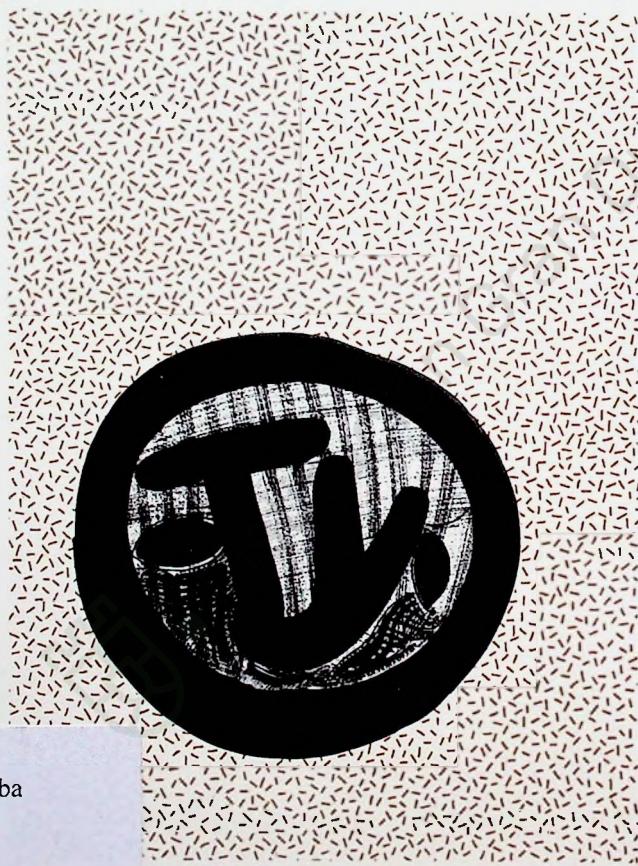


FERNANDO ALDA SANCHEZ

LA SALAMANDRA
EN EL FONDO DEL POZO



de Alba
2

COLECCION TELAR DE YEPES



Institución Gran Duque de Alba

CDU 821.134.2



Institución Gran Duque de Alba



FERNANDO ALDA SANCHEZ

**LA SALAMANDRA
EN EL FONDO DEL POZO**



Institución Gran Alba

CONSEJO DE REDACCION:

Carmelo Luis López (Director).
Jacinto Herrero Esteban.
José M.^á Muñoz Quirós.
Luis Garcinuño González (Secretario).

I.S.B.N.: 84-86930-01-4

Depósito Legal: AV. 181-1988

Imprime: Gráficas Carlos Martín, S. A. - Pol. Ind. Las Hervencias - AVILA

«...tiramos por los otros caminos hasta que llega la muerte con sus marranadas o la vida que nos vacía herrada a herrada los sueños y las esperanzas y vamos viendo la poza y las salamandras que teníamos dentro. (...) Pero que yo también lo creía hasta que llegué a la poza de la verdad, que lo ves todo como es, y las salamandras repugnantes».

**José Jiménez Lozano
La Salamandra**

INDICE

	<u>Pág.</u>
1. Inicial	11
2. Teoría del escritor y del periodista	13
3. Familia espiritual	15
4. Parentescos literarios	19
 PRIMERA PARTE	23
1. Un cierto cristocentrismo	25
2. El problema de Dios	27
3. La duda y la fe	30
4. La comprensión del ateísmo	33
5. Visión de la muerte	37
6. Los pobres y la pobreza	40
7. El sentido de la historia	43
8. La quijada de Caín	44
9. Contra el poder salvífico de la cultura	45
10. La felicidad y el suicidio	46

	Pág.
SEGUNDA PARTE	51
1. <i>Historia de un otoño</i> : la pasión de Port-Royal	53
2. <i>El Sambenito</i> : un proceso inquisitorial	53
3. <i>La Salamandra</i> : la verdad de la existencia	57
4. <i>Duelo en la Casa Grande</i> : la madeja de la vida	59
5. <i>El Santo de Mayo</i> : recopilación de cuentos	62
6. <i>Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda</i> (1325-1405): el rostro cambiante del ateísmo	62
7. Literatura y expresión	65
8. Lenguaje y literatura	66
9. <i>Historia de un Otoño</i>	68
10. El Sambenito	79
11. La Salamandra	86
12. El Santo de Mayo	97
13. El Santo de Mayo: cuestiones generales	116
14. Duelo en la Casa Grande	118
15. Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1405)	126
16. El carácter apócrifo en su literatura	143
17. Gérmenes, paralelismos y anticipaciones	145
18. Recreación versus reconstrucción	147
19. Recuerdo y literatura	148
20. Lo oral frente a lo escrito	149
21. La paradoja como método de desentrañar la realidad	150

AVISO

Este ensayo es parte de uno mayor que recoge también la aquilatada obra periodística de José Jiménez Lozano, así como un número mayor de temas tratados tanto en ésta como en su narrativa. Por razones de espacio y de interés, doy a la luz todos los capítulos introductorios y una breve reseña de algunas vetas de pensamiento que se pueden encontrar en sus escritos, así como íntegra la parte destinada al análisis de su obra narrativa.

Para aquel interesado en sus artículos periodísticos, deberá dirigirse fundamentalmente a publicaciones como *El Norte de Castilla*, *Informaciones*, *Destino*, *Vida Nueva*, *El País* y otras, donde encontrará abundante material al respecto.

No es este un trabajo intenso de erudición. Desde el primer momento he pretendido únicamente dar una serie de claves, que creo acertadas, para su lectura. El resto es tarea del lector y de espíritus libres o deseosos de profundidades.

1. Inicial

Cuando la obra del artista tiene hondura y en sus muchos estratos es posible enriquecerse o arder en el corazón como una llama que aventa viejas pavesas o ilumina rincones humanos a los que nos da vértigo asomarnos, o nos arranca del sueño y nos incendia de belleza, puede decirse entonces que esa obra persigue la verdad o la posee y transmite al que con ojos siempre inquietos llegue a acercarse a sus túneles.

Una agua fresca, pero no mansa, le espera al lector que se atreva a perderse en la obra de José Jiménez Lozano, que participa de esa hondura: «Esos libros míos abordan temas e historias (...) como la muerte, las desazones de la vida espiritual, los problemas de la vida interior, al lado irrisorio de la fe cristiana, el rostro miserable de los más aplastados, la cara oculta de la historia que suele ser atroz, la urdimbre del cainismo español o cosas así, y de un modo que probablemente también intranquiliza al lector o le revuelve el estómago» (1) en sus propias palabras.

Esa hondura que aflora es señal de que se concibe de forma muy especial el oficio de creador, de artista, en la que éste «tiene que permanecer en el silencio y el anonimato, haciendo su obra lo mejor que pueda y sin pedir nada a cambio: excepto que *luceat et ardeat*, que decía Bernardo de Claraval. Es decir, que brille por su hermosura» (2) y que al brillar y al arder propague su luz y muestre el espíritu inconformista y radical en su crítica de la sociedad en la que vive.

En su ensayo, en su narrativa, en sus artículos pervive esa constante sin que el tiempo la haya mellado. Al contrario, se acendra hasta el límite, y por ello es más poderosa. Se pueden establecer canales entre esos tres géneros en la labor creadora de Jiménez Lozano en muy diversa medida, pero el objeto de este trabajo va a limitar su estudio a dos de esos campos que trata: la narrativa y la labor periodística.

No voy a entrar en disquisiciones teóricas acerca de si el periodismo puede ser literatura o esta última periodismo. A mi juicio, en ocasiones, se rozan, conviven, pero son distintos. Habría mucho que decir al respecto, pero no es bueno perderse.

De entrada, aunque con matizaciones, en Jiménez Lozano se da una similitud de contenidos y temáticas en ambas obras, pero el lenguaje es muy diferente. Por ello el eje fundamental será el análisis de ambas tareas creativas: la del escritor y la del periodista.

Entre una y otra existe una relación profunda en lo que se refiere a algunos temas que tienen un puente entre las dos orillas, pero no se trata de que los sentimientos intelectuales o las preocupaciones humanas se dejen sentir de forma paralela: muy distintos fantasmas pueblan la creación y los artículos.

Esa será la columna vertebral, que tiene, además, dos polos: de un lado la vida —y la historia en cuanto «cosa nuestra» y vida al mismo tiempo— y lo que podríamos nombrar en palabras del propio autor «el escándalo de la cruz», el cristianismo vivido y pensado que, partiendo de la experiencia individual, se reúne en una familia espiritual muy densa, que ya señaremos.

Esta última también es vida, más que intelección, porque la vida, en sus muchas formas, es el centro de todo: de la experiencia religiosa o del dolor o la alegría. Como él mismo señala en una de sus novelas, «porque la vida es así de sucesiva y complicada» (3).

«He escrito al margen de la moda» (4), desde su Alcazarén vallisoletano, «viviendo en el campo sin haber pisado jamás los pasillos del poder cultural; sin promoción de montajes publicitarios, nada fáciles por lo demás, ya que no he puesto nunca azúcar en mis libros para que las moscas

se lo disputen» (5) y ello en buena medida explica su retiro, su radical independencia, su inquebrantable voz que suena dentro.

2. Teoría del escritor y del periodista

Como antes señalaba, Jiménez Lozano tiene una concepción monástica del escritor y del intelectual, y al mismo tiempo una ambición: que sus lectores le pertenezcan, que no puedan sustraerse a ese fuego que mana de sus libros y se abrasen en él: «Me interesa haber escrito y seguir escribiendo libros que trastornen, que acompañen a los lectores al pozo de sí mismos o en sus momentos límite, en las horas de autenticidad de su existencia: libros de mesita de noche o de bolsos de viaje, pero que no permitan dormir» (6).

Es ese descenso vertiginoso al nudo de nuestras entrañas, «porque parece que esto de escribir y pensar es evocar muertos y hablar con las sombras o el hondón de las vidas» (7) viene a señalar en una de sus novelas más amargas. El escritor no puede sustraerse a esa realidad ácida y cortante que el hombre lleva dentro, pues siempre estará a su lado.

Tristemente en alguno de sus artículos (8) anuncia que no es el tiempo del libro, ni del escritor, que difícilmente tendrán que sobrevivir amarrados a las minorías. Se considerará al escritor como un personaje raro, a veces subversivo y peligroso para la verdad. Ideas estas que parecen el eco de lo que afirma al hablar del dirigismo cultural del Estado, tan propenso a amordazar y erigir hogueras.

Por ello «la función del intelectual y de quien enseña es echar abajo toda la falsedad y el egoísmo que se ocultan tras las más bellas formas. La función del intelectual y del maestro es precisamente la de luchar de la mañana a la noche contra estas tres lacras y, a la vez tres tendencias de la naturaleza humana que dice el P. De Lubac: la pereza mental, el sectarismo y la credulidad» (9). Es decir, una postura de lucha, casi de combate, pero no en un compromiso político determinado, sino al frente de unos valores universales.

Primero ese compromiso bien enraizado en el hombre y en la vida, pues luego vendrán los temas eternos y desgarrados de la andadura humana. Primero esa certeza de buscar la verdad, después el artificio estético o el adorno, después esa misma belleza que él sólo sabe arrancar de las desgarraduras y los tropiezos.

¿Y el periodista? La pluma es un arma filosa que se ha de manejar con cuidado, pues debe cortar para encontrar la verdad pero no herir: «El informador creo que debe (...) estar solamente al servicio de la verdad y de las causas justas y escribir en este sentido. Todo lo demás convierte al periodista en pregonero o propagandista, pero prostituye su esencial condición de informar a los hombres sobre acontecimientos, ideas o valores para que estos forjen cada día de manera más exacta la conciencia de su situación y por tanto de su actuación» (10).

En ello reside su fuerza y su honestidad, porque «el halago y la demagogia para con un público es siempre una ofensa a ese público, aunque éste no sea consciente de ello. El pronunciar palabras de crítica o dar cuenta de una situación desagradable o dramática cuesta demasiado y trae no pocas complicaciones con frecuencia» (11).

Ambas posturas, la del narrador y la del periodista, arrancan de una misma autenticidad intelectual: la verdad desnuda y seca, la inquietante insinuación de que la realidad no es tan dulce como a veces se quisiera. Cada palabra debe ser un punzón que despierta la conciencia, cada tema un latigazo revulsivo que arranque al que se acerca a su obra de una «cultura como la nuestra, que en buena parte es un baile de disfraces» (12) o de máscaras, de ocultamientos y de poses para alcanzar el triunfo facilón o el renombre edulcorado.

Como todo buen profesional de la información sabe que su mejor recurso es la independencia y que la honestidad es un valor más importante que el triunfo inmediato.

Porque lo que sucede es que «el escritor se ha dado cuenta de la hora en que vive y de que su genio no puede reflejarse mejor ni con más justicia que en el testimonio de la situación que le rodea. Sabe que la expresión de las ideas es el principio del fin de esa situación que él ve injusta y que

le preocupa más que las solas puestas de sol, sin que por esto tenga que renunciar a ningún auténtico valor literario de expresión o sentimiento» (13).

Ese compromiso con su tiempo será el que de alguna forma se manifieste después en sus novelas, en la búsqueda obsesiva del pasado en cuanto historia y vida, o en los artículos en temas de actualidad. Ese compromiso que no impide la belleza.

3. Familia espiritual

No se trata de establecer un catálogo para llenar una galería de personajes de cera, o de sutiles fantasmas del subconsciente, sino, por el contrario, de perfilar vetas subterráneas o de superficie, contactos enriquecedores, llamaradas que despuntan a través de su escritura.

Es fundamental su conocimiento de los «messieur» de Port-Royal y de sus historias y vidas personales, de los que saldrá su primera novela: *Historia de un Otoño*. Será el encuentro con Pascal y los jansenistas. De estos últimos tomará un cierto sentido del pecado, una concepción tremendamente exigente del cristianismo y una profunda idea de la libertad y de la dignidad humanas. Pero Pascal será definitivo para marcarle un camino no sólo a él, sino al hombre moderno que cuando «deja sus juguetes mecánicos y sus sueños mecánicos y su vida mecánica a la puerta de su alcoba, si llega a encontrarse consigo mismo ese genio de Pascal le obligará a preguntarse por su ser hombre, le descubrirá el divertimento engañoso de toda otra ocupación, las falsedades aparatosas del montaje social, le presentará al Cristo agonizante hasta el final de los siglos y le obligará a interrogarse ante su cruz» (14) y a este Pascal llegó a través de la lectura del novelista francés François Mauriac y del ácido Voltaire. La lectura de *Las provinciales*, escrita por Pascal en defensa de los jansenistas de Port-Royal y contra la moral casuística de los jesuitas, marcará en él el inicio de un cristianismo diferente.

