

**LOS GRANDES RELATOS, DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO: LA NARRACIÓN
COMO MODO DE CONOCIMIENTO**

Ana Calvo Revilla

(Universidad CEU San Pablo de Madrid)

RESUMEN:

En este estudio nos detenemos a analizar uno de sus géneros literarios predilectos de José Jiménez Lozano, el relato y, en concreto, en *Los grandes relatos* (1991), una gran parábola sobre la condición humana. Destacamos algunos rasgos constitutivos de su escritura: la predilección por las historias y por los seres de desgracia, la ficcionalidad, la polifonía y el dialogismo, el imaginario del escritor, la dimensión ética de la memoria, etc.

PALABRAS CLAVE: José Jiménez Lozano, relato, ficcionalidad, narrativa, memoria.

*LOS GRANDES RELATOS, BY JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO: THE NARRATIVE
AS A WAY OF KNOWLEDGE*

ABSTRACT:

In this study we detain to analyze one of his Jose Jiménez Lozano's favorite genres, the short story and, and, specifically, into *Los grandes relatos* (1991), a great parable on the human condition. We emphasize some constitutive features of his writing: the predilection for the histories and for the beings of misfortune, the fictionality, the polyphony and the dialogism, the imaginary of the writer, the ethical dimension of the memory, etc.

KEYWORD: José Jiménez Lozano, short story, fictionality, narrative, memory.

El narrador es, en realidad, muy poca cosa. Se le regala todo; sólo tiene que olvidarse de sí mismo, ser fiel a los rostros que ve, a las voces que oye, a las historias que en sus adentros se le cuentan; y luego levantar esa vida con palabras. Sin dejar de advertir que, entre dos de ellas, la más humilde e inaudible es la más hermosa y verdadera.

José Jiménez Lozano

CONTADOR DE HISTORIAS

La producción literaria de José Jiménez Lozano comienza en la década de los sesenta, sin dejar de producir desde entonces frutos abundantes, que testimonian la madurez de la obra del escritor abulense. Aunque resulta difícil la adscripción de nuestro autor a una corriente literaria concreta, dado su interés por mantenerse al margen de movimientos definidos, "ajeno al sentir del mundo y sus reconocimientos" (1996a, p. 32), consideramos que una de las mejores interpretaciones que se han hecho de su obra literaria es la realizada por José Ángel González Sainz, cuando la encuadra bajo la designación genérica de novela esencialista (p. 143).

En este estudio nos detenemos a analizar en uno de sus géneros literarios predilectos, el relato y, en concreto, en *Los grandes relatos*, publicada en 1991 por la editorial Anthropos, que estuvo precedida de otros dos volúmenes: *El santo de mayo* (1976) y *El grano de maíz rojo* (1988); y seguida de *El cogedor de acianos*, (1993), *Un dedo en los labios* (1996), *El ajuar de mamá* (2006), *La piel de los tomates* (2007a), *Los visitantes* (2007b) y *El azul sobrante* (2009).

El título que conforma este volumen de pequeños relatos no deja de ser significativo: *Los grandes relatos*. Sin embargo, no estamos sino ante fragmentarias narraciones que cuentan verdades sencillas, sin adorno, pronunciadas bajo un susurro, en voz baja, que se interrumpen sin previo aviso. Y aquí radica su grandeza. Nos encontramos ante unas historias, que se escapan de las coordenadas de espacio y de tiempo en que fueron contadas, vistas y oídas para generar encuentros de hombres a hombres:

Si alguien tiene dos ojos, nariz, boca, brazos, piernas y otros músculos, lo dulce le sabe dulce, y lo amargo amargo, se conmueve con un beso y se duele al golpe de un látigo, y la belleza le devasta y fascina, es que es un hombre. (Jiménez Lozano, 1996, p. 42)

Consciente de que la Historia está hecha de pequeñas historias de hombres, a lo largo de los treinta y tres relatos que componen esta obra recupera José Jiménez Lozano el elemento narrativo y el afán por contar historias de forma realista, sin prescindir de elementos fantásticos o ficcionales (Calvo Revilla, 2010). Esta preferencia marcada por el hecho de contar historias es resultado en nuestro Premio Cervantes de su fascinación por los relatos de tradición oral, de ahí que se pueda hablar de una reivindicación de la narratividad; como él mismo señala, la opción por el relato responde a la concepción de la narración como el primer modo de conocimiento de la realidad (Jiménez Lozano, 2003, p. 90).

Estamos ante unas historias contadas desde el asombro ante la belleza y desde la fascinación por lo genuinamente humano, con la sola intencionalidad de redimir la memoria de los pueblos y hombres frecuentemente olvidados, como refleja en una anotación de su diario *Los tres cuadernos rojos*:

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 historia de la intrahistoria, que decía Unamuno. Tal es el poder de la compasión y de la palabra. (p. 199)

CONSTRUCCIÓN MIMÉTICA Y FICCIONAL: UNOS SERES DE DESGRACIA

Uno de los ejes nucleares que confiere coherencia a toda la producción literaria, en prosa o en verso, de Jiménez Lozano, y que vertebra este libro de relatos, es el respeto silencioso que muestra ante cualquier ser de desgracia, ante todo lo herido y doliente que percibe en la naturaleza humana, y que somos cada uno de los mortales (Calvo Revilla, 2005a).

En *Los grandes relatos* el escritor abulense recrea un mundo ficcional singular y propio. Interesado por la individualidad humana, por el hombre concreto y singular que somos cada uno, tiene una mirada amorosa hacia la precariedad y la contingencia humanas y mantiene una actitud de admiración y contemplación ante la grandeza oculta en el corazón humano. Sobresale a lo largo de los mismos una extraordinaria capacidad fabuladora de historias y ficciones que invitan a tomar en serio lo que sabemos que no lo es, pero que en el juego literario que la ficción crea enseñan a vivir, a mirar de manera no mezquina el mundo que rodea el acontecer diario y a contemplar con grandeza de alma la vida de otros hombres, para aprender de ellos e identificarnos con sus anhelos, frustraciones, deseos y esperanzas.

Atendiendo a la diferenciación establecida por el profesor Tomás Albaladejo Mayordomo entre los tres modelos de mundo en los que pueden ser encuadrados los referentes de los textos literarios concretos, los seres y acciones que desfilan a lo largo de estos relatos pertenecen al modelo de mundo de lo ficcional verosímil. La obra contiene historias que no pertenecen al mundo real efectivo, pero que están construidas de acuerdo con éste (1992, pp. 53-54), como él mismo manifestó en la entrevista que le hicieron Álvaro Bustos y Jerónimo José Martín:

La literatura es invención, no pura transposición de la realidad, y ha de constituir una realidad que, si todo se consigue, es más real que la realidad, aunque de otro modo. No hay ni un solo personaje de mis narraciones que esté construido a partir de un solo personaje conocido por mí, ni tampoco una historia sucedida que yo haya contado, salvo, naturalmente, en las novelas históricas *Historia de un otoño* o *El sambenito*" (2000, p. 4).

