¹. Finalmente, Antonio Piedra¹² 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 no puede proponerse una aproximación a la obra de José Jiménez Lozano 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,

⁷ BOBILLO DE LA PEÑA, Francisco J. «Presentación». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 7.

⁸ ROSSI, Rosa. «La mirada planetaria de un escritor de pueblo». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 37- 46.

⁹ SANZ VILLANUEVA, Santos. *Historia de la literatura española. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1984.

¹⁰ MATE, Reyes. «Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 47.

¹¹ *Ibidem*, p. 59.

¹² PIEDRA, Antonio. «Un previo revoque». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 11.

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 una situación de exilio interior. 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 pensamiento, de las actitudes y de los planteamientos estéticos de José Jiménez Lozano, que, en esa dimensión de garante de la libertad con respecto a las ortodoxias de su tiempo, ha reivindicado con frecuencia la soledad de la que venimos hablando. 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 concedidos¹³.

Esta conciencia de marginalidad¹⁴ 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 tolerante y abogue 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*»¹⁵ 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

¹³ JIMÉNEZ LOZANO, José. *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 46.

¹⁴ *Idem*, «Por qué se escribe». *Anthropos.*, 2003, n.º 200, p. 96; *idem*, «Los demonios del escritor». En: JIMÉNEZ LOZANO, José. *El narrador y sus historias*. Madrid: Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 21-49.

¹⁵ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia: Pre-textos, 2003, p. 151.

evidente esa controvertida relación: así, en 1975, decía del universo intelectual y espiritual español que era oficial, rígido, pobre y que presentaba un carácter aldeano¹⁶; en páginas posteriores, partiendo de diferentes anécdotas relacionadas con el ámbito de la cultura, aparece repetidamente la definición de España como aldea cultural¹⁷, 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 español¹⁸ 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 y charlatanería*»¹⁹ y, frente a ello, se define a sí mismo como «*escritor de pueblo*»²⁰, expresión que para Rosa Rossi significa la reivindicación de una humildad opuesta a los montajes tras los que se disfraza el poder mediático²¹.

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 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 históricos²². 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*²³, 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.

¹⁶ *Idem*, *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, p. 48.

¹⁷ Véase, por ejemplo, la p. 112 del dietario mencionado en la nota precedente.

¹⁸ JIMÉNEZ LOZANO, José. *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, pp. 17, 18.

¹⁹ *Ibidem*, p. 58.

²⁰ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos, 1992, p. 260.

²¹ ROSSI, Rosa. *Op. cit.* Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 37.

²² 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». JIMÉNEZ LOZANO, José. «Andresillo». En: *Idem*, *El ajuar de mamá*. Palencia: Menoscuarto, 2006, pp. 22-29.

²³ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia, Pre-textos, 2003, p. 108.

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 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*»²⁴— 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.*»²⁵ Y es que, realmente, es así como a él le gusta presentarse.

Pero escapar de la *doxa* en la actualidad entraña ciertas dificultades: nuestro escritor 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*»²⁶. 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.

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.

Entiendo que esa clara conciencia de soledad, marginalidad, en la cultura española actual, fundamenta el inconformismo y el distanciamiento que subyacen a la escritura de José Jiménez Lozano. Como se ha visto en los párra-

²⁴ *Idem*, *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid, Ámbito, 1986, p. 231.

²⁵ MATE, Reyes. *Op. cit.* Valladolid, 1994, p. 47.

²⁶ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Ángeles en la Nasa». En: *Idem*, *Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huergo y Fierro, 2002, pp. 161-164 (artículo publicado en *ABC*, el 23 de junio de 1995).

fos 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.

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 Jonás²⁷. 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 profecías²⁸. En apuntes que pueden leerse en ese mismo dietario, páginas más adelante, se hará hincapié en que no debe encumbrarse el nombre del artista²⁹, 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 obra³⁰. 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 autor³¹.

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 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 cambio³². No pretende ganar

²⁷ JIMÉNEZ LOZANO, José. *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 15.