Y en el fondo de ese cristianismo está la cruz: «clavada en el existir cotidiano del cristiano, que ser cristiano es un riesgo y más aventura, un hombre

siempre en ruta, a veces por desiertos sin luz, sin poder echar raíces en el lugar, ni en el tiempo, ni en la tierra, ni en la historia. Sin otra tradición, ni otro padre, ni otra madre que la cruz» (15).

La influencia de Unamuno marcará su trayectoria dentro de un cristianismo existencial, absolutamente paradójico, reflejado en varias de sus novelas, y en esta línea tendrán su aportación los otros existencialistas, sobre todo Albert Camus y no Sartre, al que hace algunos reproches. De este modo surgirán temas como la muerte de Dios, la sordera de Dios frente al sufrimiento humano y otros de igual índole.

La relación entre Unamuno y Jiménez Lozano ha sido establecida con exactitud por el profesor americano Thomas Mermall en un breve pero acertado artículo del que tomo algunos párrafos: Al analizar la problemática de la fe, señala: «Como en Unanuno, la fe auténtica, sea en Dios o contra El, sólo se mantiene viva con la duda» (16); y al evocar el tema de Cain por el que Jiménez Lozano siente cierta simpatía, matiza que «mientras Unamuno explora el motivo de la envidia, nuestro autor hace hincapié en la arbitrariedad de Dios» (17). Pero el núcleo central puede venir dado en que «Unamuno, a pesar de su insistencia en el “hombre de carne y hueso” lucha con Dios y con el ateísmo en un plano existencial, sí, pero en un lenguaje abstracto y simbólico, mientras Jiménez Lozano (...) parte estilísticamente de lo grotesco. Donde Unamuno despierta al cristiano adoctrinado con el escándalo de la paradoja, Jiménez Lozano lo sacude con la imagen tétrica, desgarrada y hasta macabra, espejo de la humanidad espiritualmente astillada por el Mal» (18).

De Unamuno es el estilo parabólico-paradójico que adoptará en su última novela, *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, en la que de alguna forma se recogen varias de sus obsesiones religiosas, tales como la indiferencia divina frente al mal o la voz del ateísmo moderno. De Unamuno es también un cierto sentimiento de cómo se desenvuelve la vida y de que dependemos de lo que quieran los demás hacer de nosotros, porque «lo presente es lo que te hace significado, y te señala como una cruz de esto o lo otro: lo que los demás quieran o según las circunstancias» (19), pues así razona el protagonista de *Duelo en la Casa Grande*, una de

sus más desgarradas novelas, que nos recuerda alguna de las disquisiciones filosóficas de *Niebla*: «Que a todos nos gusta, señorito, hacer papel, y nadie es el que es, sino el que le hacen los demás» (20).

Como a Unamuno, le fascina la intrahistoria, el sentir de las gentes en cuanto ha vivido. En su concepción de la historia está Rudolf Bultmann que la concebía como *res nostra*, en cuanto que nos concierne y podemos convertirla en algo nuestro. Pero será Américo Castro el que determine su gusto por el estudio de los judíos y los moriscos, en un concepto existencial de la historia. Aunque en este concepto no falte, en ocasiones, una cierta dosis de pesimismo de muy negras tintas: «La historia humana se puede estudiar realmente en un corral. Sólo los animales herbívoros y granívoros parece que no se atacan entre sí o, en cualquier caso, no llegan jamás al asesinato. (...) Todos los demás tenemos que andar con mucho cuidado para no matar, no herir, no arrastrarnos ante los poderosos y liquidar a los débiles» (21). Ahora bien, pese a ese pesimismo, llega a reconocer que a pesar de esta carnicería y estos horrores «la historia de los hombres se ha enderezado en muchos aspectos radicales» (22) y que se puede regresar a ella no con un talante arqueológico, sino que la evocación de la Historia puede resultar iluminadora y «como en carne viva».

Importante es la presencia de Juan XXIII en sus artículos y el Vaticano II. Durante un período de tiempo, sobre todo en la revista *Destino* de Barcelona, trató de insertar los problemas religiosos y teológicos en el mundo actual. Ferviente defensor del pontífice Juan, llega a afirmar que «el Papa volvía a ser un hombre como lo fuera Pedro y el mundo comenzaba a distinguir lo esencial en la Iglesia de cierto aparato monárquico» (23) y dentro de ese cambio recogerá buena parte de su doctrina de acercamiento a las realidades sociales, a la distribución de la riqueza, etc. Del mismo modo se identifica plenamente con lo suscrito por el Vaticano II: el ecumenismo, la paz, la reforma litúrgica, y no serán pocas las lanzas que rompa a su favor en su tarea como articulista y Enviado Especial en Roma durante la celebración del mismo.

Kierkegaard y su filosofía existencial están detrás, y de alguna forma comparte las críticas que el filósofo lanza contra la Iglesia esclerotizada

e instituida, apoyada mil veces sobre los pilares del Estado y sobre los cristianos políticos que tratan de conciliar el mundo con Cristo. Aunque en Jiménez Lozano la crítica es más bien al contrario: una Iglesia que usurpa los poderes del Estado sobre todo en nuestro país: «que es la Iglesia la que manda en este país y el Estado tiene que obedecer como cordero lechal o de Pascua o como borrego que es» (24), al evocar los años de la dictadura franquista. Aunque siempre defenderá «la conciencia individual frente a las siempre reiteradas pretensiones de los estados de todas las épocas y particularmente de los estados totalitarios modernos de usar a la Iglesia como un *instrumentum regni* o de erigirse ellos mismos en iglesias laicas» (25). Y de Kierkegaard tomará también su sentido del Cristo agonizante, que ya estaba en Pascal, y el nudo de la fe con sus dificultades, y llegará a pre-guntarse con él acerca de todas las dudas del hombre.

Su formación teológica es muy variada: desde la patrística y San Agustín a teólogos como Maritain, Karl Barth, Tillich, etc. ¿Quién ha dejado más y quién menos? Se observa una línea entre todos, y es que han vivido de forma radical su cristianismo cada uno con los problemas de su tiempo. Aparecen unos y otros citados en sus artículos, evocados unas veces y otras traídos como argumento. Generalmente aflora la figura de Cristo en casi todos ellos, un Cristo tremadamente desgarrado, que es camino y muestra del poder de Dios sobre el hombre.

Y está detrás, también, el inquietante ateísmo de algunos pensadores modernos: no un ateísmo facilón y anticlerical del siglo XVIII, un ateísmo que tiene el mismo problema que un creyente: Dios.

No se pueden olvidar aquí a los místicos, y más que a Teresa de Jesús a Juan de Yepes, a Juan de la Cruz del que es un profundo conocedor. Jiménez Lozano cree que es necesario que exista la mística en la sociedad, y así piensa por otra parte Aldous Huxley, para no perder la capacidad de soñar y de creer, de elvarse del crudo y áspero materialismo. Es tremenda la imagen que nos da «este pequeño Juan» de Fontiveros, pues «su empresa de acercamiento real a lo Real Absoluto es la empresa más demoleadora que se haya hecho jamás hasta asegurarse que sólo en la Nada puede asirse el Todo» (26).

4. Parentescos literarios

Jiménez Lozano se declara ferviente lector de los clásicos castellanos, de la poesía inglesa, con Keats al frente, de Dostoievski y de otros más que constituirían una larga lista. Pero sobre todo hay dos novelistas contemporáneos de especial importancia: Mauriac y Bernanos.

Al igual que ambos es un renovador del género religioso. Alejado de la apologética se acerca al sufrimiento o a la crisis de la fe. Ya en Unamuno se dio algo de eso, pues se abría un abismo con su *San Manuel Bueno, Mártir* frente a la pesada ortodoxia católica de un Pereda y otros. Con Bernanos se llegan a plantear en literatura de forma clara problemas religiosos que levantarán ronchas.

En España la pobreza del género religioso ha sido manifiesta con alguna excepción: el padre Coloma, por ejemplo. El único, Unamuno, como ya señalaba. Jiménez Lozano es ese renovador de este género de novela católica: recoge, de alguna forma, la problemática planteada por Unamuno, y se lanza de lleno en el mundo de los Bernanos y los Mauriac. De este último se puede rastrear un cierto sentido de lo grotesco unido a lo tragicómico. Será el caso de Mauriac en su obra *El Mico* y el de Jiménez Lozano en *Duelo en la Casa Grande* y otras. Los seres aparecen bajo una lente deformante, que incluso mueve a risa, pero unidos siempre a un destino atroz: es el ejemplo del niño subnormal en la novela de Mauriac o los habitantes de un pueblo en el caso de nuestro autor.

De alguna forma podrían establecerse algunos paralelismos con la teoría de la novela de Unamuno. Al igual que don Miguel la descripción de los personajes de Jiménez Lozano se realiza por medio de rasgos vitales, más que físicos: a trazos surge su personalidad y el misterio de ésta. No le interesa las ideas en abstracto, sino su reflejo en personajes de carne y hueso: así, en sus primeras novelas (*Historia de un Otoño* y *El Sambenito*) el diálogo intelectual no está exento de las pasiones y de la lucha que sostienen los personajes, primero consigo mismos y luego entre si, lo que hace superar a la misma idea pura, situándola en un contexto humano. Esto es lo que le lleva a Jiménez Lozano a reflejar sentimientos muy fuertes o la

tristeza de la desgracia, como serán las pasiones que movieron a los caínes en la guerra civil.

También en Unamuno encontramos un puente entre novela y vida, y esto en Jiménez Lozano alcanza límites de llegarse a confundir una en otra como es el caso de *Duelo en la Casa Grande*, en la que el proceso de narrar y lo que se narra están estrechamente ligados.

Hay muchas admiraciones a lo largo de su obra, pero es difícil determinar hasta qué punto son influencias patentes y reales. En Jiménez Lozano son muchos los estilos y muchas las técnicas, y como él mismo dice el tema que va a tratar es el que impone la técnica. A pesar de todo se pueden seguir ciertos rasgos de Azorín, muy diluidos. Cierta ironía más pascaliana que volteriana, pues no se queda en el mero chiste sino que desciende a otras realidades. En sus propias palabras reconoce influencias desde Shakespeare a Chejov, y otros muchos que se irían sumando en la lectura.

Pero no se puede olvidar a su querido Ignacio Silone del que tiene muchas complicidades, no sólo literarias sino también espirituales. De él tomó el interés por los personajes humildes, machacados por la vida, o recorridos por una pasión intensa. De él llegará a decir en sus *Tres Cuadernos Rojos* de reciente aparición: «Y muere el querido, queridísimo Ignacio Silone, “cristiano senza Chiesa, socialista senza partito”, como él gustaba de decir de sí mismo. Había elegido ser enterrado junto al ábside de San Berardo, una iglesia derruida en 1915, frente a su amado monte Fucino. Pero el ábside también se había derrumbado y se le ha enterrado allí cerca: entre pinos y cipreses, bajo una piedra sin ninguna inscripción. Como los pobrecillos que tanto amó. Y su vida entera y sus libros no los han deshonrado: por el contrario, han sido su voz.

La belleza de los libros de Silone está ahí», y mucha de esa belleza es de la que participan los libros de Jiménez Lozano.

- (1) «Desde mi Port-Royal». Artículo del autor. Revista *Anthropos*, n.º 25, p. 79, 1983.
- (2) *Ibid.*
- (3) «Duelo en la Casa Grande», p. 76. Ed. *Anthropos*.
- (4) «Desde mi Port-Royal». *Op. cit.*
- (5) *Ibid. Op. cit.*
- (6) *Ibid. Op. cit.*
- (7) *La Salamandra*. Editorial Destino, p. 113.
- (8) «Las razones de escribir». Revista *Vida Nueva*, n.º 1378, p. 92. 14, mayo de 1983.
- (9) «Meditación estival sobre la escuela». Revista *Destino*, de 5 de septiembre de 1964.
- (10) «Un honorable Señor». *El Norte de Castilla*, de 31 de enero de 1965.
- (11) *Ibid. Op. cit.*
- (12) «Desde mi Port-Royal». *Op. cit.*
- (13) «Literatura de compromiso». *El Norte de Castilla*, de 25 de agosto de 1963.
- (14) «Blas Pascal y el cristianismo feliz». Revista *Destino*. Recogido en «La Ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones». Editorial Destino. Barcelona, 1973.
- (15) «Primera mención de Erasmo». Revista *Destino*. Recogido en «La Ronquera de Fray Luis». *Op. cit.*
- (16) (17) (18) «José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso». Revista *Anthropos*. *Op. cit.*
- (19) «Duelo en la Casa Grande». *Op. cit.*, p. 77.
- (20) *Niebla*. Unamuno. Ed. Espasa Calpe. Decimoctava edición, p. 108. Madrid, 1980.
- (21) «De los ayatollas y sus huestes». Revista *Vida Nueva*, n.º 1288, p. 45, de 25 de julio de 1981.
- (22) «Leyendo a M. Ciorán». Revista *Vida Nueva*, n.º 1399, p. 42, de 27 de octubre de 1983.
- (23) «Ante la tercera sesión conciliar». Revista *Destino*, p. 15, de 26 de septiembre de 1965.
- (24) «La Salamandra». Editorial Destino. Col. Ancora y Delfín. P. 75. Barcelona, 1972.
- (25) «Tomás Becket o el honor de Dios». Revista *Destino*, p. 37, de 20 de febrero de 1965.
- (26) «Guía espiritual de Castilla». Editorial Ambito. P. 256. Valladolid, 1985.



PRIMERA PARTE

Institución Gran Duque de Alba

1. Un cierto cristocentrismo

Cristo ocupa un lugar primordial en el pensamiento de Jiménez Lozano y en sus obras. Incluso puede llegar a ocupar el lugar de Dios. Si a éste no se le han hecho reproches de su indiferencia frente al dolor a Cristo no pueden hacérsele, pues es el Redentor del hombre, su camino, el que ha enseñado a los seres humanos a llamar «Padre» a esa realidad tan terrible en ocasiones o tan difícil de comprender que es Dios. Y Cristo, en su cruz, es la única vía de vivir el cristianismo.

No es que rechace a Dios u otros dogmas de la fe, pero lo que si hace es abrir una puerta a través de Cristo, pues no en vano es el Redentor. De ahí el Cristocentrismo casi como única manifestación que se encierra detrás de la vivienda religiosa.