En *Los grandes relatos*, el grado de maestría en la construcción ficcional de mundos y submundos imaginarios determina el valor estético de este texto ficcional narrativo, del que había hablado Wolfgang Iser (1990). José Jiménez Lozano construye estos mundos y submundos imaginarios de acuerdo con las reglas que rigen el mundo real efectivo, configurando artísticamente un mundo de ficcionalidad mimética; y dentro de la clasificación que el profesor Albaladejo diseñó atendiendo a los diversos grados de verosimilitud que pueden estar presentes en la ficcionalidad mimética (ficción mimética con alto grado de verosimilitud, ficción mimética con menor grado de verosimilitud, ficción mimética con bajo grado de verosimilitud), los modelos de mundo que presenta esta narrativa breve del escritor abulense poseen un alto grado de verosimilitud; por estos mundos imaginados desfilan personas reales, que sueñan y desean y temen, que realizan acciones cotidianas y encarnan a la perfección las ansias, temores y anhelos del corazón humano; es importante subrayar el componente de realidad de las narraciones, si atendemos a una de las anotaciones hechas por el autor en otro de sus dietarios, en *La luz de una candela*:

A. se percata de que muchas anotaciones de hechos o vivencias de *Los tres cuadernos rojos* han quedado luego transmutadas en narraciones. Sí, así es. Es en esos momentos cuando debí ver los rostros y oír las palabras, y cuando supe las historias. (p. 34)

Los personajes que desfilan en cada uno de los relatos, como las figuras que aparecen en las estancias holandesas de la pintura de Vermeer –que nuestro autor ha comentado–, “son siempre retratos, aun cuando fuesen siempre imaginarios, porque tienen un yo, y ahí están con su melancolía o su serenidad, ataviadas de éste o el otro modo, con su tocado y aderezos” (2004, p. 61). Nosotros tampoco podemos saber la relación de José Jiménez Lozano con cada uno de ellos, porque, en este caso, son secretos de ánimo, que, sin embargo, ayudan a entablar relaciones secretas y a conversar en confianza íntima y profunda en el silencio de las palabras:

Y, otras veces, tú mismo no sabes quién es y de dónde ha venido tal personaje y tal historia, preguntas a esos tus parientes y amigos, y a los más cercanos y a quienes te une el amor más acendrado, y tampoco lo saben: pero están ahí dentro de ti y, cuando cuentas su historia y son ya independientes y están ahí, en la realidad tampoco te explican ni quizás pueden decirte de dónde vienen. Aunque tú los zarandeas y torturas incluso, por ver si son reales, como los cartesianos hacían inmisericordiosamente con los animales para comprobar que eran máquinas, para cerciorarte de que no son fanteoches, ni figuraciones de tu cerebro; porque también aprendiste en casa de esos grandes que ese oficio de escritor es bien humilde y no un taller de demiurgos y dioses: oficio de realidad y verdad, de memoria y lenguaje, de vivir y sufrir o gozar tú, dejando de ser tú, las vidas que narras o transparentas. (Jiménez Lozano, 2003, pp. 86-87)

Los grandes relatos de José Jiménez Lozano, por el grado de verosimilitud que presentan y por su poderosa apariencia de verdad, crean una fuerte ilusión de realidad; y debido al carácter mimético de los mismos – aunque dicho carácter mimético no es una condición de la ficcionalidad, presente también en construcciones ficcionales no verosímiles, debidas a su configuración fantástica (García Berrio, 1994, p. 447)–, a través de ellos

experimentamos sucesos, encuentros con personas que vivimos como si fueran casi reales:

En la reflexión sobre la literatura, la ficción representa como uno de los elementos clave de la estructura del hecho literario, especialmente por su capacidad de organizar la obra literaria como representación, a causa de la conexión fundamental entre texto y mundo que tal concepción implica. La literatura, en la medida en que es plasmación artístico-verbal de la realidad imaginaria, no puede ser entendida sin la explicación de la ficción, sobre la cual la *Poética* de Aristóteles fundó una tradición que llega hasta nuestros días, en la que se suceden reflexiones teóricas generales sobre la literatura con la ficción como agente predominante. (1994, p. 436).

Los personajes, en busca de la autenticidad de lo narrado o relatado, aluden con cierta periodicidad a que lo que cuentan lo han visto u oído y aparecen en calidad de testigos que legitiman la veracidad; así lo analizó Antonio Piedra:

(...) el narrador cuenta lo que ve y oye en sus adentros, y a él le cuentan sus personajes, y su único comportamiento es con todo eso", y también: "el escritor, en tanto que escritor, no tiene otros compromisos que los que le decía: contar lo que ve y oye y sus voces le cuentan, poner una pared de cristal o, mejor, de puro aire, entre la realidad y el lector; y escribir, por lo tanto, con palabras verdaderas y carnales, que nombren esa realidad. Sin la mínima voluntad de estilo. (1996, pp. 134-135)

A partir de su encuentro con seres concretos y a raíz del desarrollo de acciones concretas, en ocasiones el narrador aparece como protagonista de lo narrado y eso le permite expresar las emociones y sentimientos que experimenta; así, en "El mes traicionero" –relato que forma parte de *Los grandes relatos*– se cuenta:

A mí me hubiera gustado casarme con la Zótica, si hubiera llegado al gallinero, y no se hubiera muerto. Y lo pensaba cada vez que la veía sus ojos. Pero bien se ve que ya estaba señalada para no llegar allí, y ni asomo tenía de pechos ni caderas ni nada: sólo ojos que la comían toda la cara como dos carbones. (p. 17)

Otras veces, desde la memoria se recrean y rememoran escenas de la vida cotidiana, vividas en la infancia y recordadas en la madurez con la ingenuidad e inocencia con la que se contemplaban de niños; en el relato "Los oficios" se narra:

Así que ahora mismo me parece mentira que allí en el corral hayamos podido jugar a los oficios cuando éramos muchachos, y poníamos allí las tiendas de ultramarinos, o la botica y las tiendas de telas y la lechería, que nos parecía Arévalo de grande que nos parecía.

Los garbanzos y las lentejas eran piedras pequeñas, y el ladrillo molido el pimentón; o cal la leche, y las hierbas de llantén o las acederas eran las lechugas o las berzas, aunque a veces éstas eran de verdad: de las hojas que se quitaban y tiraban en nuestra cocina, como eran de verdad los berros porque íbamos a buscarlos a un regato. (pp. 22-23)

En numerosas ocasiones, son los protagonistas de estos relatos quienes se constituyen en garantes de la veracidad de lo recordado, no sin estar exentos del temor lógico a las huellas que el olvido puede dejar en la vida; se percibe bien en el relato que lleva por título "Los Episodios Nacionales":

Yo ya le digo a usted y a todos que esto de contar lo que pasó y de lo que se acuerda uno, o se acuerdan otros y te espolean para que te acuerdes tú mismo, es un asunto que según se mire. Siempre te quedas no sé cómo decir, después de haberlo contado; porque se te olvida algo o qué sé yo (...). Siempre tienes miedo, porque es como si anduvieses

vertiendo el agua de una vasija a otra y luego a otra, que siempre algo se pierde o se evapora o qué sé yo. (p. 64)

POLIFONÍA Y DIALOGISMO: UNA GALERÍA DE RETRATOS EN CONVERSACIÓN

En *Los grandes relatos* ofrece el escritor castellano una galería de retratos y un desfile de registros de voces, una pluralidad de voces distintas plasmadas en la condición verbal y expresiva de los retratos de estos seres de ficción (Bajtin 1970, p. 33); una polifonía, a través de la cual se reconocen distintas formas de la realidad; aunque Bajtin atribuyó a la novela la capacidad de sustituir la voz del autor por la polifonía social, en este caso no es la voz social la que predomina sino la voz de cada uno de los protagonistas de los relatos, a los que el autor concede una entidad propia, un rostro propio y unos ojos y una mirada peculiar, individualizada, sobre la realidad que lo circunda; podríamos aplicar a los relatos de Jiménez Lozano las palabras de M. Bajtin cuando subraya que en las novelas dialógicas, “la conciencia ajena no se enmarca en la conciencia del autor, sino que se manifiesta como algo puesto *fuera y junto*, con lo cual el autor establece relaciones dialógicas” (Bajtin, 1992, p. 324): el autor siempre fuera del recinto de la narración.