²⁸ *Idem*, *El viaje de Jonás*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002, p. 46.

²⁹ *Idem*, *op. cit.* Barcelona: Anthropos, 1996, pp. 38,39.

³⁰ *Ibidem*, p.s 66, 67.

³¹ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, p. 43.

³² *Idem*, «Por qué se escribe». *Anthropos*, año 2003, n.º 200, p. 91.

gloria con la escritura ni escribe por motivaciones mundanas que le ocasionarían «*la pérdida de la morada del alma*»³³. 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. 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*³⁴ 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 Jünger³⁵, 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 Pascal³⁶. Pero también parece acertada la observación de Reyes Mate³⁷: 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.

³³ *Idem, op. cit.* Valladolid, 1986, pp. 140, 141.

³⁴ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Los demonios del escritor». En: *Idem, El narrador y sus historias*. Madrid: Fundación Jorge Guillén, 2003.

³⁵ *Idem, Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia: Pre-textos, 2003, p. 74.

³⁶ Rosa Rossi (*op. cit.* Valladolid: 1994, 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 Bonnin (BONNIN, Lea. «A vueltas con la memoria». *Anthropos*, 2003, n.º 200, 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 (GALPARSORO, Gurutze; JIMÉNEZ LOZANO, José. «Hablando de cosas». *Anthropos*. 2003, n.º 200, p. 110).

³⁷ MATE, Reyes. «Guardar al silencio». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 145.

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 relato³⁸. 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 Dostoievski³⁹ y en *Los cuadernos de letra pequeña* vinculando, en este caso, a Teresa de Jesús⁴⁰. 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. Frente a ello, frente a las normas del *ars dicendi*, defiende una lengua «*carinal y verdadera*», en términos de Fray Luis de León, una lengua que nombra y encierra esencia, subrayando que fue la opción que siguió Cervantes frente a la corriente al uso de su tiempo⁴¹.

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 pequeño⁴². A través de esta opción estética, José Jiménez Lozano se muestra

³⁸ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200.

³⁹ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Dos outsiders: Cervantes y Dostoievski». En: *Idem, El narrador y sus historias*. Madrid: Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 116. Véase también: *Idem*, «Una estética del desdén». En: MANCHO DUQUE, María Jesús (ed.). *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Universidad, 1990, pp. 71-81.

⁴⁰ *Idem*, *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia: Pre-textos, 2003, p. 119.

⁴¹ *Idem*, «Discurso de José Jiménez Lozano en la recepción del Premio Cervantes 2002». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 106.

⁴² *Idem, op. cit.* Valencia, 2003, p. 119.

afín al Císter, a Port-Royal, al arte románico y al talante místico⁴³, y no duda, en este sentido como en otros, en manifestar su animadversión al Barroco⁴⁴. Unas páginas de *Los tres cuadernos rojos* son muy ilustrativas a este respecto: contraponen 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 grandeza⁴⁵. Extraigo 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 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*»⁴⁶. 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

⁴³ Véase *Los ojos del icono* (Salamanca: Caja Salamanca, 1988, p. 103): 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*». Thomas Mermall (MERMALL, Thomas. «Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano». *Anthropos*, 2003, n.º 200, 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.

⁴⁴ JIMÉNEZ LOZANO, José. *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 25.

⁴⁵ 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*». Véase: MEDINA-BOCOS, Amparo. «Claves para una lectura de José Jiménez Lozano». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 177.

⁴⁶ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Guía espiritual de Castilla*. Valladolid: Ámbito, 2004, p. 91.

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 víctima⁴⁷. 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 ve en esta desnudez, cuando vuelve sobre este asunto en *Los ojos del icono*, la cota de «la más alta y pura estética»⁴⁸ y destaca que la hermosura de este arte se debe, como en la poesía de Juan de la Cruz, a lo que está ausente⁴⁹.

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 cotidiano⁵⁰, 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 para inexcusable ley del relato»⁵¹. 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 Benjamin —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 gentes⁵² 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»⁵³.