Cristo es la verdad y todo el que la sigue la posee. Aún a pesar de que el que cree en El no esté en la Iglesia ortodoxamente, está en ella de alguna forma. Y así llegará a preguntarse, «un Dios sin Cristo, ¿qué es?» (1). No sería más que un poder arbitrario, un tirano repartidor del bien y del mal a capricho. En Dios es más fácil creer, incluso deístas o los ateos dejan paso a las dudas, al gran vacío, como señala en *El Sambenito*, una de sus novelas, pero Cristo es alguien molesto, que trastorna con su ejemplo. Sin embargo, puesto que también es la justicia, estará siempre de nuestra parte pues el hombre ha conquistado a Dios, como indica en un interesantísimo párrafo de *Parábolas y Circunloquios...*: «Como es Dios, podéis descon-

certarle con un plato de dátils, con el mugido de una asnilla que cuida a su pollino, con los ojos de una mujer, o el ruido de las ajorcadas de sus pies con la risa de un niño. Siempre le dará envidia todo eso. Y el Cristo, su hijo —o eso se dice—, estará siempre de nuestra parte» (2).

Es el Cristo agonizante de Pascal, del que ya hablaba, el Cristo de un aquí y ahora, en la circunstancia de nuestra vida, en nuestro momento y nuestro dolor. Porque si se habla mucho de Dios y poco de Cristo es que estamos canonizando al hombre, pues Cristo es el que encarna los valores que abraza la cruz: un cristianismo sin concesiones. Aunque lo cierto es que aún hoy se prefiere «teocratizar», pues «sigue dándonos menos miedo predicar a Cristo, y a Cristo crucificado precisamente, humillado y muerto por amor de sus mismos enemigos» (3).

Allí donde el hombre se encuentra con todas sus caras, su bondadosa ruindad, está Cristo inseparablemente unido a él, y será el que rompa la historia en mil pedazos, ya que «rompe la vieja racionalidad y el orden del mundo y de los viejos teismos; toda la historia humana se vuelve “crítica” y está en “crisis”, en espera del Juicio Definitivo por el que la verdad y la justicia serán restauradas y un nuevo mundo será creado» (4). Además la historia nunca podrá ser ajena al Calvario y a lo que allí ocurrió: al «escándalo» o la «locura de la cruz».

Cristo no sólo murió, sino que está presente en la muerte: «Pero no hay ninguna claudicación de la dignidad humana en esa hora; es solamente el instante en que el hombre se desposa con la condición humana de todos los hombres en su pobreza y en su amor (...) y se ve reflejado en el rostro de Cristo ajusticiado, impotente y necesitado, como él, de consuelo y amor» (5).

Según Jiménez Lozano serían tres las razones principales por las que Cristo fue llevado a la Cruz: a) por situarse del lado de los pobres, con los marginados y los esclavos y pedir su redención; b) porque Cristo separó lo que pertenecía al César y lo que pertenecía a Dios, es decir, religión y política; c) porque se opuso a los fariseos y su falsedad.

¿Y no ocurre lo mismo en nuestros días?, llega a preguntarse: quere-

mos y se ha querido a Cristo vivo para evitarnos molestias, para evitar llegar a una «frontera de la verdad en que aparece seguro que ya no habrá resurrección y se necesita mucha esperanza» (6), porque ya no se desea que nos «mienten la muerte, ni que la muestren (a una ciudad, por ejemplo) la agonía de Cristo y la muerte de Dios» (7) acostumbrados como estamos al placer y la seguridad. En un ácido artículo denunciará la comodidad de creer en un Cristo que se ha fabricado falsamente y que no requiere ningún compromiso acorde con la sangría y la felicidad de nuestros días: «Un Cristo distinguido, una Eucaristía de zumo de naranja, unas bienaventuranzas modernas revisadas por los sexólogos y los psicoanalistas en las que no se evoque la desagradable figura del pobre, ni la de esos otros tarados mentales que son, sin duda alguna, los pacíficos, los mansos y los puros de corazón» (8). Pero Cristo no puede ser higienizado y esterilizado, pues su figura y su vida se resisten a ello, y no otro será el cristianismo que pueda conducir a la resurrección que el de la cruz del Viernes Santo.

2. El problema de Dios

No por el hecho de que se de un cristocentrismo tan marcado en su obra adquiere menor importancia el problema de Dios, y en términos de problema debe plantearse dadas las características con que lo aborda. Si Cristo está más cercano en la fe de Dios puede plantear la duda, el tanteo, igual que ocurría en Unamuno, aunque en el caso de Jiménez Lozano se sitúa a un nivel quizás menos vital: en muchos casos esa duda es fiel reflejo de los cuestionamientos e interrogantes del ateísmo moderno. Por debajo de su novela *Parábolas y Circunloquios* late esta inquietante pregunta, ¿por qué permite Dios el dolor? Incluso, en el mismo libro, se llega a verlo como un pobre anciano que vive apartado de los sucesos de la Tierra y de los hombres. Más, aunque a veces Dios llegue a doler, para un cristiano tiene que ser inevitablemente fuente de esperanza: Cristo nos ha enseñado a llamarlo Padre.

No sólo se quedará en ese terreno, sino que se adentrará en toda la honda del problema, y llegará a interrogarse acerca de la utilidad de Dios, de la muerte teológica del mismo, del miedo del hombre hacia El, etc. Así, Dios se muestra bajo muchas formas y en cada una de ellas encierra un misterio.

La sordera de Dios

Puede arrancar el tema de la idea de un Dios despótico que se ha venido elaborando a lo largo de la historia: «que hemos hecho un Dios absurdo que estaba devorando al hombre, una especie de Sátrapa caprichoso que repartía el mal y el bien, la enfermedad y la muerte, la pobreza y la riqueza de la manera más despótica» (8). De este modo se muestra la faz de un Dios incomprensible para el hombre moderno, absurdo en su concepción. Es como si Dios estuviese dormido y el hombre clamara a El; como si sólo le importase su carrera de creador del Universo, y el sufrimiento fuese cosa de humanos únicamente. Dios y el hombre se encontrarán en lucha, pues esa es la única forma de adorarle. Algo así debió ocurrir con Cristo, que tan abandonado estuvo en la Cruz.

En su última novela, *Parábolas y Circunloquios...*, en uno de sus capítulos plantea un proceso al Eterno de la mano de un Rabí poco ortodoxo y que desarrolla el mismo problema de la indiferencia divina: «Porque allí, a lo Alto, no llegan sino voces de alabanza y loa, ruído de acción de gracias y música de arpas o atabales» (9), aunque «sólo últimamente, apesar de los ángeles censores que tienen la misión de no dejar pasar ningún mensaje o grito de dolor y de petición de ayuda, algunas noticias nuevas habían comenzado a filtrarse» (10).

En la idea de ese proceso está el ateísmo moderno, sobre la raíz de los interrogantes que abrieron los existencialistas. Mas en el origen de la arbitrariedad divina hay para Jiménez Lozano una dosis cuantiosa de impotencia que, aunque no la justifica, sí al menos la define o, mejor, la perfila. Una carencia en ese Dios de poder para actuar, aunque para ello está

su Cristo, que se convierte de este modo en puente entre Dios y el hombre o vía de comunicación entre el hombre y esa realidad terrible y desconocida.

La muerte de Dios

La muerte de Dios viene de la mano del hombre y del racionalismo, cuando el primero apuesta por sí mismo en el deseo de ser Dios: en la frustración del hombre por no serle está el núcleo de esa muerte de Dios. Aunque también interviene ese miedo visceral a Dios y a Cristo de los hombres, de lo que no se escapa la estupidez de los cristianos que no han sabido defenderse ante el ateísmo. E influye en ello también la falta de necesidad de Dios, en estrecha ligazón con su indiferencia ante el sufrimiento o la muerte: «Cada vez que algo o alguien se muere, también se muere Dios en nuestro corazón» (11).

Mas tras el pesimismo queda una esperanza, o un deseo tremendamente doloroso, y es que «como un Dios, que sólo, un día, si se muere de verdad, sabrán los hombres lo inmensamente huérfanos que se quedan y como la tierra se hunde bajo sus pies» (12), reflexiona en *La Salamandra* por boca de uno de sus personajes.

Necesidad e invención de Dios

En *Parábolas y Circunloquios...* cuenta el Rabí Isaac Ben Yehuda que Abraham, al no tener un hijo de la estéril Sara, llamaba a gritos y doloridamente a Dios, a un Dios que aún no existía, y «comenzó a construir ese Dios en su corazón» (13), y era un Dios que había nacido «sin simiente ni agua en la arena de la desesperación» (14), es decir, que el hombre, si no necesita a Dios se olvida de El, pero si no es así, inventa en medio de su necesidad uno. En el trasfondo de la cuestión asoma burlón su rostro cambiante el ateísmo de nuestro siglo, y quizá el que en la juventud el hombre, más seguro de sí, poco se acuerde de Dios, solamente en la vejez «rezamos hasta para que nos ayude a hacer lo nuestro en los retretes» (15), como afirma uno de los personajes de *La Salamandra*.

Miedo y rebelión contra Dios

Ambas cosas se dan en el hombre. Por un lado se teme a Dios en su infinito poder, pues al hombre le espanta el Evangelio, la castidad, la cruz o el Cristo agonizante y todo ese mundo. Pero por otra parte se rebela contra Dios y le arma «proceso», como vimos en *Parábolas y Circunloquios...* y se rebela contra su arbitrariedad al igual que Caín, el olvidado y despreciado de Dios.

Y es que el hombre siente esa necesidad de rebelarse, de entablar lucha contra la divinidad, que, como se dijo, es la forma de acercarse a ella, de adorarla, de intentar salvar el cúmulo de contradicciones que plantea. Quizá haya sido Cristo mismo el que ha propiciado esa rebelión al estar de nuestra parte, al llamarlo Padre y arrojar luz sobre esa realidad terrible que tras la idea de Dios se escondía. Pero el hombre, en su flaqueza, cobarde de sí, huye de las exigencias de la Cruz y de ese Cristo. Y entre estos dos principios se entabla una dialéctica por el momento, en apariencia, sin solución.

Utilidad de Dios

Es terrible la afirmación que Jiménez Lozano efectúa en una de sus primera columnitas de «Ciudad de Dios» en *El Norte de Castilla*, allá en el año 59: «A Dios, hoy, no se le adora ni se le reza, simplemente se le utiliza» (16). Desde luego levanta ronchas y comezones. Y se le utiliza a través de Cristo en un falso y podrido cristianismo: como consideración social en sociedades oficialmente cristianas, vale dinero y confort, e incluso puede de ser utilizado tranquilamente como martillo de herejes.

3. La duda y la fe

Muy literariamente la describe Jiménez Lozano en *Historia de un Otoño*; es ese Cristo en el Huerto de los Olivos, en una noche en que «lucían breves resplandores, pero que, con mayor frecuencia era abatida como una

pequeña candela por un huracán» (17), porque la fe es la cosa más frágil del mundo, aún a pesar de que concede la mayor fortaleza en ocasiones. Y resulta tan endeble porque parte de la duda, no sólo las que el propio hombre tiene en sí mismo, sino las que en la actualidad, en el mundo contemporáneo, plantean la ciencia y el ateísmo y los otros hombres.

En uno de sus cuentos (18) más densos describe a la fe como si fuera un cadáver susceptible de corrupción que parece se va a descomponer por completo o «huele a dudas», que son los gusanos blanquecinos que pueden terminar con ella. Y esas preguntas hacen que no pueda ser, la fe del hombre moderno, como la de nuestros antepasados: no puede limitarse a contemplar o no es mero disfrute espiritual o poético.

La fe tiene una comparación con la vida; únicamente que en ésta, aun a pesar de tener menos certezas y exigir el mismo dolor que la fe, no nos permite dudar, quizás por el hecho de que en la fe existe un elemento racional que en la vida se diluye y en la fe, no en el momento de actuar, de elegir. A pesar de todo requiere un precio muy alto, pues es «el mundo al revés, que los pobres somos bienaventurados, aunque nos coman crudos» (19), como atestigua sabiamente un personaje de *La Salamandra*, que es el estílo que exige el cristianismo.

Pero la fe no vive únicamente en el interior del hombre, sino que está en el mundo y se relaciona con otros hombres, lo que acarrea摩擦es y problemas con la ciencia, el ateísmo o la falsedad religiosa, incluso con la propia teología.

Con el ateísmo puede mantener relaciones, ya que según Jiménez Lozano «son dos conceptos con más ósmosis que antítesis, allá en sus profundidades» (20) en función de que el cristianismo, por las mismas exigencias de su fe, debe estar abierto a todo, sea un «incordiador», como apunta en uno de los artículos publicados en la revista *Destino*. Tristemente se lamentará en otro de la misma (21), de que el abandono de la fe se produzca no como consecuencia de una lucha intelectual entre la duda y la creencia, sino que muchísimas veces el abandono se origina por nimiedades o porque el hombre puede pensar, como de hecho se piensa en nuestros días, que todo es «truco» y falsedad en lo religioso, actitud que Jiménez Loza-

no considera peligrosísima. Y esto está basado en una razón muy poderosa, porque se une a ello un carácter lúdico, digamos que se «juega a perder la fe»: «la verdad es que nuestra educación cristiana estuvo basada ciertamente en todos estos automatismos y el juego de nuestra credibilidad y que cuando llegados a la juventud nos pareció un juego infantil comenzamos a jugar a otros juegos que también tienen su influencia automática y logran una cierta personalidad muy alejada de lo religioso, incluso el ateísmo. Sí, se empieza jugando a que no se tiene fe y, efectivamente, un día no se tiene fe, ha dejado ésta un valor real y existencial y desaparece de nuestro horizonte» (22).

Esto puede conducir a otra cuestión, como es la de la falsedad religiosa, sincera o por conveniencias o porque se cree que se tiene y luego resulta que no es así. Toda esta temática podría conducirnos al modernismo teológico de Unamuno y su *San Manuel*. En el cuento *La Orfandad*, un científico que está a punto de morir reflexiona y se confiesa a sí mismo: «que yo, el biólogo afamado, paradigma del científico católico, que ha sido manejado como un ariete triunfante contra el ateísmo y que, a la vez, he ganado el respeto de mis colegas científicos no creyentes, he vivido sin fe los últimos diez años de mi vida y he estado haciendo la comedia de la fe solamente por no decepcionar a los demás» (23). O puede ser una falsedad religiosa como la de los libertinos versallescos o la de los mojigatos que los suceden o la de los obispos cortesanos de todos los tiempos y lugares, que se podría resumir en las palabras de Yave a los judíos: «Mientras que me alaban con los labios, su corazón está lejos de Mí».