En esta obra de narrativa breve, la conciencia de los personajes no se funde con la del autor ni se subordina a su punto de vista, sino que conserva su integridad e independencia; los personajes –seres de carne y hueso– son sujetos de su propio mundo insignificante, sin que haya una voluntad ajena que unifique sus puntos de vista; y en este sentido se podría decir que el mundo de ficción de *Los grandes relatos* es un mundo realista –en el sentido con que Bajtin utilizaba este término cuando afirmaba: “Yo soy tan sólo un realista en el sentido superior, es decir, represento las profundidades del alma humana” (Bajtin, 1992, p. 193) –, y que José Jiménez Lozano alcanza en ellos gran dosis de realismo. Como ya dijera Bajtin –refiriéndose a las novelas de Dostoievski– los personajes en estos relatos se presentan a sí mismos con sus

actos y palabras y ayudan a perfilar la imagen de otros personajes al referirse a ellos en algún momento; y por este mismo motivo, adquieren un papel preponderante los pensamientos de los personajes materializados en unas palabras que son reflejo siempre de la conciencia de cada uno de los seres de carne y hueso que van desfilando a lo largo de la obra. Jiménez Lozano, como el novelista ruso, tampoco impone su visión del mundo, su voz propia, sino que sabe hacerse cargo y eco de otras cosmovisiones, situándolas al mismo nivel que la suya para entrar en diálogo con ellos; no se coloca por encima de sus personajes sino a su mismo nivel; crea personajes autónomos, con personalidad individual y vida propia.

En la narración de las vidas de estos personajes a menudo da relevancia a aquellas experiencias íntimas, que destacan la soledad, el anhelo de felicidad humana, de consuelo, etc.; y proyecta a través de ellos el tema de la visión interior, de la experiencia íntima y profunda; a través de sus voces, de la revelación de sus secretos, deseos y miedos proyecta la pluralidad social de los conflictos de la época que reflejan; este rasgo, junto con la capacidad de Jiménez Lozano para mostrar el debate psicológico íntimo de cada uno de ellos, revela la presencia de los rasgos que en el pensamiento del profesor García Berrio configuran la novela moderna (García Berrio y Hernández, 1988, pp. 147-148).

En *Los grandes relatos* el lector se asoma a la maestría del escritor abulense para penetrar en el ámbito de la conciencia, una capacidad que se remonta a la influencia de la literatura mística, pues como ya subrayó Américo Castro (1972), no se ha encontrado antes de Santa Teresa de Jesús la descripción directa de los estados íntimos, de las experiencias interiores del alma. Percibe el lector, asimismo, la existencia de mundos y submundos imaginarios, deseados, temidos, intuitos, soñados, etc., que configuran la ficcionalidad (Albaladejo Mayordomo, 1986); con frecuencia es la infancia la que refleja el mundo de los sueños; cobran relevancia en el relato "Los oficios", que refleja los oficios a que jugaba cuando uno era muchacho (p. 22).

La realidad efectiva está presente en la ficción, según ha señalado el profesor Antonio García Berrio, de dos modos diferentes, pero

complementarios; en primer lugar, “como conjunto de elementos y relaciones cuya organización determina en parte la construcción mimética”; y, en segundo lugar, “como fragmentos del mundo real incluidos en el referente del mundo ficcional” (1994, p. 448); para hacer esa realidad efectiva en la ficción, en varios de los relatos que configuran *Los grandes relatos* se advierte la presencia de personajes y acontecimientos históricos junto con seres y acontecimientos ficcionales que contribuyen a que el índice de verosimilitud de los mismos sea elevado, aunque a pesar de la apariencia de realidad alcanzada no se pueda decir que pasan a formar parte del mundo de la realidad (1994, p. 449).

Sobresalen, en algunos de ellos, las referencias políticas y sociales, que contextualizan la acción en una época histórica concreta, junto a seres y acontecimientos verdaderamente existentes –el general Franco en “La chaquetilla blanca”, Eva Duarte de Perón, en “El pájaro verde”– que acompañan a otros de ficción, apoyando e intensificando así la apariencia de realidad de la construcción ficcional mimética. Otras veces se contemplan alusiones y referencias explícitas a acontecimientos vividos; por ejemplo aparecen menciones a la llegada de la televisión, el clima vivido en la posguerra en ambos bandos políticos como se cuenta en “La purificación”; el clima de las ferias de pueblo, el auge de los coches Serré, Renol, For y Seiscientos en el relato titulado “El desarrollo”; o algunas costumbres que presiden la vida de los pueblos: la de enjalbregar las casas en el mes de julio, en “El pañuelo”; la mili, en “Los oficios”; lavar en el río la ropa, en “El desarrollo”; estar sentada en una mecedora con las manos sobre el halda mirando, en “La señorita Eulalia”, etc.. Estos seres se cuestionan la naturaleza del progreso: “pero lo que se pregunta mucha gente, ahora mismo, es si esto de la vida y de los adelantos de ahora no va a ser para peor en muchos casos, dicen” (p. 27).

En el tratamiento de la ficcionalidad sobresale asimismo la capacidad de movilización imaginaria del autor (García Berrio 1994, p. 440); cada uno de los protagonistas traslada un mundo imaginario lleno de sugerencias caracterizado principalmente por la universalidad de los símbolos imaginarios que desfilan.

Este imaginario esboza una visión profundamente humanística, tras la melancolía y fabulación alegórica de la propia vida (Pozuelo Yvancos, 2003, 75).

UNA PARÁBOLA DE LA CONDICIÓN HUMANA

La vida de los protagonistas de estos relatos, seres normales y sencillos, se desenvuelve en un medio socialmente insignificante, como lo reflejan las costumbres narradas, como la de sentarse al sol, a la puerta de la casa, para dejar pasar las horas muertas, reflejada en esta escena de "La Zótica":

Se sentaba como una viejecilla al sol a espulgar lentejas o a coserse un calcetín, o simplemente con los codos sobre las rodillas y mirando a lo lejos a ningún sitio, Dios sabe dónde; así pasaba las horas muertas. (p. 16)

Las narraciones no se limitan a narrar las historias de Rosa, la Zótica; de D. Jacinto, el boticario; de D^a Concha, la maestra; de D. Zacarías, el viejo médico; de la señorita Obdulia, de Moncho, etc.; cuentan nada menos que la historia de los hombres. Jiménez Lozano aborda temas universales de la condición humana en un pequeño espacio, con personajes cercanos que, a nosotros, lectores, nos da la impresión de conocer. En la lectura de *Los grandes relatos* convivimos con personajes que según el sistema de medidas del mundo, en palabras del autor, "bien insignificantes son; pero en realidad son los únicos importantes en ese mundo" (Piedra, 1996, p. 134).