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

⁴⁷ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁸ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los ojos del icono*. Salamanca: Caja de Ahorros de Salamanca, 1988, p. 32.

⁴⁹ *Idem*, *op. cit.* Valladolid, 2004, p. 89.

⁵⁰ *Idem*, «Cuentas con uno mismo». En: *Idem*, *El narrador y sus historias*. Madrid: Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 163. Véase también: *Idem*, «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200.

⁵¹ *Idem*, «Por qué se escribe», p. 92.

⁵² *Idem*, *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, p. 28.

⁵³ *Ibidem*, pp. 122, 123.

desgracia y la verdad. Ya T. W. Adorno había condicionado la verdad al sufrimiento⁵⁴, 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 desgracia⁵⁵. 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 la desgracia 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,...»⁵⁶.

Este interés de Jiménez Lozano por la verdad, que no ha pasado desapercibido entre algunos de los que se han aproximado a su obra⁵⁷ debe ser vinculado íntimamente a su voluntad de mostrar la desgracia y el 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 escuchados⁵⁸.

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*»⁵⁹. 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

⁵⁴ ADORNO, T. W. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1984. Reyes Mate (*Op. cit.*, 2004, p. 144) señala también esta coincidencia entre estos planteamientos de Jiménez Lozano y esa afirmación de Adorno.

⁵⁵ WEIL, Simone. «La personne et le sacré». En: *Idem, Écrits historiques et politiques*. Paris: Gallimard, 1989, p.32.

⁵⁶ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Op. cit.* Barcelona, 2003, p. 92.

⁵⁷ Véase: 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 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 102; ALBIAC, Gabriel. «José Jiménez Lozano. Un exilio íntimo.» En: *ibidem*, 1994, p. 83; BONNIN, Lea. *Op. cit.*, 2003, p. 111.

⁵⁸ 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*.

⁵⁹ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 92.

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 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»⁶⁰.

4. LA NARRACIÓN: UNA APROXIMACIÓN TEOLÓGICA A LA REALIDAD

El distanciamiento de José Jiménez Lozano con respecto a la cultura contemporánea reposa también en la atribución a la literatura del estatuto de medio de conocimiento, como ha visto Reyes Mate⁶¹ 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 mundo⁶². 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 tecnológico⁶³ 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.

⁶⁰ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, pp. 198, 199.

⁶¹ MATE, Reyes. *Op. cit.* Valladolid, 1994, p. 51.

⁶² *Idem, op. cit.* Barcelona, 2003, p. 144.

⁶³ Véase: JIMÉNEZ LOZANO, José. «Un mundo sin historias». En: *Idem, El narrador y sus historias*. Madrid, Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 52.

La consideración de la narración como forma de conocimiento es un presupuesto que acompaña al escritor desde que se iniciara como narrador. 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»⁶⁴.

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, en estas líneas, 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*»⁶⁵. 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 concepción de la literatura. 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*⁶⁶, donde señala que en ello radica el reto de la 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. 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

⁶⁴ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, p. 78.

⁶⁵ *Idem*, «Un mundo sin historias». En: *Idem*, *El narrador y sus historias*. Madrid: Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 49.

⁶⁶ *Idem*, *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 11.

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 Relato⁶⁷ y pequeño relato⁶⁸.

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. 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*». 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.*» 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 cotidianeidad 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 la historia planteada como ciencia, que confirma, como dejó dicho Walter

⁶⁷ Para el concepto de Gran Relato, véase: LYOTARD, Jean François. *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.

⁶⁸ Véase: «Por qué se escribe» y «Un mundo sin historias» (en *El narrador y sus historias*).

Benjamín, «*la actualidad dominante, que es la del vencedor*»⁶⁹, 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*»⁷⁰, 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 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 Marcuse⁷¹ —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 Historia e intrahistoria⁷². Pero aquel escritor bilbaíno hablaba en su ensayo *En torno al casticismo* de esa duali-

⁶⁹ 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.*»

⁷⁰ Palabras de Walter Benjamín, citadas por Jiménez Lozano en «Un mundo sin historias» (p. 67).