Respecto a la ciencia Jiménez Lozano alega en sus artículos, primero un acercamiento entre fe y ésta, vencidos los antiguos recelos, y después que el hombre de ciencia también pueda ser cristiano, como sería el caso memorable del hoy denostado Theillard de Chardin.

Y como señalaba, la fe entra en un conflicto con la teología cuando ésta no comprende a la primera, cuando en sus disputas y excesos la aplasta, pues a veces la fe tiene unas razones y la teología otras, e incluso para creer no hace falta ser un sabio. Esto significa, como señalaba al comienzo de este capítulo, que la fe carezca de racionalidad o huya de la inteligen-

cia; por el contrario es una fe que busca a la inteligencia y al conocimiento, que necesita ser comprendida. Indica Jiménez Lozano que el acto de fe es racional, y no se debe elogiar la creencia «porque sí», pues esto iría contra la dignidad humana. Además la fe en manos del cristiano debe ser un medio para «molestar», para despertar a otras realidades.

4. La comprensión del ateísmo

Con una imaginación y una lucidez tremendas, en su última novela, por el momento, *Parábolas y Circunloquios* de Rabí Isaac Ben Yehuda, describe el ateísmo, por boca del Rabí, como algo que habría inventado Dios. Este, durante la persecución de los judíos en España y Portugal, se lo revela a otro rabino. No es sino producto de su desesperación y de su propio sufrimiento, de su propia impotencia, por eso inventará también el dolor para que el hombre reniegue de El, para desengañarnos de su fidelidad, de que carece de la fuerza que un tiempo tuvo: «A Yahvé le gusta esconderse y disfrazarse, y el disfraz que más le gusta es el del sufrimiento y el ateísmo, el del propio diablo; y tenemos que desenmascararle, esperando en El, aunque nos mate» (24). Con lo que se llega a la comprensión del ateísmo como algo que entra dentro de la esfera de lo religioso, y desde hace años ya va estrechamente unido a ello. Lo que recuerda un párrafo de Ignacio Silone, en su novela *Vino y Pan*, cuando Don Benedetto, un viejo cura y profesor, retirado en la soledad del campo, habla de uno de sus alumnos adulto, ateo y revolucionario: «A ese hombre Dios le ha tocado en el corazón desde niño, y es el mismo Dios quien le ha lanzado a las tinieblas, en busca suya. Estoy seguro de que aún ahora obedece a la voz de Dios», que puede valer más que todo un tratado de teología. Es el mismo Dios el que permite la oscuridad, para retar al hombre a buscarle.

Por otra parte, no en vano «el ateísmo moderno ha retado al cristianismo con una enorme seriedad y la consecuencia ha sido que lo ha purificado de muchos antropomorfismos, de muchas comodidades, de una cierta tendencia al sistema y a la fórmula hecha y descansada y lo ha obligado

al veces por el desierto y la noche oscura» (26). Creo que el párrafo es suficientemente revelador. El ateísmo ha contribuido, quizá sin conciencia de ello, a pulir ciertos aspectos de la fe, de la religión, en una labor dialéctica de antítesis, fijando la esencia fundamental del cristianismo.

El ateísmo, para Jiménez Lozano, no arranca simplemente de los errores éticos de los cristianos o en algunas de las posturas de éstos frente a la política o a lo social. Realmente la cuestión arranca de los tiempos ilustrados, en los que la Iglesia en Francia sobre todo mostraba numerosas vías de agua, como era la falta de cristianidad en la corte, el proceso brutal contra los jansenistas, la represión contra los hugonotes, las guerras de religión, etc. Eso contribuyó sobremanera a alejar al intelectual de aquella Iglesia. De otro lado esa Ilustración aparece como un viento liberador que cuestionará a la Iglesia y muchos de sus principios. Y ésta, como es lógico, reacciona, y condena desmesuradamente, y será la que vaya etiquetando al ateísmo o a otras formas de religiosidad.

Hasta aquí algunas de sus causas, pero en otro artículo de *Destino* se pregunta: «¿qué es: un proceso real en el descubrimiento de la condición humana o una ceguera? ¿Es realmente una alegría prometeica, una alegría de liberación y de recuperación de toda la autonomía humana, una plena madurez del hombre o un miedo atroz?» (26). En una columna de *Ciudad de Dios* aparecida en el año 62, aunque anterior a estas interrogantes, se podría encontrar una respuesta en varios puntos (27):

1.º El ateísmo engloba al hombre entero. Busca a éste y a su voluntad creadora, se reconoce en el hombre y rehuye de Dios si no se camina a través del hombre.

2.º La ciencia, los estados, la sociedad, bastan para llevar al hombre a la perfección: Dios es inútil.

3.º No admite la resignación ante el mal y Dios aparece como moralmente imposible, ya que se le siente como cómplice de ese mal.

4.º Nace como crítica radical de toda relación con Dios que han ido desarrollando las distintas religiones.

Ahora bien, a pesar del rechazo que el ateo hace del cristianismo no cesa en pedir diálogo con él, es una necesidad imperiosa y señala Jiménez Lozano que no puede «comprender como las entrañas de un cristiano pueden sentir otra cosa que un infinito amor en presencia de un ateo sincero» (28). Al afirmar esta cuestión criticará el fácil ateísmo, revestido las más de las veces de un anticlericalismo dieciochesco. El ateísmo tiene en sí enormes exigencias tanto intelectuales como éticas.

¿Qué actitud debe, entonces, adoptar el cristiano frente al ateísmo moderno? En primer lugar deberá abandonar esa visión que se tiene de él como hidra de siete cabezas o producto de Satanás, y en segundo lugar rechazar también, como ya señalaba, la explicación fácil del mismo. Debe tener en cuenta los interrogantes que el ateo propone acerca de la concepción de Dios, porque puede ser enriquecedor, y, por ello, la «fe del cristiano del siglo XX necesita una rigurosa formulación intelectual cada día más exigente» (29) para estar a la altura de un ateísmo sincero.

Todo aquello que no es enseñanza evangélica pertenece al campo de la idolatría, de la superstición, es elemento externo de falsedad y un ateo, o un hombre de nuestros días o un cristiano sincero, no va a aceptar esos presupuestos distorsionantes de la fe.

Por otro lado, ¿dónde situar el ateísmo español? Jiménez Lozano lo enmarca dentro de una indiferencia religiosa que no es ciertamente racional, pues son muchas las pasiones que ha habido en ella; en su opinión «la ausencia de una necesidad de confrontar la propia fe con otras cosmovisiones la ha vuelto conformista, primero, y la ha hecho permanecer luego en un estadio infantil que enseguida se ha mostrado inservible, heterogéneo en relación con las realidades y la cultura profanas y la problemática que plantean» que es lo que le ha ocurrido a la Iglesia española durante los últimos siglos. El ateo en España se ha encontrado cercado en todos los terrenos por la religión, no sólo en el religioso, y su lucha en primera instancia es para abrir un espacio nuevo en el que tenga la oportunidad de moverse y por ello «se ve constreñido no sólo a una especie de “ascesis atea”, por decirlo así, es decir, a una dura lucha por sacar su cabeza laica fuera del agua de un mar religioso profundo, sino a atacar para salvarse,

a “matar para sobrevivir”», que señala en uno de sus libros de ensayo (30). Por esta razón la militancia atea en nuestro país ha tenido con harta frecuencia un signo político de combate y, por eso mismo, ha sido más violenta que en el resto de Europa. Un pueblo con tanto ingenio y tanto espíritu crítico ha sido subestimado y ha recibido una religiosidad, o se le ha tolerado, en ocasiones cercana a la superstición, o demasiado emotiva y lacrimógena, muy poco resistente, como si no fuera capaz de alcanzar niveles superiores de comprensión.

Recoge dos posiciones teóricas, siguiendo al dominico P. Henry, dentro del ateísmo:

- 1.º Ateísmo de la solidaridad o la totalidad.
- 2.º Ateísmo de la soledad o la libertad integral.

Ambas recogen, respectivamente, la filosofía marxista y la sartriana. El primero rechaza todo lo absoluto; el mundo y la realidad son relativos y el hombre se perfecciona por medio del trabajo. Se da una vía ascensional de la materia, casi en un nivel metafísico o escatológico. Esta tiene un carácter religioso, pues el marxismo no se atreve, en este sentido, a ser todo lo ateo que quisiera, pues no renuncia a establecer otros absolutos como son la liberación del hombre y el sentido protagonista de la Historia.

El otro, el sartriano, está en el polo opuesto. Aquí el primer paso es la duda, cuestionar cuanto se ve o se siente, y por ello creer, es decir, poseer una fe, va contra la inteligencia, es una transgresión a la misma. El pensamiento, por encima del ser, es el único valor supremo.

Realmente el que más fuerza tiene de los dos es el primero, inserto y fortificado en un materialismo sobre el que Jiménez Lozano se pregunta si será capaz de dar la felicidad.

Un problema para el cristiano de hoy ha sido que, apremiado por el ateísmo y su fuerza, se ha lanzado a un «ateísmo cristiano» para no perder el enganche de los tiempos y de la Historia, «sin caer en la cuenta de que tan ingenuo y absurdo es cerrar los ojos ante las conquistas humanas o pretender vivir al margen de ellas, según se ha hecho en tantas ocasiones, como pretender subirse a todos los trenes para conectar estrechamente con

el mundo hasta el punto de convertirse en claque o en su instrumento o en pura comparsa ideológica o sentimental» (31), lo que supone un peligro para el cristiano que debe buscar el difícil equilibrio entre ambas posturas.

Otro fenómeno importante dentro del universo ateo es lo que Jiménez Lozano llama la «resurrección de Dionisos», es decir, que se niega a Dios y se niega al hombre endiosado, se busca lo insólito, lo esotérico, el simbolismo, en definitiva el espectro de lo mágico y todo su cortejo: todo converge en un vitalismo que renueva al marxismo y camina hacia una síntesis de Marx, Freud y Nietzsche. Es un ateísmo concebido «como gozo y liberación», del que Marcuse y Wilhelm Reich son los nuevos santones. Para Jiménez Lozano el problema tiene un enfoque muy claro: «¿qué es lo que ha podido ocurrir para que sea Dionisos, el dios nocturno de las máscaras, rodeado de sátiro, silenos y ménades, y no Cristo, destructor de todo mito y engaño, el que realmente, ahora, promete libertad y cumplimiento al hombre de nuestro tiempo, en este amanecer de una nueva cultura?» (32).

Ahora bien, a pesar de estos fenómenos, Jiménez Lozano tratará de globalizar el estudio del ateísmo bajo el aspecto de la comprensión y el respeto que se le debe, no sólo por ser un fenómeno de nuestros días, sino por ser una manifestación que entra dentro de la conciencia individual, reducto inviolable.

5. Visión de la muerte

En reiteradas ocasiones se ha manifestado Jiménez Lozano enemigo de la muerte y de todo su acompañamiento tenebroso: prefiere la luz y la vida; mas no por ello abandona el tema y su tratamiento y tanto en su narrativa como en los artículos aparecerá.

Rechaza de antemano la visión barroca y macabra de esa última realidad como algo corruptor y malsano para el hombre, pero en ocasiones su descripción de la misma alcanza tonos tremendos, profundamente desgarrados. Se niega a aceptar el que el hombre, a través y por obra de la muerte, no sea nada, no alcance nada; como perfecto cristiano cree en la resu-

rreción y en la vida futura, lo que debe contribuir a alejar el miedo que se tiene a la extinción, pues el mundo no puede ser un valle de lágrimas, ni debe pervivir «el culto moral y sentimental a la muerte, a la caducidad esencia de las cosas terrenas y a la carroña del sepulcro» (33).

A pesar de todo la muerte es terrible, y así les parece a las monjas de Port-Royal que asisten al entierro de una de sus hermanas de claustro, al escuchar el golpetazo de la tierra sobre la tapa sorda del ataúd y «vino a helar el corazón de aquellas pobres mojas. Era como un roce de un alma fría o la mirada de unos ojos burlones» (34).

La civilización contemporánea está impregnada de un pánico a la muerte atroz e incluso se la oculta, como a la basura y la marginación: «La civilización agrícola, que ahora acaba, tenía algún sentido sagrado de la muerte, pero esta civilización industrial, que yo no quiero denigrar, sólo siente terror ante ella y esconde su cabeza bajo las alas de muchos disimulos y negaciones. La muerte, en efecto, no existe; su espectáculo se considera como obsceno» (35), algo que ya nace con la visión barroca de la muerte «que se desliza por la pendiente de un pesimismo cruel que lleva en su entraña el escepticismo más espantoso, cuando se pone a hacer chistes de la muerte y sus cortejos con lo que declara el vacío, la insustancialidad de la vida» (36).

Hay que pensar que el hombre no claudica en esa hora, que no se vence su dignidad y que «la fe cristiana enseña que la misma muerte corporal, de la que el hombre se hubiera librado si no hubiera cometido el pecado, terminará por ser vencida cuando su omnipotente y misericordioso Salvador restituya al hombre la salvación que había perdido por su culpa» (37), lo que debe contribuir a mantenerle en la esperanza.

Ello llevará a dar al hombre la seguridad, aunque no matemática, de que no es una pasión inútil, a saber que no vaga por el mundo irredento, para ser tragado por el polvo. Aunque la muerte sea atroz, un cristiano no puede concebirla con el fracaso del hombre, pues lo que debe tener presente es la vida que da.

A pesar de ello, como ya señalaba, la muerte se ha tornado en nuestros días algo molesto en una civilización de la higiene, sobre todo comenzó por ser «unamerican», es decir, rechazada en el primer y más poderoso

país de la civilización industrial, con parecido horror a como eran rechazados los que se atrevían a negar los beneficios del «made-self-man» o del mercado libre, pero luego ha recibido carta de expulsión de todos los lugares civilizados y se ha tornado obscena y subversiva (38). Por algo se ocupan de ella los expertos como si se tratara de la basura y los deshechos industriales. De este modo se la termina por encajar como algo normal, no ya sólo de la especie biológica, sino dentro del mismo proceso social.