Toda la obra se transforma así en una gran parábola de la condición humana, en su contingencia e indigencia más profunda, sin dejar de mostrar las llagas y el fondo oscuro que late tras el odio, la trivialidad, la banalidad, etc. Los personajes se convierten en símbolos universales de la condición humana y modelos de humanidad; en ellos atrapa trozos de la realidad de vidas anónimas que desarrollan grandes gestas para salir adelante, pero insignificantes desde una concepción utilitarista de la historia; vidas de

personajes desvalidos a los que dirige una mirada misericordiosa y a los que juzga con piedad y ternura. Jiménez Lozano, sin un análisis psicológico ni una labor de rastreo en la complejidad del alma, consigue dibujar y perfilar en *Los grandes relatos* los contornos del rostro auténtico del hombre; encontramos las claves de sus relatos en una de las anotaciones de uno de sus dietarios, *Los tres cuadernos rojos*:

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 esto 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. (p. 78)

Estos relatos, dada su naturaleza breve, no alcanzan la totalidad de la realidad objetiva sino que van dando cuenta de aspectos parciales de la existencia humana, de manera que el lector va, poco a poco, impregnándose de la experiencia de humanidad que transmiten con gran intensidad de vida. En la ficción narrativa realidad y apariencia coinciden. Los protagonistas se muestran como seres de verdad, genuinos, siempre reales en el sentido más pleno de la expresión; a veces, colocados en situaciones de adversidad como las derivadas de las consecuencias de la dictadura, muestran la calidad de sus vidas, como se narra en "La purificación":

El maestro con el que yo fui a la escuela era de 'los purificados', o sea que, entonces, si un maestro o un médico o gente de ésta habían tenido ideas, se los purificaba. O sea, que estaban en la cárcel, o desterrados como rojos en un algún pueblo, sin ejercer lo que fueran: médicos o

maestros, y así se purificaban o tenían 'la depuración' que se llamaba. O sea, que ya pensaban y hablaban como todo el mundo, y como tenía que ser, de la política y la religión; y luego ya se los incorporaba cuando recibían los certificados. (p. 59).

El contacto con las realidades más prosaicas de la existencia afirma el propio yo de los personajes, sus raíces más hondas, y esto viene dado por la naturaleza de su ser; se ve lo que hay en el fondo de sus almas, con sus miserias y grandezas, dureza de corazón y misericordia, como en "La Zótica" o en "El desamparado":

Y la gente decía que, si estaba contenta, era "porque esa era la alegría que tenían todos los tísicos cuando se iban a morir, y yo no podía soportar que lo dijeran, ni escucharlo". (p. 17)

Los sentimientos y emociones se visten de imágenes plenas de significado; la soledad, la neblina, la memoria despliegan infinitas posibilidades de evocación sentimental e imaginaria, vinculadas, generalmente, a campos semánticos relacionados con la nostalgia, la tristeza, la melancolía, la ternura, la contemplación amorosa de lo real, el sigilo ante la intimidad del corazón humano, etc.; no son infrecuentes las ocasiones en que los retratos aparecen velados por la neblina, o en los que éstos recrean espacios de soledad y de intimidad, tan propios de la poesía y que reclaman asimismo la soledad de la lectura para ser recreados. Y quizá por la reiterada aparición, aunque no obsesiva, de ciertas ocurrencias y elementos narrativos y por el reducido número de temas que desfilan de modo recurrente, la obra literaria de Jiménez Lozano podría venir a constituir un texto unitario; los *topoi* de su invención son múltiples, aunque no nos detendremos en esta ocasión en todos ellos: la confrontación de la humildad y el poder, la presencia de la muerte, el silencio, el murmullo, etc.; motivos que soportan la presencia de la amenaza del poder, la libertad como núcleo de la interioridad del ser humano, la tolerancia como soporte de la convivencia entre los pueblos, la ironía sobre la ciencia y las

controversias filosóficas sobre la realidad, sobre el nuevo discurso filosófico-científico, el dolor del inocente y humillado, la trascendencia, el ensimismamiento ante lo creado, la contraposición entre libertad y esclavitud, etc.

José Jiménez Lozano escribe sobre los conflictos interiores de sus personajes, sobre las incidencias cotidianas, en una búsqueda sincera de identidad que le lleva a no ocultar las vacilaciones, ilusiones, amarguras, miedos, etc. Se percibe de modo magistral en el relato "El Abilito":

Pero mejor era que no se hubiera dirigido a ellas, y que a lo mejor lo sabía, y ya no la quedaba nada por hacer cavilando todo el día, sin dejarlo ni un momento, sobre lo que sería del Abilito, cuando ella faltase; pensando que le llevarían a un asilo, balando como un corderillo, cuando le separaran de su madre; diciendo 'mamá, mamá', día y noche, que era lo único que sabía decir con claridad, con aquella boca abierta y aquella lengua gorda, que casi no le cabía en ella y era la que tenía la culpa de que el Abilito babease. (p. 58).

A través de la ficción artística de estos relatos, el lector reconoce las experiencias históricas más cruciales, aquellas que llegan a la radicalidad de su ser, en definitiva, a la afloración de las vivencias íntimas, y, por ello, *Los grandes relatos* aparecen impregnados de raíces cristianas fuertes y de referencias a acontecimientos religiosos que atraviesan y marcan la historia de los pueblos (Calvo Revilla, 2005); unas veces se trata de referencias a los tiempos litúrgicos como la Semana Santa vivida con espíritu religioso en "El mes más traicionero"; las procesiones, en "El desamparado" (p. 37); otras de referencias a costumbres religiosas, como ir al cementerio el Día de los Santos, en "El pañuelo" (p. 13); santiguarse o enterrar a los muertos, o guardar el luto a los muertos, en "El mes más traicionero" y en "Los oficios" (p. 21); o la de poner nombre a los hijos teniendo la referencia del santoral del día (p. 16), quitarse el sombrero en la Iglesia, como señal de respeto (p. 19); o a prácticas de la ascética cristiana como la necesidad de la oración, la concepción de la

providencia divina (p. 11; p. 17); el sentido del nombre cristiano, en “La Zótica” (p. 16); la enseñanza de la Historia Sagrada en “La Sulamita” (p. 68); la catequesis de Primera Comunión en “El árbol” (p. 49); la Custodia del Corpus Christi en “EL Abilito” (p. 56); el Trisagio de la Santísima Trinidad en “La purificación” (p. 61); el rezo del Santo Rosario y la concepción de la creación, en “El pájaro verde” (p. 46); la confesión y la conciencia de pecado, en “Los malos pensamientos” (p. 123), etc. Son seres desprotegidos e indefensos, necesitados de cobijo y amparo humanos, que claman por la protección del Cielo, a través de su plegaria a Dios, como se aprecia en “El mes más traicionero”: “‘Que Dios nos libre de quedarnos sin amparo y de una mano airada’, me acuerdo yo que dije mi madre aquella noche cuando volvió del establo (...).” (p. 9).

Se alcanza en *Los grandes relatos* una perfecta combinación de historicidad y ficción, un ensamblaje que facilita al lector el reconocimiento de un mundo referencial próximo; a partir de la realidad objetiva, y mediante un proceso de ascensión semántica, se construye la realidad literaria ficcional, la cual presenta una tendencia tan fuerte a la representación fantástica que absorbe en su totalidad al referente real, haciendo de la totalidad del relato un mundo ficcional (García Berrio, 1994, p. 452).

ANDADURAS DEL DESPOJAMIENTO

En estas piezas cortas, que son cada una de estas visiones de un mundo contemplado con calma y reflexión, sigue Jiménez Lozano la andadura de la mística por los caminos del despojamiento y la búsqueda de las cosas esenciales. El sentir del autor expresado en *La luz de una candela*: “La conciencia de que no coinciden apariencia y realidad última de lo que es, de modo que cabe el presentimiento de que al final pueda tener sentido la lucha por la justicia” (1996a, p. 13), está presente en el mundo narrativo de *Los grandes relatos*. Contemplación y literatura se dan la mano en perfecta simbiosis, como ya hicieron San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús. Dentro de este mundo ficcional, la temática religiosa y trascendente es central;

la espiritualidad y religiosidad latentes van impregnando los caracteres y los anhelos del corazón de los personajes; sin apelar a reflexiones metafísicas late en todos ellos la noción de trascendencia. Y el lector acude a estas narraciones como accediendo a través del cristal de una ventana a la intimidad de un hogar o los recovecos del alma; como bien ha señalado J. A. González Sainz, la literatura de Jiménez Lozano debe ser entendida "como una apelación en toda regla a la definitividad y unicidad de la realidad y la historia, como una impugnación de la excluyente opacidad de los hechos de la realidad histórica, de su irreversibilidad y absolutismo, del hecho de que no haya más cera que la que arde, de que esto sea todo" (1996, p. 143).