⁷¹ Citado por José Jiménez Lozano en «Un mundo sin historias» (p. 73).

⁷² Francisco Javier Higuero (HIGUERO, Francisco Javier. «El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 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 (MEDINA–BOCOS, Amparo. «De Port–Royal a Nínive: un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano». En: GONZÁLEZ, José Ramón (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003, p. 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.

dad 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*»⁷³.

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 Certeau⁷⁴ 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 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.

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:

⁷³ JIMÉNEZ LOZANO. *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 99.

«... 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 «delicatesse» 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»⁷⁵.

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»⁷⁶.

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*⁷⁷ 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»⁷⁸.

Además, cuando se acoge a la «*tradición humillada*»⁷⁹ de la que hablaba Michel de Certeau⁸⁰, 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*»⁸¹. 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*»⁸². Del mismo modo, subraya la primacía del recuerdo y de lo nuevo (según las categorías teológicas vistas en el apartado precedente) en el rela-

⁷⁴ Véase: DE CERTEAU, Michel. *La escritura de la historia*. 2ª edición. México: Universidad Iberoamericana, 1993.

⁷⁵ JIMÉNEZ LOZANO, José. *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, 227.

⁷⁶ *Idem*, «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 99.

⁷⁷ *Idem*, *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p.74.

⁷⁸ *Idem*, *op. cit.* Valladolid: 1986, p. 46.

⁷⁹ *Idem*, «Cuentas con uno mismo». En: *Idem*, *El narrador y sus historias*. Madrid: Fundación Jorge Guillén, 2003, p. 177. Véase también: «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 99.

⁸⁰ Véase: DE CERTEAU, Michel. *La fábula mística*. México: Universidad Iberoamericana, 2004.

⁸¹ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 99.

⁸² *Ibidem*.

to⁸³. 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 aplastados⁸⁴. 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»⁸⁵.

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.»⁸⁶ Estas pocas palabras resumen el sentido de esa *memoria passionis*, principio que requiere, además, unos sentimientos: la compasión y la misericordia que, para Jiménez Lozano, están cada vez más ausentes en nuestro mundo⁸⁷. 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»⁸⁸.

En efecto, Metz⁸⁹ 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 sufri-

⁸³ *Ibidem*, p. 92.

⁸⁴ *Idem*, *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986, p. 139.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 148.

⁸⁶ *Idem*, «Por qué se escribe». *Anthropos*, año 2003, n.º 200, p. 88.

⁸⁷ *Idem*, «Sensibilidades». En: *Idem*, *Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002, pp. 383-386 (Artículo publicado en *ABC* el 21 de abril de 1999).

⁸⁸ JIMÉNEZ LOZANO, José. «Por qué se escribe». *Anthropos*, 2003, n.º 200, p. 92.

⁸⁹ METZ, Johann Baptist. *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».

miento 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 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 destacado⁹⁰ 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 Metz⁹¹. 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.*»⁹² Reyes Mate define la memoria como el tema mayor de la filosofía contemporánea⁹³ y entiende 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 postmodernos⁹⁴. Este principio, según el autor que venimos citando, está en la propia definición de la literatura como forma de conocimiento que veamos en José Jiménez Lozano, y permite rescatar algo que no tenemos y que nos pertenece, completando nuestra visión de la realidad⁹⁵.

⁹⁰ HIGUERO, Francisco Javier. *La imaginación agónica de José Jiménez Lozano*. Barcelona: Anthropos, 1991, p.

⁹¹ *Idem*, *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ámbito, 1993, pp. 29-31. Véanse también en la bibliografía otros artículos de Francisco Javier Higuero sobre esta cuestión.

⁹² MATE, Reyes. *Op. cit.* Valladolid, 2003, p. 144.

⁹³ MATE, Reyes. *Op. cit.* Valladolid, 1994, p. 52.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 53.

⁹⁵ *Ibidem*, p.56.