Esto podríamos decir que es la situación a nivel teórico, pero Jiménez Lozano desciende al drama personal, sobre todo en la narrativa. Y así cada personaje tendrá una visión distinta, unos desgarrada, otros feliz, otros descada, etc. Así puede ocurrir que haya gente que quiera ser visitada por la muerte, como ese personaje del cuento *Historia de un perro*, que «en los últimos tiempos le habían oído envidiar la suerte de quiénes iban en aquellos negros ataúdes, pero esto no significa nada, porque todos sentimos, a veces, esta envidia porque creemos que la muerte es nuestra madre y nos vamos a refugiar en su regazo» (39), que recuerda aquel poema de Juan Ramón Jiménez de *La muerte es una madre nuestra antigua*.

O bien será el caso del que va a la muerte con alegría, como mademoiselle de Joncoux en *Historia de un Otoño*, la cual un «día volvió de la iglesia, donde acababa de comulgar, y se acostó a morir. Lo hizo con alegría y sencillez» (40); caso tan distinto al de la Madre Du Mesnil en la misma novela, para la cual «la lucha duró seis días. Seis días de quejas contra Dios, como las de Job; seis días de visiones ateas, de pesar de haber perdido la vida y de que no se prolongue. Y luego, en otros intervalos, seis días de horror al infierno, de sentimiento del vacío» (41). La muerte para un cristiano también puede llegar a ser atroz.

En *La Salamandra* se verá la muerte a través de los ojos de un anciano internado en un asilo que ahora «no parece sala de espera de la muerte, sino fuese porque este ángel negro ya ha hecho el nido en la mayoría de los corazones de estos viejos y ha puesto allí sus huevos fatídicos» (41), que le lleva a pensar que «después de la muerte a la hoyo, sanseacabó, que es el santo más grande, pero que los curas han inventado bien las cosas

y que no te vas a casar como los perros, ni a morirte como ellos» (43) que encierra un profundo escepticismo.

Como la visión desgarrada de matanza en la guerra civil que se tiene a través de los ojos de un personaje de *Duelo en la Casa Grande*, y que no respeta a nadie ni a nada, idea antigua y popular: «Porque la muerte, además, la puñetera, esa si que no distingue ni respeta pelos o no pelos, arrugas o no arrugas, ni niños ni grandes y es peor que los rojos y los blancos juntos, ya lo sabemos. Y la guerra vino para recordárnoslo por si se nos había olvidado, y, luego, después de la guerra, pues igual: entierros por todas partes» (44), que recuerda sobremanera que «España ha sido esto siempre o, por lo menos, durante siglos. Que durante la vida y hasta la hora misma de la muerte, hasta que te quedas frío del todo, unos tiran de tí y los otros también; que a mi partido, que al mío; que se confiese, que no confiese» (45) como dice, en este último caso, el anciano de *La Salamandra* al revivir el drama español.

En *Parábolas y Circunloquios...* pone de manifiesto que incluso la muerte molesta a Dios, y que pregunta la hombre: «¿Serás todavía mi amigo, a pesar del gusano de la muerte? Ya ves que lo he aplastado. Un Dios también se equivoca y yo permití que ese gusano creciera cuando Adán y Eva me desobedecieron y se abrazaron, riéndose, bajo el árbol de la Ciencia»(46) pero por eso emparentará con los hombres, a través de Cristo, que vence a la muerte, y ese gusano llegará a morderle a El también y Cristo estará siempre con los hombres, desde su muerte en la cruz, en la hora del fin.

6. Los pobres y la pobreza

Hay que enfocar esta cuestión desde dos puntos, primero desde la pobreza real, desde los pobres, desde la miseria, y en segundo término desde la pobreza eclesiástica o la pobreza que debe mostrar la Iglesia para no encumbrarse a posiciones peligrosas para el mensaje evangélico.

Hay denuncia y solidaridad: denuncia por la miseria que muchos padecen, y solidaridad, no sólo evangélica, con ellos. Es mucho más que com-

prensión del problema, desciende hasta la raíz, hasta el sufrimiento de las gentes. No pocas vetas de Juan Rulfo encontramos en algunos de sus pasajes narrativos, de especial y lúcida amargura.

Y con esa misma amargura se pregunta en el año 60, en la columnita de *El Norte de Castilla*, el porqué esos pobres estarán lejos siempre de Cristo, y la respuesta vendrá del olvido y la comodidad de tantos católicos que se aburren en un mundo que hay que levantar por entero. Más no sólo es responsabilidad del cristiano acudir en ayuda de esas gentes, es culpa de un sistema económico, de unas relaciones de dominación, de una visión del hombre explotadora y alienante.

Pero donde mejor voz tiene la pobreza es a través de su obra narrativa, y prefiero que hablen sus personajes por su propia boca a una elaboración más teórica del tema, pues ellos, que son fiel reflejo de una realidad conocida, serán los que mejor puedan darnos una idea de lo que viven.

Así la madre Du Meshil en *Historia de un Otoño* dirá a los servidores del monasterio de Port-Royal: «Mostraos orgullosos de ser pobres. La Iglesia se ha hecho para los pobres. Los ricos, en cuanto tales, no son soportados en ella, sino por pura tolerancia» (47), que se atiene perfectamente al mensaje evangélico.

Con profundo escepticismo hablarán los dos ancianos encerrados en un asilo, en *La Salamandra*, en donde en un primer contacto con ellos se ven como cadáveres destinados a la ciencia: «esa condición de la carne de los pobres en el mundo moderno, la de estar prometida al bisturí, la cuchilla científica, un holocausto» (48) o se verán como abono de cementerio y fosa común: «sólo tenía realidad de hierba y cardos y estaba hinchada en montoncillos como ronchas calientes, y esta era la fosa común, la gran cama de reposo de los pobres» (49). O en la misma obra donde se encuentran condenados al alcoholismo ¿por qué «si los pobres no están trampas que qué hacen y en qué van a pensar sino en tristezas?» (50), como dice uno de los dos ancianos. Ni podrán triunfar y hacer justicia y del triunfo de los pobres, que esto último me hizo reír —declara uno de los personajes—, que ya te digo que los pobres nunca triunfaron y que si triunfaran que serían ricos y entonces lo mismo daba» (51).

En el libro de cuentos *El Santo de Mayo*, y en el cuento del mismo título, vemos el desprecio hacia los pobres que sienten algunos (52), y en *Los Cuquillos*, del mismo volumen, que recuerda de alguna forma al cuento de Rulfo *Es que somos muy pobres*, vemos su absoluta indefensión frente al poder de los caciques y frente a las ciegas adversidades, o en *Historia de un perro*, del mismo libro también, en el que Modesto, de significativo nombre, y su perro padecen la miseria y la humillación más absolutas: «Se había acostumbrado (el perro) a agachar las orejas entre los demás perros como su dueño agachaba la cabeza ante los demás hombres» y tienen grabada «la marca de los pobres a su paso por la vida, como divisa» (53).

En *Duelo en la Casa Grande* tenemos numerosos ejemplos de los males de la pobreza, como cuando los pobres se ven envueltos en los asuntos de la justicia: «Nosotros los pobres siempre declarando, declaraciones de por vida somos y así aprendemos luego los unos de los otros: si te llaman a declarar, dices esto y lo otro y esto otro te lo callas, como si tuvieras una tela de araña en la boca desde que naciste» (54) en profunda solidaridad entre ellos. Incluso no llega a interesarles la muerte, «pues a lo mejor no nos importa morir ni estar muertos, a los pobres, sobre todo, acostumbrados y hechos la pascua siempre con los sabañones o moraduras en las orejas o en la nariz» (55) acostumbrados como están al sufrimiento. Y en el fondo late la tremenda vejación constante: «Los pobres, sobre todo, tenemos que arrodillarnos con los unos y con los otros» (56).

Y no es esta una condición transitoria, sino que parece una peste de la humanidad arrastrada a través del tiempo: la indefensión del pobre, su amargura, el brutal escepticismo como única vía para sobrevivir.

En otro terreno encontramos lo que se podría denominar «pobreza eclesiástica» o religiosa, en el sentido que debe ser profesada por los cristianos siguiendo el mensaje evangélico. El primer contacto puede situarse en *Historia de un Otoño* al describir el monasterio de Port-Royal y de las monjas que viven entre sus muros: es de una desnudez total, que recuerda esos interiores pintados por Veermer o algunos refectorios y celdas carmelitas de la orden reformada, en donde el mismo mobiliario alcanza la máxima be-

lleza. Y ahí estará esa Teresa de Avila «que nunca se tragó ese sofisma tan bonito de que se puede vivir pobre, con dinero y espléndida casa» (57).

El problema actual reside en que «el ser cristiano ha llegado ha convertirse en algo tan fácil que, siendo el más pagano de los hombres, bastan unas cuantas apariencias para parecer cristiano, y hasta para creernoslo nosotros mismos» (58) en una gran desvirtuación del Evangelio y de la Cruz. La Iglesia necesita no parecer rica, pues no sólo estaría cerca del Evangelio sino que alcanzaría un mayor grado de libertad, pues realmente el dinero y las influencias jamás han facilitado la construcción de un mundo verdaderamente cristiano. Ello requiere una buena dosis de humildad y de desapego al mundo, siguiendo el camino marcado por el Cristo doliente de la cruz.

7. El sentido de la historia

Ya señalaba al inicio de este trabajo que Jiménez Lozano concibe la historia de forma existencial, como «cosa nuestra» y que en cuanto tal nos concierne: es la vividura de la que hablaba Américo Castro. De todos modos aquí no interesa un análisis de las técnicas de investigación histórica que sigue el autor en su obra ensayística, ni sus concepciones teóricas epistemológicas, ni los temas que trata en sus ensayos. Por el contrario, conviene centrarse en su visión de la historia en su vertiente política, que es, por otro lado, muy negativa.

Para él, la civilización y la cultura han erigido, por medio de la pulsión de la violencia, unas estructuras de dominio. Tienen un núcleo en sus adentros profundamente cainita, y acrecientan el grado de violencia del que han partido en su origen. Pero el hombre es capaz de superar ese cainismo y de estrechar su mano al enemigo y ahí, entonces, reside la esperanza. Así, criticará el radical pesimismo del filósofo rumano M. Ciorán, y señala que el hombre no está abocado, pese a todo, a una pura carnicería. Este largo párrafo corrobora sus ideas: «Ciertamente, la historia de nuestro mundo no es la más alentadora; pero tampoco lo era la historia de otros tiempos,

y, pese a todos los deterioros de esa historia que muchos se complacen en señalar como si la historia fuera una aventura que desde el paraíso inicial se fuese corrompiendo poco a poco hasta la catástrofe final, la innegable verdad es que la historia de los hombres se ha enderezado en muchos aspectos radicados, y, para los cristianos y otros hombres que creen en un sentido final de la misma, está encaminada a su plenitud y sólo es preciso para que no vuelva atrás a su viejo vómito, a sus manías de violencia y horror» (59).

Aquí entra en relación la esperanza cristiana, cuyo optimismo cala también en la naturaleza, el cosmos y la historia, no únicamente en el hombre. Aunque reconoce que los cristianos no se han distinguido precisamente por estar en esa vanguardia, sino que, más bien, han sacralizado la inmovilidad.

8. La quijada de Caín

Avisa Jiménez Lozano del peligro de la insistencia del cainismo en nuestra historia española. Quizá lo hace más intensamente puesto que lo ha vivido y cree persiste, que sus brasas no están del todo consumidas, quedan todavía las heces amargas de la Guerra Civil y pueden envenenar y hacer que se alce de nuevo la dura quijada de Caín.

Es necesario seguir la reflexión sobre el Caín bíblico que realiza en uno de los capítulos de *Parábolas y Circunloquios...*, titulado *Sed como Cain*; bien puede ser resumen este párrafo, en donde señala las razones por las que Caín mató a Abel: «Lo mató como una protesta ante al arbitrariedad de Yahvé, pero no porque envidiara en algo a su hermano (...). Caín mató a Abel para herir a este Dios en el objeto de su predilección y sus bendiciones y para prevenir a Yahvé de que no toleraría su injusticia» (60), pues ese Dios no escuchaba las ofrendas y los sacrificios que le hacía Caín y sí de los que realizaba Abel, ignorando al primero y señalándolo como malvado. De esta forma Cain enseñó a Yahvé Dios a ser justo y, sobre todo, a razonar sus decisiones y a apartarse de la arbitrariedad» (61), y por eso Dios le hizo una señal en la frente para que nadie pusiese su mano sobre él sin caer en la cólera divina.

Ahora bien, esta justificación corre en el terreno bíblico, y no puede ser válida para la realidad; así piensa uno de los personajes de *Duelo en Casa Grande*: «Como la Rosa con la historia de Caín. El libro decía: "Y Dios puso sobre Caín una señal para que nadie le hiciera daño". O sea, se intrigaba la Rosa, personaje de la novela, que entonces no había juicios por matar, si por nada y ni le podían perseguir los guardias, como en la guerra nuestra, que ¡hala! porque sí» (62).

Ese será el Caín español, que no tiene ninguna justificación y salen a imponer su terror. Cuando surgen: «cuando la sociedad se desata como un nudo de culebras y gusarapos de debajo de las piedras con todo su veneno y levantan cabeza y los caínes pueden ir ya a por los abeles (...) como si te dieran licencia de caza aún antes de las vendimias y puedes sacar a todo bicho viviente de la cama mismo y pim-pam, cuentas ajustadas porque sí y a éste quiero y a éste no quiero. Entonces ya nada puedes hacer más que convertirte en Caín y ponerte a matar o huir de ellos como del diablo, o te matarán con la licencia que tienen para ello» (63). Son los poseedores del deseo de la muerte, como una rabia que se desata en ellos y, en su animalidad, para ella viven y son los «unos y los otros que se matan y sólo quieren matarse y andar calculando muertes» (64).

Encarna el cainismo el mal que existe en el mundo, que tiene fuerza; ese es un sentido luterano del mal, y Jiménez Lozano participa de él de forma acusada. Tiene el mal un enorme poder destructor, pues no se sujeta a norma ni a ley, civil o moral, pública o privada. Y en España ha dado tajos muy profundos.

9. Contra el poder salvífico de la cultura

Se queja Jiménez Lozano, igual que Stefan Zweig, de que no se puede estar seguro escudado detrás de la cultura; esta no nos salvará de las agresiones. No se puede esperar como San Agustín, cuando vió cercada su ciudad, que los libros de su biblioteca fueran a contener a los bárbaros. Además, nos hallamos en el siglo de los campos de concentración, de los que no se salvó ni la cultura ni la refinada educación.