Los grandes relatos se entienden bien desde la admiración y los lazos estrechos que el escritor entabla con Pascal; halla como él, en el ámbito de la abadía de Port-Royal, el clima de austeridad que preside su narrativa. Estas narraciones breves manifiestan la debilidad del escritor por la miseria e iniquidad humanas, camino pascaliano que también le conduce a Dios. Encontramos en ellos lo que el filósofo francés había denominado *esprit de finesse* (en oposición a *esprit de géométrie*): la capacidad de captar en su singularidad la compleja realidad humana con un hondo sentido del matiz, del detalle aparentemente insignificante que encierra riquezas insospechadas. Con la concepción pascaliana del espíritu, desde el amor se aproxima a la memoria de los seres que vivieron y que lo habitaron, y penetra en el hontanar del alma. La presencia de la muerte y de la indigencia humana también pone de relieve el sentir pascaliano al considerar que desde el reconocimiento de la miseria se puede declarar la grandeza hombre por encima de lo creado. La muerte, vista con normalidad y sosiego, es reflejo fiel de la concepción del tiempo para nuestro autor cuando señala en uno de sus diarios, en *Segundo abecedario*, "lo específico de la mirada cristiana del tiempo es que éste es corto, y no vuelve: la puerta se cierra" (1992, p. 23). Y aparece la muerte como camino abierto a la esperanza humana, pues sólo ella "nos revela el valor más escondido de cualquier hombre" (1992, p. 61).

La grandeza de *Los grandes relatos* es tan intensa como breve. Prescinde de lo anecdótico y superficial para penetrar de golpe, pero con

delicadeza extrema, en las más hondas profundidades del alma humana, rescatando lo más plenamente humano, redimiéndolo de su aparente debilidad y fragilidad, de su miseria humana, moral, para manifestar la grandeza del ser del hombre. Si no podemos hablar de una prosa mística en esta obra, sí se perciben elementos que configuran una dimensión religiosa de la vida, en la que la realidad del mundo exterior, de lo humano y lo terreno en todos los ámbitos, no queda anulado sino elevado a altas cimas de dignidad humana; se resuelve en reminiscencia, en imagen plástica, bajo la que se entreve la esencialidad religiosa; con estos relatos ficcionales –como en éste que lleva por título “Las manos de los poderosos”– ofrece el escritor castellano una forma de reflexión crítica sobre la propia vida, que interpela al lector y magnifica los deseos de trascender una vida que se presenta limitada:

Que lo examinas bien y ¿cuánto vive un pájaro? Bien poquito. Aunque te parece que tendrían que ser eternos, cuando los ves volar o están picoteando en el prado. ‘¿Y nosotros mismos? ¡Si pasamos como una figuración y un viento!’. Y que me fijase en mi padre mismo: ‘Nos casamos en vísperas de la Ascensión, tú naciste el día siguiente de San José del año siguiente, y ese mismo año, en julio, ya estaba tu padre muerto’ Se ponía muy seria mi madre y decía: ‘Como un vuelo de pájaro es la vida, o como la sombra que hace una vela, subiendo por una escalera, que ni siquiera se está quieta. (pp. 80-81)

En el relato “El mes más traicionero”, el narrador ofrece una visión retrospectiva de su vida, anclada en unos recuerdos presididos por la muerte del padre y por la vivencia de la Semana Santa –tiempo litúrgico en que se enmarca el relato–; los personajes que desfilan son el narrador, su hermana, Rosa (no sabemos su nombre hasta la segunda narración), y su madre, a la que de vez en cuando el narrador otorga voz propia, para decir una oración, o recordar con la naturalidad de lo vivido el sentido cristiano de la propia existencia:

Si Dios mismo murió, ¿cómo no vamos a morir nosotros?”, o para acoger en su seno a sus seres queridos: “¡Anda, anda, calentaos un poquillo!, decía mi madre, antes de golpear en ellos. Y poníamos allí nuestras manos ateridas un instante y luego nos las frotábamos muy fuerte, y mi madre nos las ponía entre las suyas. (p. 10)

En “El pañuelo” son las fotografías las que sirven de vehículo transmisor de los recuerdos; al hilo de las fotografías se ofrecen datos relativos al padre fallecido –“cuando estaba sirviendo en el ejército en África” (p. 13), o “cuando estaba haciendo las oposiciones para el ferrocarril en Madrid” (p. 14) –, a su abuelo cuando estaba sirviendo como cochero en casa de doña Luz, la Mensajera, y a la muerte de su madre:

Hasta que luego ya cuando mi madre murió, dice mi hermana Rosa que, cuando deliraba, ya casi en la agonía, la brotaba la obsesión de cuando enterraron a mi padre, no sabíamos bien dónde de seguro, y decía que ni siquiera le pusieron el pañuelo que ella llevó para que le cubrieran los ojos. (p. 15)

En algunos relatos como “La Zótica”, es la muerte la que pone término a los anhelos del corazón humano, enamorado en esta ocasión de una chica de diecisiete años, débil, huérfana de madre, analfabeta y tísica:

A mí me hubiera gustado casarme con la Zótica, si hubiera llegado al gallinero, y no se hubiera muerto. Y lo pensaba cada vez que la veía sus ojos. Pero bien se ve que estaba señalada para no llegar allí (...). (p. 17)

La muerte aparece como la realidad que se lleva a ricos y pobres, a todos los hombres, al margen de la condición y situación social; así en “La Chaquetilla blanca”, es el ministro quien “tenía un brazalete negro, en un brazo; pero eso extrañó menos a todos, porque entonces había mucha gente que guardaba así los lutos, porque casi todo el mundo tenía un muerto por el

que llevar luto, y si se le guardaba luto en el traje entero de negro, pues todos juntos los españoles hubieran parecido como una bandada de tordos cuando cae sobre un sembrado." (p. 21)

En el relato "Los oficios" el narrador contempla la infancia con la visión que le otorga el paso del tiempo cuando cambia la perspectiva de lo que siempre se ha visto; la muerte se presenta, inesperada, con toda su dureza y crudeza a través del personaje de Rosarito, en el relato "La estepa rusa":

Hasta que, de repente, un día, la Rosarito que estaba de compra en la botica y yo la daba siempre un poco más de tomillo o hierbabuena que a otras, porque la gustaba mucho cómo olía y ella no tenía huerto en su corral, cuando estaba diciendo que no podía pagar porque a su marido le habían fusilado y tenía que dar de comer a cinco bocas, se echó a llorar de verdad (...). (p. 99)

O aparece vinculada a hechos que han marcado la historia de España, como a la "llegada de los rojos" en el relato "Los preparativos".

Y entonces una tía mía, que tenía unos cuantos duros de plata guardados en la cómoda o en otra parte dijo también: "¡Preparaos, que tenemos que irnos! Que, si vienen los rojos, a mí me quitan los duros y me fusilan; y a vosotros también, que sois mi familia". (pp. 113-114)

En *Los grandes relatos* todos mueren; la muerte le llega a seres débiles, "marcados", como al pobrecito fraile Antonio en "El desamparado"; al pobre de pedir, Pedro, en "Don Tucídides"; o a la señorita Eulalia, y al Abilito, y al forastero, y a Matías, el fotógrafo, en los relatos que llevan su nombre; a los de derechas como don Jacinto, el protagonista de "La Ilustración"; otras veces, también a los animales, como al loro en "El pájaro verde", o al gorrión en "Las manos de los poderosos" (pp. 80-81).