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 memoria⁹⁶: 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 1995⁹⁷ 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 Fackenheim⁹⁸ 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.*»

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 anamnéstica 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.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T.W. *Dialéctica negativa*. Ripalda, José María (trad.). Madrid: Taurus, 1984.
 AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994.
 BENJAMÍN, Walter. *Ensayos escogidos*. Murena, H. A. (trad.): Buenos Aires: Sur, 1999.

⁹⁶ JIMÉNEZ LOZANO, José. *La luz de la candela*. Barcelona: Anthropos, 1996, p. 51.

⁹⁷ *Idem*, «¿Un distinguido escalofrío?». En: *Idem, Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002, p. 149-152 (Artículo publicado en *ABC*, el 24 de febrero de 1995).

⁹⁸ 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. Véase: FECKENHEIN, Émile. *La presencia de Dios en la historia. Afirmaciones judías y reflexiones filosóficas*. Salamanca: Sígueme, 2002.

- BONNIN, L. «Un hombre solo: Jiménez Lozano y el periodismo». En: González, José Ramón (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Junta de Castilla y León / Universidad, 2003, pp. 97-112.
- . «A vueltas con la memoria». *Anthropos*, 2003, n.º 200, pp. 128-134.
- CERTEAU, Michel de. *La escritura de la historia*. López Moctezuma, Jorge (trad.). México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- FACKENHEIN, Emile. *La presencia de Dios en la historia. Afirmaciones judías y reflexiones filosóficas*. Rodríguez Duplá, Leonardo (trad.) Salamanca: Sígueme, 2002.
- GONZÁLEZ, J.R. (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Junta de Castilla y León / Universidad, 2003.
- GONZÁLEZ SAINZ, J.A. «Salir del pozo (un ofrecimiento de compañía)». *Anthropos*, enero 2003, n.º 200, pp. 135-142.
- HIGUERO, Francisco Javier. *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ámbito, 1993.
- . «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.
- JIMÉNEZ LOZANO, José. *Guía espiritual de Castilla*. 2ª edición. Valladolid: Ámbito, 2004.
- . *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986.
- . *Los ojos del icono*. Salamanca: Caja de Ahorros de Salamanca, 1988.
- . «Una estética del desdén». En: Mancho Duque, María Jesús (ed.). *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Universidad, 1990, pp. 71-81.
- . *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- . «Por qué se escribe». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994, pp. 17-34. Publicado también en *Anthropos*, n.º 200, enero 2003, p. 85-101, por donde se cita en este trabajo.
- . *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996.
- . *Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002.
- . *El viaje de Jonás*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- . *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia: Pre-textos, 2003.
- . *El narrador y sus historias*. Madrid: Fundación Jorge Guillén, 2003.
- LYOTARD, Jean François. *La condición postmoderna*. Antolín Rato, Mariano (trad.). Barcelona: Planeta-Agostini, 1992.
- MATE, Reyes. «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». *Anthropos*, 2003, n.º 200 pp. 143-149.
- METZ, Johann Baptist. *Memoria passionis*. Ortega, J.M. (trad.). Barcelona: Sal terrae, 2007.
- PIEDRA, Antonio. «Un previo revoque». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994.
- POZUELO YVANCOS, José María. «José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables». En: GONZÁLEZ, José Ramón (ed.). *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Junta de Castilla y León / Universidad, 2003, p. 47-80. Publicado también en: POZUELO YVANCOS, José María. *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004.
- . «Un profeta pequeño». *Blanco y Negro cultural*, 14 de diciembre de 2002.
- ROSSI, Rosa. «La mirada planetaria de un escritor de pueblo». En: AA.VV. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 1994, pp. 37-46.

SANZ VILLANUEVA, Santos. *Historia de la literatura española. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1984.

UNAMUNO, Miguel De. *En torno al casticismo*. Madrid: Alianza, 1986.

WEIL, Simone. *Écrits historiques et politiques*. Paris: Gallimard, 1989.

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2009

Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2009