Necesita la cultura un grado superior de lucidez para darse cuenta de que en el mundo y en la historia existe el mal y que no podemos escondernos de él. Ayudará esa lucidez, al menos, a no conducirnos por el camino de ese horror de la alambrada y las cámaras de gas, o de la guerra, y de tantos otros jinetes que campan por la historia. Esto lleva impreso un sentido ético de la historia, para que ésta deje de ser simple naturaleza, en la que unos bárbaros sanguinarios se asesinan por el poder o la riqueza y que han perdido su dignidad humana: «El hombre no se ennoblecen a fuerza de leer a Platón, ni con la música de Beethoven. Se refina, eso es todo, no nos hagamos ilusiones» (65). Es decir, que se debe abandonar la adoración y beatería que se tiene por la cultura, porque un hombre en extremo culto un día determinado abrirá la espita del gas.

En un artículo, que al pasar por la tijera de la censura recibió ciertos arreglos, señala que «antes de repetir, pues, que lo que necesita este mundo es cultura, convendría repensar de qué clase de cultura se trata y no despreciar auténticos valores, que se hallan, ciertamente, en la cultura obrera y campesina, y que son como para enamorar a un cristiano: la solidaridad, el odio a la guerra, la sinceridad, etc.

Desde luego, maldita cultura la que antepone al hombre una idea o un bellísimo sentimiento de delicadeza para con un canario dormido» (66). No estar en contra de la cultura en cuanto esta no olvida al hombre y se convierte en mero goce estético, en cuanto que sabemos inculcarnos o inculcar al hombre unos valores de fraternidad, respeto o libertad, que lo hagan fuerte frente al mal. Sólo así se puede esperar vencerle, y sólo así la cultura alcanza la dimensión tremadamente humana que en ocasiones le falta.

10. La felicidad y el suicidio

El suicidio aparece únicamente en su novela *Duelo en la Casa Grande* y disperso en sus artículos, salvo en uno de ellos que lleva el mismo título que el que he elegido para este epígrafe. Quizá no sea un tema determinan-

te en su obra, pero si me parece esclarecedor reseñarlo pues en él encontramos alguna luz sobre su idea del hombre y del mundo.

En la novela citada una serie de circunstancias llevarán a Chichola Sa-cris a rebanarse el cuello, la muerte de un hijo, el escarnio de su mujer, la miseria, una sarta de desencadenantes trágicos que le impulsan a acabar con su vida. En la misma novela otro personaje también dará paso, un cura loco, que termina colgándose por el hueco del campanario y que después de muerto parece burlarse de todos. Ambos casos están tratados con cariño, dada la calidad humana de las dos personas, más nunca se llega a la comprensión de lo que han hecho.

Interesante es el planteamiento que realiza en el citado artículo aparecido en la *Gaceta del Norte*, en el que comenta las razones del abultado número de suicidios que se dan en las sociedades escandinavas. La verdad es que esto poco tiene que ver con los dos casos anteriores, en los cuales ninguno de los suicidas pertenece a una sociedad opulenta. Jiménez Lozano apunta que «desde el punto de vista del hombre, es el hombre el que interesa y el hombre feliz de Estocolmo o de Londres o Berlín se suicida tan decididamente, alguna enfermedad debe tener en su entraña más espantosa que la tuberculosis, alguna miseria más atroz que la miseria de las barracas» (67), es decir, que puede ser su propia felicidad material que la que le lleva a quitarse la vida.

Es algo que no padecen los habitantes de ese paraíso sin problemas económicos, políticos y sociales, frente a las gracias que puede entrañar la miseria: «Alimentada de alimentos terrestres, esa sociedad feliz en que sueñan todos los materialistas, cualquiera que sea su color, necesita "gresca" para escapar al aburrimiento. Cuando no basta el alcohol, ni el sexo, ni los estupefacientes, ni la criminalidad, ni el divorcio, ni la peregrinación a las playas de moda, los hoteles sublimes o la velocidad de los coches, ni los pantalones ajustados, ni los discos de New Orleans, ni los libros de monsieur Sartre, ni las admiraciones para la pobre Brigitte Bardot, se recurre al suicidio como a un éxtasis religioso» (68) en medio del vacío existencial, en medio de una senilidad que conduce a la desesperación. Esas vidas podrían salvarse, podrían abandonar su soledad y sus alimentos te-

rrestres, e incluso de forma muy sencilla: «antes de suicidarse de este mundo podría ir en súplica de Esperanza a cualquier país subdesarrollado, a cualquier barrio de barracas de las que es preciso borrar la miseria, pero no las gracias de la miseria» (69).

-
- (1) *El Sambenito*, p. 78. Ed. Destino. Barcelona, 72.
 - (2) *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1985.
 - (3) «Nueva contemplación del catolicismo barroco». Artículo en *Destino*. En *La ronquera de Fray Luis*. Ed. Destino. *Op. cit.*, p. 4.
 - (4) «El último tren». Artículo en *Destino*. *La ronquera de Fray Luis*, *op. cit.*, p. 257.
 - (5) «Los terrores de noviembre». En *Destino*, p. 43, de 19 de noviembre de 1966.
 - (6) «El pintor leproso», cuento. En *El Santo de Mayo*, p. 65. Ed. Destino. Barcelona, 1976.
 - (7) *Ibid. Op. cit.*
 - (8) «La sangre convertida en zumo de naranja». *El Norte de Castilla*, de 12 de abril de 1963. *El Sambenito*, *op. cit.*
 - (9) *Parábolas y circunloquios...*, *op. cit.*, p. 76.
 - (10) *Ibid. Op. cit.*, p. 76.
 - (11) «El herbolista». *El Santo de Mayo*, *op. cit.*, p. 30.
 - (12) *La Salamandra*, *op. cit.*, pp. 151-52.
 - (13) *Parábolas y Circunloquios...*, *op. cit.*, p. 55.
 - (14) *Ibid. Op. cit.*, p. 55.
 - (15) *La Salamandra*, *op. cit.*, p. 97.
 - (16) «Una bonita carrera». *El Norte de Castilla*, de 23 de octubre de 1959.
 - (17) *Historia de un Otoño*, *op. cit.*, p. 57.
 - (18) «El herbolista». *El Santo de Mayo*, *op. cit.*, p. 33.
 - (19) *La Salamandra*, *op. cit.*, p. 86.
 - (20) «La rana y el astronauta». *La ronquera de Fray Luis*, *op. cit.*, p. 285.
 - (21) «Evocación humilde de un viejo anticlerical». *La ronquera de Fray Luis*, *op. cit.*, p. 129.
 - (22) «El juego de perder la fe». *La ronquera de Fray Luis*, *op. cit.*, p. 227.
 - (23) «La ordandad». *El Santo de Mayo*, *op. cit.*, p. 110.

- (24) *Parábolas y circunloquios...*, op. cit., p. 48.
- (25) «Un reto a la fe». *Destino. La ronquera de Fray Luis*, op. cit., p. 269.
- (26) «Una pipa al atardecer». *Destino. La ronquera de Fray Luis*, op. cit., p. 244.
- (27) «Los dos ateísmos» *El Norte de Castilla. Ciudad de Dios*, de 15 de junio de 1962.
- (28) *Ibid.*
- (29) «La singularidad del catolicismo hispánico». *Destino. La ronquera de Fray Luis*, op. cit., p. 172.
- (30) «Los cementerios civiles». Ed. Taurus. Colección *La Otra Historia de España*, n.º 1, p. 22. Madrid, 1978.
- (31) «El último tren». *La ronquera de Fray Luis*, op. cit., p. 257.
- (32) «La resurrección de Dionisos». *Destino. La ronquera de Fray Luis*, op. cit., páginas 316-317..
- (33) «Nueva contemplación del catolicismo barroco». *Destino. La ronquera de Fray Luis...*, op. cit., p. 35.
- (34) *Historia de un Otoño*, op. cit., p. 35.
- (35) «Los terrores de noviembre». *Destino*, p. 43, de 19 de noviembre de 1966.
- (36) *Ibid.*
- (37) *Ibid.*
- (38) «Tiempo de derechos». *El Noticiero Universal*, de 16 de enero de 1981.
- (39) «Historia de un perro». *El Santo de Mayo*, op. cit., p. 101.
- (40) *Historia de un Otoño*, op. cit., pág. 205.
- (41) *Ibid.*, pag. 217.
- (42) *La Salamandra*. Ed. Destino, p. 15. Barcelona, 1973.
- (43) *Ibid.*, p. 70.
- (44) «Duelo en la Casa Grande». *Anthropos*. Barcelona, 1982.
- (45) *La Salamandra*, op. cit., p. 59.
- (46) *Parábolas y Circunloquios...*, op. cit., p. 85.
- (47) Op. cit., p. 126.
- (48) Op. cit., p. 14.
- (49) *Ibid.*, p. 29.
- (50) *Ibid.*, op. cit., p. 88.
- (51) *Ibid.*, op. cit., p. 136.
- (52) *El Santo de Mayo*, op. cit., p. 10.
- (53) «Historia de un perro». *El Santo de Mayo*, op. cit., p. 99.
- (54) Op. cit., p. 52.
- (55) *Ibid.*, op. cit., p. 67.
- (56) *Ibid.*, op. cit., p. 140.
- (57) «Teresa, la lúcida». *El Norte de Castilla*, de 14 de octubre de 1962.
- (58) *Ibid.*, op. cit.
- (59) «Leyendo a M. Ciorán». *Vida Nueva*, p. 42, de 22 de octubre de 1983.

- (60) *Parábolas y Circunloquios...*, op. cit., p. 58.
- (61) *Ibid.*, p. 58.
- (62) *Duelo en la Casa Grande*, op. cit., p. 130.
- (63) *Ibid.*, p. 40.
- (64) *Ibid.*, p. 57.
- (65) «El canario de Himmler». *La Gaceta del Norte*, de 28 de enero de 1961.
- (66) *Ibid.*
- (67) «La felicidad y el suicidio». *Gaceta del Norte*, de 24 de mayo de 1961.
- (68) *Ibid.*
- (69) *Ibid.*



SEGUNDA PARTE

Institución Gran Duque de Alba

Una vez realizado el análisis de contenido de artículos y obra narrativa, interesa efectuar un acercamiento a esta última antes de comenzar su análisis formal.

En esta primera toma de contacto habrá que limitarse a un somero estudio del asunto que trata del género dentro de donde se inscribe y de algunas características que en una rápida lectura podrían encontrarse, dejando para luego un desmenuzamiento certero de sus adentros, estructura, relaciones entre personajes, lenguaje, etc.

1. *Historia de un Otoño: la pasión de Port-Royal*

En reiteradas ocasiones repite Jiménez Lozano que esta novela es la historia de una cabezonería: la resistencia de las monjas del monasterio francés de Port-Royal a firmar la cédula de retractación de la tesis jansenista sobre la gracia.

El jansenismo, es decir, la doctrina de los seguidores de Jansenio, en el terreno espiritual, supone la puesta en práctica de una religiosidad espiritual frente a la religión mundanizada y externa que ponían en movimiento los jesuitas y, dentro de éstos, los teólogos casuistas de la Compañía.

En el terreno teológico estaban en juego las tesis de Jansenio sobre la gracia en su interpretación de San Agustín y el alcance de la predestinación y del libre albedrío de la persona. No es lugar éste para reproducir la polémica entre jesuitas y jansenistas, pero en líneas generales se puede

reducir, muy esquemáticamente, téngase esto en cuenta, diciendo que los jansenistas pensaban que servía muy poco el libre albedrío de las personas para alcanzar la salvación, mientras que los jesuitas pensaban todo lo contrario. Por otra parte, como ya se ha dicho, estaban en contra los jansenistas de la moral mundana de los casuistas, que habían acercado demasiado la religión al hombre, olvidándose de la cruz.

Detrás de los jansenistas se encontraban personajes de la talla espiritual de Pascal y Saint Cyran a pesar de los esfuerzos, no consiguieron evitar la destrucción del monasterio de monjas de Port-Royal a mano de los arqueros del rey, pues estas monjas se negaron a firmar el formulario de retractación de su tesis, como queda dicho, en defensa de su libertad de conciencia.

La novela reconstruye los últimos días de ese monasterio jansenista, y revive el ambiente cortesano del rey Luis, la viciosa decadencia de los libertinos, la ulterior degeneración del jansenismo a manos de la secta de los «convulsionarios» del cementerio de San Medardo, las claves del poder de la época y el sometimiento de la espada religiosa a la espada temporal, todo ello en medio de un presagioso otoño que anuncia el fin del monasterio.

A mi juicio la tesis central del libro gira en torno a que el cristianismo puede ser vivido de muchas formas, siempre que estas tengan en común el ejemplo de Cristo y el «escándalo de la cruz». Así lo manifiestan las palabras de la madre du Mesnil, abadesa de Port-Royal, cuando escribe al cardenal de Noailles: «La otra gracia, Eminencia, que he recibido en este destierro es la de haber aprendido que también «los otros pueden ser cristianos, que hay muchas maneras de serlo» (1). Así, ni la estrecha gatera que querían los jansenistas para entrar al cielo, ni la pérdida del sentido del mal y la mundanización de los jesuitas: el sentido de ese Cristo agonizante hasta el fin de los siglos y la alegría de la resurrección de ese mismo Cristo que redime a los hombres.

Por la importancia de esa cruz tenemos la presencia obsesiva del crucifijo a lo largo de la obra, como señal o símbolo de la continua presencia de Cristo. Y aparecerá también constantemente la sobriedad y austerioridad de ese monasterio, y tanto es así que de alguna manera impone sobriedad

a la técnica narrativa y al mismo lenguaje con que está escrita la novela.

Nace, como el propio autor confiesa, de sus contactos con los «messieurs» de Port-Royal, de sus contactos con Pascal, al que descubre de la mano de Voltaire. Su interés por estas gentes, el estudio de sus cartas y documentos, le llevan a crear *Historia de un Otoño*. La reconstrucción histórica está hecha al detalle, con grandes trazos y sin abusar de datos concretos, que convertirían el libro en un ensayo sobre el tema: allí están desde la misa negra a las favoritas del rey o el último pensamiento de uno de estos jansenistas.

Frente a ellos está el mundo podrido de Versalles, que agoniza en medio de un charco de estiércol y de hipocresía, por lo que no puede tolerar la rebelión espiritual de estas gentes. Es un insulto para los libertinos y las meretrices, y por eso imponen su destrucción. Y su saqueo brutal llevado a cabo por los arqueros reales que profanan incluso las sepulturas y llegan a la violación de los cadáveres; Port-Royal será demolido piedra a piedra y en su lugar quedará el vacío.