En algunos relatos, como en "El concurso", o en "La estepa rusa", la muerte se presenta inesperada, con desgarro y dureza:

Íbamos a enterrar a un hombre pobre, que era muy joven y se había caído de un andamio, y cuando ya llegó el médico estaba agonizando, que no se podía haber salvado, dijo. Y su mujer no quería enterrarle, porque no se quería separar de aquel cuerpo. Se había casado en noviembre, y ese día de los Santos Inocentes ya estaba allí muerto. (p. 99)

En "El señor Torres" la muerte avanza a pasos silenciosos, sigilosos, apenas perceptibles, pero muy cercanos (pp. 128-131); y también muestra su rostro veladamente a través de la caducidad que llega también a todas las realidades creadas, en "El mes traicionero": "Me acuerdo yo de haber visto las flores de los almendros convertidas en cenizas (...)" (p. 9); o en "El reloj":

Y que dijo el peregrino que esas manchas eran de la arenilla y el polvillo que caían de los días y las horas y los años, al mezclarse con el aceite y, sobre todo de tantas tres de la tarde que el reloj se había comido: la hora más amarga, cuando murió Nuestro Señor; que algunos relojes la sentían mucho esa hora y, con los años, ya se negaban a darla. (p. 96)

Otras veces Jiménez Lozano alude a la muerte a través de la mortaja en "La señorita Obdulia", o mediante alusiones a los novísimos en "El árbol"; en "Los Episodios Nacionales", a la necesidad de la reparación; y a la conciencia de pecado, en "Los malos pensamientos".

La muerte ocupa un lugar destacado en el relato "El grajo", un relato cargado de simbología y de misterio. De los treinta y tres relatos de que consta *Los grandes relatos*, solamente se elude esta realidad que acompaña la existencia humana en nueve relatos: en "Las gafas de leer", "La purificación", "La Sulamita", "El desarrollo", "El aparato", "El dominante", "La luz del alma", "El molino" y "El espejo".

Algunos de estos relatos constituyen una reflexión sobre el paso del tiempo y la soledad; otros, sobre el sentido de la vida y de la muerte, con un cierto tono metafísico, que no domina la narración debido a la cotidianeidad de

lo narrado, recordado o evocado; uno de los elementos de comparación más evocadores lo hallamos en la figura del gorrión, sujeto como el hombre a la manipulación, en manos de cualquier poder, y susceptible de ser tratado violentamente; así aparece en el relato "Las manos de los poderosos":

Esto es lo que siempre he oído decir, y es la mayor verdad del mundo: que Dios nos libre de una muerte repentina y de las manos de los poderosos. Porque esto es como cuando cae un gorrión en manos de algunos desalmados: le meten un alfiler en la cabeza o le despluman vivo; o como los que van de caza por gusto de pasarlo bien y de matar o ser poderosos con los animales indefensos. (p. 80)

Con una mirada profunda transporta el escritor al lector al mundo de los anhelos y realidades eternas, plantea con sencillez y mirada ingenua temas radicales en torno a la fugacidad de la vida y la llegada inesperada de la muerte y, con gran eficacia apelativa, suscita en las disposiciones espirituales e íntimas del lector el deseo de emular una conducta o despierta la capacidad de asombro; la palabra y el estilo se convierten en fiel reflejo de su actitud ante la vida, de su modo de mirar y contemplar lo humano, de su búsqueda de la expresión de lo inefable; y ante la insuficiencia del lenguaje recurre a los silencios, a los inusitados matices en la adjetivación.

Los grandes relatos ofrece rendido homenaje a la sencillez de la vida y de las cosas, ante la cual ofrece también una actitud de rendido respeto a través del silencio, otro de los *leitmotifs* más destacados y escenario habitual en el que transcurre la vida de unos seres olvidados, como éste de "La señorita Obdulia": "Y que era muy poquita cosa, aunque algo alta para ser mujer, y que era de las personas que cruzan por la vida como si llevaran zapatillas de fieltro: que no hacen ruido." (p. 30)

En el silencio se disfruta con frecuencia del arte de la contemplación. Y en el silencio también se capta el sentido profundo de gestos y acontecimientos, se penetra en el sentido de la existencia y en la fragilidad de

la propia vida, cuando está cercana la muerte, como acaece en “La señorita Eulalia”:

O que habían cerrado las maderas del balcón, porque a lo mejor tenía que levantarse, aunque ya no se levantaba ni podía levantarse, decían, o que tuviese el vómito de sangre. E íbamos y veníamos de puntillas por la calle, y todo el pueblo estaba silencioso, que se oían las pisadas ya a esas horas de la noche, aunque estuviese la gente fuera de las casas tomando el fresco como si fuesen la una o las dos y todo estuviese desierto, y lo mismo se oía: con la misma soledad, el ladrido de un perro, que en seguida se callaba, luego. (p. 53)

O cuando es preferible no hablar para no hacer daño; está muy bien narrado en “El pañuelo” (p. 15). *Los grandes relatos* invitan al silencio, a la búsqueda de espacios de reflexión, de momentos de evasión, de fuga y huida del trasiego; un silencio que habla y que se escucha, de ahí que su lectura necesite la soledad callada como escenario desde el que se haya de producir el encuentro con lo más profundamente humano. El origen del silencio se encuentra, no pocas veces, en la actitud y respuesta inefable ante el sufrimiento humano, ante lo trágico; como ha señalado el propio autor, “si lo trágico resulta indecible, estaban los silencios, tanto de las víctimas como de los verdugos; y también había que aprender a distinguirlos” (2003, p. 89). Las fuentes de su aprecio hacia el silencio –concebido como el destino de toda escritura, con el convencimiento de que la nada, lo no pintado y esculpido ofrecen una soberana belleza–, hay que ir a buscarlas “en Rothko, en Pascal, en Juan de la Cruz, en Bernardo de Claraval y su odio a la figura, en el arte islámico, en la poesía que se va oscureciendo y sólo deja agujeros como en Francisco Pino” (1996a, p. 37). José Jiménez Lozano busca en el silencio la hermosura, la sencillez de corazón, la presencia del rostro humano, de “yoes” en la literatura y en la historia de cada uno de nosotros.

Uno de los relatos, el que lleva por título “Los Episodios Nacionales”, ofrece en distintos momentos las claves de este silencio, el respeto a la

interioridad de cada alma, que impone como actitud digna la memoria de las cosas como realmente sucedieron, sin interpretaciones ni tamizaciones subjetivas que acaban deformando la veracidad de lo narrado:

(...) pero aquí no hay trama ninguna en lo que cuento, porque nunca sabes la trama y sólo Dios en el Juicio Final, si le hay, la descubrirá; y si no, pues ¿qué le vamos a hacer!: la tierra se lo tragará todo y nos quedaremos sin saberlo. No sé yo. Pero, por eso mismo, cuento yo las cosas, ¿no? Te parece que viven, otra vez los protagonistas, y los está viendo, y lo que les pasó o a ti te pasó con ellos; y ahora, que están muertos, como si se agarrasen a ti para que cuentes esas cosas y volvieran a vivir. (p. 66)

Y más adelante: “Bastante misterio tienen las personas como para, encima, andar con madejas y tramas o episodios nacionales, ¿no?” (p. 67). La presencia del silencio es recurso intencionado, camino del que se dispone para penetrar en lo más íntimo del corazón humano:

(...) hay tanto ruido en este mundo, que su superabundancia misma produce silencio, o la conciencia de la necesidad de silencio, y ahí los hombres se encontrarán con lo más profundamente humano y, como dirían mis amigos ‘mesieurss’ y ‘mesadmes’ de Port-Royal, con el *Deus absconditus*. (Piedra, 1996, p. 136)

Por esta fidelidad a la verdad y por el respeto a la conciencia, gran parte de los relatos rinden homenaje a la memoria, sustrato de la vida del hombre y de la literatura, y eje de la narración, que proporciona el esqueleto de algunos de los relatos y constituye el eje argumental de los mismos; mezclados los elementos históricos y ficcionales, el sustrato memorístico (unas veces histórico –y entonces marco social en el que se sitúa lo narrado– y otras veces ficcional) se convierte en el material narrativo por excelencia a través del cual reconstruye el narrador de modo evocador los anhelos humanos con toda su

capacidad de belleza, de bondad y de misterio. La memoria se convierte en el marco estructural de la obra.

DIMENSIÓN ÉTICA DE LA MEMORIA

Y aparece así otro de los rasgos que preside la ficcionalidad de estos relatos: la dimensión ética de la memoria que transmite la realidad con veracidad, por encima de cualquier otro tipo de intereses:

Bastante misterio tienen las personas como para, encima, andar con madejas y tramas o episodios nacionales, ¿no? Nada de esto, sino sólo lo que pasó a cada uno, como el agua clara o pan recién hecho de los de antes, que con un currusco o cortecilla te bastaba, y era lo mejor; mejor que la torta y todos los otros ringorrangos para sacar cuartos y como si se quisiera disimular que el pan es pan, la única verdad del mundo, que es lo que tienes que contar y acordarte de los muertos; y sólo por esto, y porque te revives siempre recordando como si estuvieras bebiendo en un manantial, sigo yo contando todas estas cosas. (p. 67)

Una memoria a través de la cual serpentea la memoria colectiva de un pueblo, con su idiosincrasia propia. Son muchas y variadas las historias recreadas: los recuerdos de infancia de una Semana Santa nevada en "El mes traicionero"; a través del recuerdo prima e interesa mostrar a la luz la grandeza de la debilidad, la riqueza de la indigencia, la ternura de lo débil y pequeño, como muestra en el retrato lleno de bondad de corazón de El Abilito: "Pero el Abilito, el pobre, abría la boca un poco, y decía: 'ji, ji, ji', y se le caía un poco también la baba, cuando hacía ji, ji, ji." (p. 56). O, como nos cuenta en "El desamparado": "¿Adónde andará el pobre Antonio, el fraile? ¿Os acordáis de él? Estaba marcado, y terminará mal en este mundo'. Siempre decía lo mismo, y que nadie podría decir nunca nada malo de él, pero que era un desamparado, uno de esos seres." (p. 39)

Los relatos ofrecen una visión unitaria y congruente del mundo, de ahí que los motivos y los temas parezcan repetirse y entrelazarse unos con otros, al servicio siempre de una visión humanizadora de la familia, del hombre, de las relaciones sociales. La unidad de los relatos proviene de esa unidad de mundo: se articula plenamente la palabra con el mundo reflejado; el narrador recrea los personajes y su historia con cierta ingenuidad, ternura, suavidad; no de un modo directo, sino velado, como el velo de tristeza que tenía el Abilito en su cara (p. 57); y esta descripción se ofrece desde una óptica positiva y esperanzadora, hallándose la clave de estas ilusiones en la bondad de la mirada con que el narrador percibe la realidad; a diferencia de otros autores que han escogido como escenario el abandono de los pueblos, etc. Personajes buenos, de corazón magnánimo, que saben enternecerse ante la miseria humana y que frenan de este modo cualquier posibilidad de frustración, amargura o desesperanza. Una concepción antropológica profundamente humana, una visión del mundo y de la naturaleza profundamente humana y cristiana.

Con el dedo en la llaga de las miserias humanas (la enfermedad, la pobreza, etc.) Jiménez Lozano profundiza de manera magistral en los caracteres de los personajes; de ahí que la aparición de nuevos personajes y el desfile de rostros variados no se corresponda con la variedad de la acción, que se sucede con la tranquilidad de un pueblo castellano, en unos espacios abiertos, diáfanos, claros, sencillos, llenos de nitidez y de realismo.

En Jiménez Lozano todo parte de las historias individuales, de las zonas de vivencia interior; porque incluso cuando en su prosa alude a realidades ajenas a un proceso de interiorización, por tratarse de referentes no espirituales (animados o inanimados), éstos son convocados desde esta perspectiva; y el contacto con las realidades físicas y sensibles no dilapida esa riqueza interior, sino que la manifiesta; de ahí que otro de los rasgos configuradores de la ficcionalidad de *Los grandes relatos* sea el acercamiento a la naturaleza, a los ambientes sencillos, rurales, con una contemplación propia de un miniaturista que se recrea en el detalle minúsculo. Una presencia de la naturaleza que evoca la admiración por otro de los místicos castellanos, Fray

Luis de León, y, como él, Jiménez Lozano la contempla no con la fría mirada de un naturalista sino con amor y regocijo, con minuciosidad; con frecuencia el paisaje se carga de sentido trascendente y se convierte en el punto de referencia necesaria para establecer una comparación que defina la esencia de lo relatado, como en "La señorita Obdulia": "(...) lo de la señora Rosalía que dice su hermano, mi vecino, que era como una flor y se quedó mustia para toda la vida como de un aire" (p. 27).

En "La señorita Eulalia" los objetos están al servicio de la narración del estado del alma:

Todos en el pueblo sabíamos que iba a morir porque tenía vómitos de sangre, y estaba muy pálida y delgada, y con aquel vestido blanco que se ponía, cuando andaba de un lado para otro en la habitación, parecía como una pluma que se la llevase el aire, de lo poco que tenía que pesar: como un pájaro, decían. Y entonces, decíamos en voz muy baja si ella sabría también que tenía que morir. (p. 52)

Otras veces son los animales los que comparten el anhelo de esperanza humana de los protagonistas de estos relatos, como "En las manos de los poderosos":

"¿Por qué tendrá que ser así la vida?", decía también mi madre. Menos mal que, otras veces, estás en la gloria viendo volar a un milano o a un águila, o a las palomas mismas como un resplandor de luz, aunque esté nublado el sol; o ves las perdices con sus antifaces en los ojos, y la corbata o las patas: como si llevaran un chal y zapatos rojos como las muchachas: se te olvida el mundo entero. (pp. 81-82)

El recurso a los animales como término de comparación y fuente de conocimiento es frecuente en la literatura sapiencial, y es recurso frecuente en *Los grandes relatos*: "Que fueron dos corderos de un golpe, y dos seres

indefensos, la señorita Obdulia y mi hermana, los que entonces cayeron como heridos de una misma cuchillada." (p. 29)

En "El pájaro verde" siente, como su amo, los ánimos propios ante un cambio de tierras y de ambiente, la extrañeza de la tierra que lo vio nacer, compartiendo los sentimientos y añoranzas humanas:

Pero de momento, no: estaba como amorrugado e indiferente; como si extrañase la tierra o qué sé yo. Y eso que le pusimos, cuando nos lo trajeron, en su jaula bien limpia, en el huertecillo, entre sol y sombra por donde la higuera clareaba o debajo de la parra; y al principio con medio pueblo y toda la chiquillería mirándole, y él mirándonos a todos con aquellos ojos redondos como un aro amarillo, que hasta el gallo y las gallinas se quedaban parados, como ensimismados, mirándole también, y lo mismo los gatos que comenzaban a dar vueltas, pero recelaban y al final le dejaron en paz. (p. 44)