Desde el primer momento uno se siente cómplice de estas gentes, de una calidad humana increíble aunque teñidos de soberbia, de la que luego se despojarán, como la madre du Mesnil, y comprenden que se puede ser cristiano de muchos modos. Cautivan, también, el descenso a las honduras del ser y de la fe que realizan los jansenistas, y la difícil solución que encuentran, pues se hallan poseídos de Dios y de su visión, para ellos, terrible y cegadora. Pero se los critica el que han convertido el cristianismo en una religión de élite, y que es necesaria la existencia de un cristianismo más simple y más sencillo, alejado de los monasterios, de la santidad y de los teólogos, para dárselo a las gentes humildes, para entregarles el triunfo de Cristo pero de forma que lo entiendan.

Esta su primera novela fue traducida al checo, y dicha traducción obtuvo el premio nacional de traducción en Checoslovaquia. A pesar de que encierra numerosas ideas, no es una novela de tesis, sino de recreación, de sugerencia, de intuición, y esto es más importante que las ideas que puedan estar contenidas en ella. Revive un drama espiritual tremendo, de ahí su fuerza y su interés.

2. *El Sambenito*: un proceso inquisitorial

Esta novela de título breve e inquisitorial es la libre recreación del proceso seguido por el Santo Oficio contra Pablo de Olavide, un importante ilustrado en 1778. Y esa estructura es la que tiene la obra, la de un proceso, que se va descubriendo en clave jurídica a través de la voz impersonal de los secretos inquisitoriales.

Fue este Pablo de Olavide figura polémica y avanzado ilustrado en nuestra tierra. Luchó, como pudo, contra el poder inquisitorial y contra la superstición, aunque fue víctima del fácil anticlericalismo de la época.

Nada más comenzar el libro se abre el proceso contra él, pues es reflejo de éste. Poco a poco surgen, mediante la voz de los secretarios del tribunal, verdadero narrador de la novela, todos los delitos que podía cometer un ilustrado: la lectura de libros prohibidos, los ataques a la fe, las tertulias (en ellas se pensaba estaba casi todo el mal) y otros muy ridículos, como que en su mesa se comían manjares exquisitos o que se hablase francés. Así se sitúa el pensamiento de la época, la dura pugna entre el catolicismo nacional, férreamente amarrado a sus vejeces católicas, y las ideas importadas de la Ilustración francesa.

A través de los testimonios de la mujer de Pablo de Olavide se reconstruye la figura de éste, a la vez que ella habla de la vida que ha seguido con él. A medida que esto ocurre avanza el proceso, y se van viendo los cargos que se le imputan. Comenzará a asomar la idea de que es un juicio contra toda la Ilustración, personificada en Olavide, más que contra él mismo. Idea que se irá confirmando en repetidas ocasiones a lo largo de la obra.

Es, pues, una Inquisición deseosa de asestar un golpe sonado en la testa ilustrada, ya que contempla impotente como va mermando su poder en otros tiempos temible.

El Gran Inquisidor es un pobre hombre al que le ha tocado el cargo y se muestra contrario a condonar a Olavide, pero una vez en marcha el proceso inquisitorial no hay quién lo detenga. Figura importante es la del clérigo francés padre Duval. En contra de lo que algunos críticos han pensado, no es éste la máscara que oculta al propio escritor, y a través de la

cual hablase y expusiese sus ideas, sino que es un clérigo que existió, y el autor no hace más que exponer el pensamiento de tal padre, recogido en cartas y documentos sobre los que se basa la novela. Ante este padre Duval el Gran Inquisidor justificará el Santo Oficio como un arma para luchar contra el ateísmo, aunque este ya se ha extendido. Entre ambos darán un repaso a sus conceptos de Dios o a su modo de entender la Iglesia.

En otro momento de la novela, en el que se ha retrocedido en el tiempo, el padre Duval y Olavide hablan de Cristo, de Dios, etc., poniendo especial atención en el primero. Vuelve a destacar en toda la obra la figura de Cristo; siempre El, en este caso como humanizador de la religión, pues es el Dios hecho hombre que siempre estará de parte de éstos. Idea, por otro lado, que se recogerá en *Parábolas y Circunloquios...*, hasta el momento su última novela.

Olavide es el perfecto ilustrado: conforme a la religión unas veces y otras no, siempre dudando, siempre azuzando y de crítica hacia lo que vé, con un rara formación teológica y anticlerical muy confusa y apresurada, sin mucha entidad. Será condenado a retractarse y a un retiro espiritual; en este escribirá un libro de descargo, pero que aparece a los ojos del lector como muy engañoso. Finalmente se descubre un manuscrito del propio Pablo de Olavide en el que abjura de la fe que le han obligado a abrazar. Es la duda, la fe dudosa. ¿Cuál podría ser la idea central fuera de cuestiones teológicas? Ni más ni menos que la de que la Inquisición está en las últimas y quiere mostrar su poder y juzgar a todos los ilustrados en la figura de uno de ellos. En cuanto a las ideas maestras de la novela, podrían determinarse en la manifestación del ateísmo ilustrado, en recalcar que es una época de cambios, en la figura de Cristo, como humanizador de la religión, en la fe dudosa que es la nueva fe, en recrear el clima ilustrado y el de la religión tradicional de la época.

3. *La Salamandra: la verdad de la existencia*

Maravillosa es la comparación que se hace en el libro de la salamandra

que aparece en el fondo de un pozo, al bajar el agua, con la verdad; la verdad de la vida, la verdad de la existencia, la única tras el paso del tiempo y la llegada de la vejez.

Dos viejos entablan monólogo dialogante en un asilo y poco a poco van resucitando el pasado de una guerra civil atroz, y que les ha marcado profundamente en su alma y sus entrañas y que ahora reviven ya sin pasión, con distanciamiento, a pesar de que Damián, uno de ellos, no quiere recordar y remover.

En su charla apacible desentrañan temas fundamentales: la pobreza, de la que jamás se separan, como si fuera su amante; su anticlericalismo, al que Damián, el protagonista, en un tiempo le cautivó hasta las médulas; la religión, que es algo inseparable de ser español, pues en la Iglesia se nace y en la Iglesia se muere; los recuerdos de la guerra, con el cainismo y las atrocidades que llevó aparejadas; la vida que es comedia y engaño; la muerte, de otro lado, a la que ya presienten en medio del abandono del asilo y de los años; la banalidad de la vida actual, que ha perdido el sentido de lo poético y se despeña hacia lo funcional y lo técnico; la no existencia de una esperanza a la que agarrarse después de la muerte, pues el mismo Cristo, en su orfandad, será el que diga que no existe Dios y que el hombre se engaña. Ese Cristo, humillado, escupido, sanguinolento, que es lo único que uno puede encontrar como asidero, que es expresión de la única religión posible, pues está de parte del hombre; ese Cristo es lo único humano en este mundo que ambos ancianos encuentran. La propia vejez y el abandono en que se hallan.

Se aprecia la guerra civil casi como el despertar de las hordas milenaristas que necesitan jefes para cambiar la sociedad de acuerdo a un nuevo ideal y destrozaban todo al tiempo que se destrozaban. Se da una ácida crítica a la religión facilona y de componendas, frente a ese Cristo pobre y humillado, que va de la mano de los ricos. Y, por otra parte, el problema de Dios de por medio en todo el libro: que si no hay necesidad de El, que si ha muerto, que si no existe, con su omnipresencia y siempre con El a vueltas.

La verdad, al término, desnuda y purifica y amarga dentro, pero es

necesario oirla, pues redime. Y Damián ve la verdad en ese Cristo que se le aparece, o cree aparecersele, y por ello le dan por loco, y proclama esa verdad para que la oigan todos: «Y luego el llanto se hizo histérico y Jesús, Jesús y que fue entonces cuando le vi, con estos ojos míos, allí bajo las mesas, entre el barrillo de los zapatos, las colillas, los escupitajos, lanzados a escondidas, los trozos de papel, los chicles a medio mascar, las cáscaras de gambas, que se caían, sin querer. Allí, allí estaba Cristo, pateado, escupido, visible, vencido, y parecía asentir, que es verdad, que no hay nada y no tenemos Padre, y que yo mismo no he existido o me he engañado» (2) y tras esta terrorífica visión, tan intensa y desgarradora, reconoce que «por fin en mi vida, había una verdad, aunque la hubiese dicho como a trompicones» (3) después de haberla proclamado.

En definitiva es la vida la que se muestra así, con su dureza y su verdad, y el hombre sólo puede aceptarla. A lo largo de la obra está esa eterna vuelta a la infancia de los viejos, como la única edad en que se puede, si te dejan, ser feliz, y por eso la función que desempeña el recuerdo en esta novela es fundamental.

Ahí está la verdad, como la salamandra en el fondo del pozo, que la resista quien tenga valor para ello, quien no se engañe. Y la verdad llama y tira de los hombres para que vayan a verle la cara y desciendan a su fondo. Esta novela es ese descenso hacia ella a través del recuerdo, de la reconstrucción de unas vidas deshechas. Aunque Damián se niegue a descender, al final encuentra la verdad y aunque dolorosa y amarga, se sentirá orgulloso de haberla encontrado.

4. *Duelo en la Casa Grande: la madeja de la vida*

Escrita con técnica de anticipación, la novela se asemeja a una caja china, de la que van surgiendo otras cajitas hasta llegar a la clave, la cual es resumen del resto de la narración. Un narrador cuenta a distintas personas una serie de sucesos ocurridos en el velorio por la muerte del cacique del pueblo, al mismo tiempo que repite lo mismo en el interrogatorio que le efectúan.

túan por lo ocurrido esa misma noche, cosa que no se sabrá hasta llegar al final de la novela. Es, pues, importante la función de contar, de tradición oral: no es otra cosa que la cantilenación: contar un asunto enredándolo, sin terminar de contarla nunca. Alguien ha querido ver en ello una manifestación de la tradición picaresca española (4) por cuanto el personaje que narra trata de eludir la justicia, pero no encontramos en esa tradición picaresca una estructura narrativa que se parezca a ésta.

Recoje una forma popular de contar o cantar las cosas, muy extendida en ciertos ambientes rurales o de gentes de a pie. Se cuenta, se cuenta y nunca se acaba de contar. ¿De qué puede ser esto reflejo? Creo que en este caso todos los rodeos de Ojo Virule (que es el narrador, por más señas aguacil y enterrador), todos sus circunloquios, digresiones, idas y venidas léxicas, no tienen otro fin sino el de mostrar la complejidad de la vida, que también se enreda y es difícil de explicar: como el suceso que da pie a la novela y que se trata de contar con esa técnica de anticipación que prepara el final.

Recuerda Ojo Virule a Sancho Panza, en sus digresiones verbales, en las que ensarta razones sin orden alguno y que motiva que Don Quijote le diga que es «muy grande hablador». ¿Cuántos de estos no se encuentran entre el pueblo? Así, a lo largo del libro y en sus distintos planos de narración, pues lo cuenta a distintas personas y en distintos lugares y estos y estas se entremezclan, irá construyendo su enredado discurso lleno de reflexiones sobre la vida y la muerte. Una de las personas a quien se le cuenta acabará recriminándole: «¡Calla, calla, cállate ya, indino! y vete, vete de aquí, enseguida, Ojo Virule, le empujaba hacia la puerta la señora María, que no te encuentre ni te vea aquí la señora, hablando como un sacamuelas y haciéndote el aguacil y el Séneca» (5). Esta forma de contar es reflejo de la vida: «Y no vaya a creer que la vida es otra cosa que lo que es y se confunda: por lo menos nuestra vida, la de los pobres y desgraciados que ni entramos en cuenta, pero también la de los Julios Lorenzana (los caciques), coño, y la de todos. Mierda pura» (6) dirá Ojo Virule y en esto recuerda a *La Salamandra*, novela anterior en la que se encuentran algunos elementos de esta obra.

Por otro lado los personajes se ven atrapados por la pobreza y la dominación caciquil o la intolerancia religiosa y política de la postguerra. Como paisaje de fondo está la Guerra Civil, que emerge y ha marcado sus vidas.

Son gentes casi predestinadas a ser lo que son, y no pueden evitar lo que les ocurre o va a ocurrir. Es esto espejo del fatalismo rural, de su desidia y de su crítica frente a la novedad y al cambio. Se encuentra, también, una filosofía popular de la vida, de aceptarla con sencillez, según viene, mejor o peor, y de vivirla en presente; a todo ello ayuda la afilada socarronería (al igual que el Sancho Panza cervantino) con que se revisten y defienden estas gentes apaleadas. Es la ironía la que los redime, la tragicomedia española, reirse de sí mismos, de lo que los sucede o lo que los atenaza. Es, por ello, esa ironía un factor salvador. Y habrá que demostrar como es la fina ironía la que preside la obra de Jiménez Lozano.

Como ya señalaba, todo esta enredado en la vida, y aunque se dan en ella casos muy simples, como la misma muerte, han llevado antes aparejado un montón de acontecimientos que no pueden separarse entre sí. Pero a pesar de todo se consigue llegar a la verdad, a que la vida se aparece como mierda, y, sabiendo eso, como en *La Salamandra* puede uno sentir un cierto orgullo.

Y en la socarronería, y en la crítica, y en la vida, es importante la función de hablar y de expresarse con un lenguaje propio: eso es lo único que pueden poseer los pobres, como en este caso, y por ello es su vida y la cosmovisión que se encierra debajo de lo mismo. Asombra la hondura que se encuentra en esas almas, y el profundo sentido de la existencia que poseen.

La novela tiene mucho de recuerdos conocidos del autor, de su pueblo natal y de las gentes que ha tratado, aunque no por ello sea autobiográfica, como podría pensarse anticipadamente. Son gentes extraídas de la vida y que uno puede topar si se asoma a su mundo. El recuerdo también desempeña, como en casos anteriores, una función primordial: fijar el pasado y no perderlo, pues es necesario aunque amargo y dolorido, para vivir el presente. El recuerdo amarra la vida, es la vida casi, porque el presente bien poco vale.

5. *El Santo de Mayo: recopilación de cuentos*

Están escritos con las más variadas técnicas, pero todos participan de las obsesiones del autor y de sus temas principales. Aparece el caciquismo, tratado en esta ocasión de la forma más sarcástica, en *La Conversión*. Aparece la pobreza, en varios de ellos (*Los Cuquillos*, por ejemplo). Están también los de temática religiosa, como *La Orfandad*, *La Misa de Pilatos*, etc., o los de tema histórico, *;Hola, judiillo!* o *Inventario Español*.

Es una buena muestra de la variedad de temas y de técnicas del autor. Piezas sencillas o complicadas, siempre con la intención de despertar en el lector sentimientos o de arrancarle admiración, de traerle en vilo.