Este sentido trascendente del paisaje hace que sean las claves alegórico-simbólicas aquellas que lo espiritualizan, como en estas descripciones de "El mes más traicionero": "todo estaba blanco por la escarcha como un sudario" (9); "(...) y una helada la noche del Jueves al Viernes Santo, con una luna alta y reluciente como un hacha, que parecía el mes de enero". (p. 9)

Sobresale en *Los grandes relatos* el cultivo de la estética de lo humilde. El afecto que siente hacia los personajes y el mundo que los rodea puede dar explicación de la sencillez que impregna su lenguaje; a través de lo narrado, con mirada profunda y palabra certera, fija el instante, capta la esencia del momento, lo invisible, detiene el tiempo y rescata la belleza que late en lo perecedero y caduco. Sus relatos son bocanadas de belleza, de bondad, de ingenuidad, de felicidad, de gestos entrañablemente humanos en la cotidianidad de la existencia. La vida normal y corriente, los sucesos ordinarios que jalonan la vida del hombre sobre la tierra, cobran protagonismo y relieve; podríamos referirnos a ellos con las mismas palabras con que Jiménez Lozano se refiere al arte románico en *La luz de una candela*; la mayoría de los relatos

toman como punto de partida hechos sencillos, nimios, anecdóticos, en apariencia sin importancia; sucesos escuchados u oídos en alguna parte; palabras y frases sencillas y triviales que reproducen de modo poético el hablar cotidiano de sus protagonistas, etc.; una prosa de lenguaje y temas cotidianos, que presentan los aspectos más humanos de unos personajes que se convierten, sin pretenderlo, en auténticos modelos del comportamiento humano, como el escritor ha señalado:

La opción estética que el narrador de esos sucesos hace, al seleccionar la realidad del tal modo, es obviamente la de lo pequeño y socialmente insignificante frente a lo majestuoso y faraónico; la de la hermosura de lo humano y de lo que significa vida frente a lo que está construido, y, aunque resulte hermoso, es algo mineral y muerto, o puede en sí ser anquilosado (2003, p. 90)

En *Los grandes relatos* se alcanza, en medio de las realidades más sencillas y cotidianas –pertenecientes al ámbito de la realidad física y corpórea– la sublimidad estética que ya definiera Pseudo-Longino, cuando expresaba que “lo realmente sublime da abundante pábulo a la meditación; las sensaciones que despierta resultan difíciles, qué digo, imposibles de resistir, y dejan en el recuerdo una huella profunda e imborrable” (VII, p. 3); y a partir de las peculiaridades verbales del texto, Jiménez Lozano comunica el universo de la imaginación a través de la dimensión semántica de sus símbolos; si entendemos la poeticidad en los términos en que la ha definido Antonio García Berrio, como “resultado sentimental y efecto general estético” o como “las resonancias multiformes, sentimentales y fantásticas, de las sugerencias verbales en el poroso entorno del silencio, las que convocan el eco inesperado, arrancado y multiplicado por la voz o en las cavidades subconscientes, insondables e imprevisibles, de la constitución e imprevisibles, de la constitución antropológica individual y de las remotas experiencias en biografías profundas y latentes” (1987, p. 187), podemos afirmar que nos hallamos ante una prosa poética, llena de resonancias sentimentales, que

configuran un mundo imaginario propio y que evocan muchas sugerencias confidenciales en el lector; una prosa, que alcanza inusitados matices de inocencia, de virginidad, de delicadeza, y que se convierte en expresión de lo inefable, de lo inasible de la existencia humana.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1986.
- *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus, 1992.
- ALBIAC, Gabriel. "Lo que paga la muerte". Ed. Lea Bonnín. *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Barcelona: Anthropos, 2003. 244-247.
- BAJTIN, Mijail. (1929), *Poétique de Dostoievski*, París, Seuil, 1970.
- *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1992.
- BOBES NAVES, M^a del Carmen. (1993), *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993.
- BUSTOS, Álvaro y Jerónimo José Martín. "José Jiménez Lozano, un escritor al margen de las modas". *Acepremsa* 51 (2000): 1-4.
- CALVO REVILLA, Ana. "Los humillados y ofendidos en la literatura europea: Dostoievski y José Jiménez Lozano". Eds. María Dolores de Asís y Ana María Calvo Revilla. *Ficción y Realidad en la narrativa contemporánea española. Actas de las II Jornadas de Narrativa Española Contemporánea*. Madrid: Fundación Universitaria San Pablo-CEU, 2005a. 48-75.
- "La apuesta ética y estética de la narrativa de José Jiménez Lozano". Ed. Ana Calvo Revilla. *Cultura y Sociedad*. Madrid: Fundación Universitaria San Pablo-CEU, 2005b. 61-90.
- "José Jiménez Lozano y Walter Benjamin". Eds. Ignacio Blanco y Pilar Fernández. *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*. Madrid: Fragua. 112-127 (en prensa).
- CASTRO, Américo. (1929). *Teresa la Santa y otros ensayos*. Madrid: Alfaguara, 1972.

- GARCÍA BERRIO, Antonio. "¿Qué es lo que la poesía es?". *Lingüística española actual* 9, 2 (1987): 177-188.
- *Teoría de la Literatura (la construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1994, 2ª ed. revisada y ampliada.
- y Mª Teresa Hernández. "Semiótica del discurso y texto plástico: del esquema textual y la construcción imaginaria". *E.L.U.A.* 3 (1985-1986): 47-85.
- *La Poética: tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.
- González Saiz, José Ángel. "Para que todo esto no sea todo". *Archipiélago* 26-27 (1996): 141-146.
- HIGUERO, Francisco Javier. "Huellas diseminadoras del silencio intempestivo en *Un dedo en los labios* de Jiménez Lozano", *Letras Peninsulares* 11, 2-3 (1998-1999): 551-569.
- *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ámbito, 1993.
- ISER, Wolfgang. "Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions". *Literary History* 21 (1990): 939-955.
- JIMÉNEZ LOZANO, José. *El santo de mayo*. Barcelona: Destino, 1976.
- *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986.
- *El grano de maíz rojo*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- *Los grandes relatos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- *El cogedor de acianos*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos, 1996a.
- *Un dedo en los labios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996b.
- "Mantener en pie una memoria". *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 46 (1996c): 33-46.
- "Por qué se escribe". Ed. Lea Bonnín. *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Barcelona: Anthropos, 200, 2003. 85-107.
- "Estancias holandesas". *ABC* (20-II-2004): 61.
- *El ajuar de mamá*, Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.

--- *La piel de los tomates*, Madrid, Encuentro, 2007a.

--- *Los visitantes*, Madrid, Encuentro, 2007b.

--- *El azul sobrante*. Madrid: Encuentro, 2009.

MATE, Reyes. "Guardar al silencio". Ed. Lea Bonnín. *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Barcelona: Anthropos, 2003. 143-149.

PIEDRA, Antonio. "Conversación de un cuarto de hora. Entrevista con José Jiménez Lozano", *Archipiélago* 26-27 (1996): 133-141.

POZUELO YVANCOS, José María. "José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables". Ed. José Ramón González. *José Jiménez Lozano*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León (Fundación Siglo), 2003. 47-80.

PSEUDO-LONGINO. *Sobre lo sublime*. Barcelona: Bosch, 1985.

RUBIO MARTÍN, María. "Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria". *Estudios de Lingüística* 4 (1987): 63-76.