Se cumplen sus deseos, pues uno no puede resistirse a su atracción. Hay amargura en muchos de ellos, o bien están bañados de un profundo escepticismo, aunque en ocasiones despunte la esperanza.

Puede decirse que reflejan la condición humana y muchos de sus numerosos problemas, a veces sin solución posible. Gustan de la paradoja, del pensamiento que se cuestiona a sí mismo, o bien adoptan el aire de la ficción o de la alegoría. Será necesario tomarlos uno a uno, pues de ese modo se apreciará mejor su alcance, y no entretenernos en consideraciones generales sobre los mismos, tan difíciles de precisar dada su variedad.

6. *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1405): el rostro cambiante del ateísmo*

Este sorprendente e inclasificable libro tuvo una larga gestación, según reconoce su autor. Poco a poco fue pensando los distintos capítulos (que gozan de total autonomía) y dejó dormir la obra algún tiempo antes de decidirse a su publicación.

Su densidad plantea algún problema a la hora de hallar las claves que muestran sus secretos, pero ello no impide su comprensión o admirar su quemante y apretada belleza. El libro pretende recoger, en forma de parábolas y paradojas, el pensamiento y algunos retazos deshilvanados de la

vida del inexistente rabino Isaac Ben Yehuda, aunque la figura de éste da todos los aires de verosimilitud: el lector encontrará una breve nota biográfica e incluso se señalará dónde se conservan sus obras o se transcribe el epitafio que se encuentra sobre su tumba.

El libro se inspira en la tradición Hassídica judía: son estos judíos místicos y muy piadosos que se extienden por Polonia y la Unión Soviética. No corresponde en esto al judío que aparece en el libro, nacido en Portugal y que recorre Europa, pues los judíos ibéricos pertenecen a otras familias espirituales, pero está justificado porque es una recreación y no una reconstrucción histórica. Estos judíos místicos poseen una tendencia hacia el maravilloso y una imaginación portentosa. A ellos pertenece, por ejemplo, el gran Marc Chagall, del cual se recogen los dibujos que ilustran el libro y representan diversos pasajes bíblicos. Es un judaísmo que se expresa en la narración entorno a la narración. De este modo, recrean la Biblia y existen numerosos cuentos acerca de determinados pasajes o figuras de la misma. Por ejemplo, existe un cuento que señala que el profeta Elías regresará a la tierra y que camina errante por el mundo (está recogido en el libro). O ese otro que dice que la confusión de lenguas en la torre de Babel vino producida por el deseo divino de evitar el totalitarismo que suponía una única lengua, mediante la cual resultaría más fácil dominar a todos los hombres.

El Rabí Isaac, por esta razón, recrea a su entender la Biblia con ninguna ortodoxia (morirá lapidado por ello), con muchísima imaginación y con un grado de poesía y de maravilloso tremendo. ¿Y a qué conduce esa narración sobre la narración? Pues a la expresión del ateísmo moderno y de los interrogantes que este plantea sobre Dios: están detrás los existencialistas, la teología de la muerte de Dios, el modernismo teológico, etc. De este modo se llega a conclusiones sorprendentes sobre la sordera de Dios, de su arbitrariedad o de su cansancio. Y está también, como no, la figura de Cristo, en el que el Rabí Isaac reconoce el entroncamiento de Dios con los hombres. Pero hay, además, otros temas, aunque los otros den la clave. Estos otros reflejan las persecuciones judías en la Europa del siglo XIV, que es cuando comenzarán, la visión de la muerte, la idea del peregrinaje,

tan afín a la época, pues el Rabí es un buhonero (en contra de toda tradición rehusó la enseñanza y el estudio de las escrituras), el sufrimiento humano, el amor, la guerra, la esencia y la vida humanas, etc.

¿Por qué un buhonero y no un maestro rabínico? Evidentemente la figura del vagabundo permite una mayor heterodoxia en sus opiniones, frente al maestro atado a la ortodoxia de los estudios y de los moldes. El buhonero, dada su condición de desapego de lo material, tiene un espíritu mucho más libre, y permite por ello expresar de forma adecuada todas las «herejías» que el libro encierra.

Abrasa cuando se desciende a sus adentros: en la más desnuda expresión late la más alta poesía. Sorprenden las comparaciones con animales y la ausencia total de metáforas; la condensación alcanzada es enorme. Creo que la forma no podía ser más depurada, pues no sobra ni falta nada.

A primera vista podría pensarse que hay una imitación del lenguaje bíblico, pero no ocurre así: algunas comparaciones sí lo recuerdan, pero el resto no tiene nada que ver. La plasticidad y la elaboración son absolutamente originales. Y por eso incendian.

Para que la obra no corriera el peligro de perderse, al no someterse al planteamiento estricto de contar una historia, el autor le ha dado unidad a través de algunas peripecias o sucesos del propio Rabí Isaac. Aquí cabe preguntarse si estamos o no ante una novela. Habría mucho que discutir, pero si partimos de la indefinición de los géneros que ha construido la literatura contemporánea podemos afirmar que sí. Desde luego, esto resulta lo menos importante, y vana es toda discusión, pues lo que interesa es empaparse de lo que allí se dice, en el «libro» que recrea el «Libro», y no sería éste mal calificativo, que cale en el alma profundamente y descubriremos la realidad de muy distinta forma a como la veíamos antes de su lectura. Tal es el poder de su huella.

Basten por ahora estas breves anotaciones para la presentación de una obra que las rebasa ampliamente. No sería exagerado decir que es una breve joya cuyo descubrimiento alegra y enciende. Pero no necesita más elogios, su belleza y su intensidad tienen la suficiente fuerza como para arder por sí propias sin la necesidad de añadir un leño más a su hoguera.

7. Literatura y expresión

No cree Jiménez Lozano en la llamada voluntad de estilo, aunque reconoce que este es algo personal y no manifestación de una escuela o un movimiento. El estilo se va perfilando a medida que avanza la obra literaria en su conjunto, se va decantando y depurando, pero esto no resulta un reflejo de un deseo del escritor de crearse un estilo personal, sino que la propia literatura, unida a la vida, se lo impone.

Son el contenido o el asunto sobre los que se trata los que imponen la forma. Se parte de unos hechos o de unos personajes y esa realidad es la que obliga a una forma de expresión determinada. De este modo lo que se quiere narrar es lo que conduce a un estilo específico.

Dentro de esta órbita gira su concepción de la literatura, de entenderla como la otra realidad que hay por debajo de la vida y comprender su profundidad y su sentido, o bien proponer explicaciones cercanas a lo mítico para comprender la condición de hombre. Y escribe, sobre todo, porque tiene visiones y porque en su cabeza y su interior tiene otro mundo. Y desde luego por su enorme interés acerca de lo que le ocurre y ha ocurrido a los hombres. Pero escribe, también, porque tiene necesidad de ello, necesidad de expresarse, de comunicar. Y esa literatura debe orientarse a mostrar lo que nadie quiere ver, los infiernos del alma. El escritor no puede pasar nunca por alto el decir estas cosas, sus palabras no le pertenecen, está obligado a decirlo siempre, a no guardar silencio jamás.

E igualmente eso conlleva una concepción ética de la escritura que se muestra para Jiménez Lozano de forma abierta y clara: no es otra que la de aportar algo al conocimiento de la condición humana. Y su obra narrativa camina por aquí, no del lado de la moraleja o del discurso moralizante y preceptivo, sino que sus novelas y cuentos se encuentran impregnados, transidos, de un profundo sentido ético de encender la vida y mantenerla y de un hondo sentido de comprensión hacia ella, tal y como se manifiesta, tal como se desenvuelve y no de forma teórica o sistemática.

En esta expresión de la literatura interviene el estilo, que en este caso siempre ha huido de lo barroco, primero porque no hay mejor forma de

expresar la vida, y segundo porque piensa que escribir es «circuncidar» la lengua, los sentimientos, etc., y escapar del «manejo» del idioma, de los resplandores y de la orfebrería.

Esto le conduce a buscar la mínima expresión, a depurarla, a evitar toda retórica, y al mismo tiempo crear belleza. No es el lenguaje claro, preciso y sencillo del periodismo, sino forma literaria de elevada expresión y condensación, y crecida de belleza, que conoce los recursos del idioma y en su sobriedad los ilumina.

Así, pues, tenemos varias coordenadas que conviene resaltar:

- 1.º La Literatura es expresión de la vida.
- 2.º El estilo viene dado por la naturaleza de la materia sobre la que se narra, y esta será también la que imponga la forma.
- 3.º El estilo huye de lo barroco y busca la mínima expresión del ser, tanto en el lenguaje como en las ideas.
- 4.º La Literatura debe perseguir un sentido ético, mostrar una parcela de la condición humana.

Estos aspectos se irán viendo en el análisis individual de cada una de las obras, pues resultaría muy largo elaborar este apartado con una relación de ejemplos que diera cuenta cabal de ello.

8. Lenguaje y literatura

En la literatura de Jiménez Lozano el lenguaje es expresión de esos cuatro puntos antes señalados, aunque el más complicado de demostrar sea la capacidad ética del lenguaje.

En primer lugar éste es expresión de la vida puesto que el que utiliza es el propio de esos personajes que revive en la novela. Así, por ejemplo, el lenguaje procesal de *El Sambenito*, o el popular de *La Salamandra* o *Duelo en la Casa Grande*. En cada caso es distinto y se adapta a la parcela de vida que pretende construir o recrear.

En segundo lugar, el lenguaje se amolda a cada estilo, pues cada novela posee uno distinto, impuesto por la materia de lo que se narra. De este

modo, en *Duelo en la Casa Grande* la palabra adopta un aire de oralidad, pues es una novela contada y ese es su estilo. O resultará muy austero, como en *Historia de un Otoño*.

En tercer lugar, el lenguaje se escapa también de lo barroco, ya que el estilo así lo requiere estrictamente, y se adapta a esa mínima expresión del ser. Por último el lenguaje, puesto que posee un cúmulo de significados, se orienta hacia ese sentido ético, no por la forma, sino por sus connotaciones, el significado que expresa, que es reflejo del contenido y éste es el que concede un carácter ético a la literatura.

Por otra parte, es el lenguaje el que da la realidad, pues él y no otro construye, el que concede verosimilitud ya que quizás no verdad. A través del lenguaje se crea todo el mundo que asume la novela: personajes, ambientes, contenidos, etc. Por ello es fundamental y gracias a él encontramos literatura, en cuanto su carácter de «artificio» que construye.

Trata de evitar Jiménez Lozano caer en un lenguaje oficial de corte académico. Las academias nacen con Calvino, por un deseo de fijar el lenguaje y evitar en él lo rahez y lo obsceno o lo que conduzca a pecar, aunque la máxima expresión de las mismas se dé en el siglo XVIII a manos de la Ilustración. Existe un lenguaje no oficial, mucho más vivo, que es el que le sirve a las gentes para expresarse y comunicarse, y existe un lenguaje oficial, aunque no correcto, que impone pautas y tirañiza. La literatura no debe, para Jiménez Lozano, marchar encorsetada por el camino de los cánones, de las modas, al igual que el arte en general, pues pierde posibilidades expresivas.

El autor debe utilizarlo como un arma poderosa en sus manos, moldearlo para que exprese, pero también para que no sea puro y simple artificio, sino que recoja vida y la transmita y al mismo tiempo sea bello. Y resulta ser un arma porque el lenguaje verdadero es subversivo, ese lenguaje no retórico que expresa la realidad y no la huida de ella; estará destinado a sobrevivir como «underground», soterrado si no quiere verse cortado de raíz.

Este lenguaje vive nuestro autor, y de forma intensa, de manera que su narrativa incendia las entrañas y carece de miedo, es para aquellos que

son capaces de descubrir su fuerza, su verdad: la vida y la verdad de la misma.

9. Historia de un Otoño

La estupidez crítica con que fue acogida esta novela demuestra el grado de incomprendión que se mostró hacia la misma: tachada incluso de erótica por algún crítico del cual es mejor callar su nombre.

La novela responde a la sobriedad jansenista, y todos los recursos que se emplean en ella están encaminados a recrearla. Port-Royal había quemado toda externalidad artística, todo oropel postizo y toda retórica: allí se buscaba a Dios en medio de la desnudez, como lo hicieron los cistercienses y Bernardo de Claraval.

¿Cómo desvelar el misterio de una obra y orientar en él al lector? Creo que son innecesarios los pesados estudios de disección crítica, ese desgarrar la obra buscando entresijos e intestino, ese desmenuzarla para hallar el más mínimo cartílago. Cualquier novela, y por extensión toda obra de arte, es lectura personal, y el crítico o el estudioso debe limitarse a acercarla al lector, a darle alguna ligera clave, a insinuarle cosas, pero jamás a ofrecérsela atomizada, pues de esa forma resulta imposible de digerir. Es bueno evitar esas sutilezas críticas que encuentran lo que no existe, para que los árboles no oculten el maravilloso bosque.

Estructura narrativa

Se sitúa en tercera persona, con un narrador no omnisciente, pero tampoco limitado a lo que pudiera estar a su alcance. La estructura es lineal, dividida en capítulos y éstos en escenas; se utiliza la descripción, el soliloquio por boca del narrador, y, en ocasiones, por boca del propio personaje.

Se intercalan asimismo fragmentos de cartas que continúan la hilazón narrativa o aportan nuevos datos a la narración.

Se contempla el problema de la historia del monasterio de Port-Royal des Champs desde dos puntos de vista diferentes:

- a) Desde dentro del monasterio, con acciones que transcurren en su interior.
- b) Desde fuera, con acciones que discurren extramuros.

En su capítulo IX se altera el sistema narrativo, de forma que la que contará la historia es la priora del monasterio desde su destierro (una vez que se ha producido la destrucción del mismo y la diáspora de las monjas), y se da en forma de diario, aunque a través de su voz se reproducen escenas y diálogos.

En el capítulo X da un salto en el tiempo de un año, pero esta cuestión se indica y no se destruye así la linealidad: es, en conjunto, una historia que comienza por un período de tiempo determinado y acaba en otro de igual forma sin avances ni retrocesos que se entremezclaran.

Ahora bien, a pesar de la linealidad impuesta de alguna forma por esa sobriedad de la que antes hablaba, esta no quiere decir que la escasez de recursos narrativos sea grande. Tenemos diálogos, que serán los que enfocuen el problema en un estrato intelectual y espiritual del mismo: se encuentra el buceo interior en la conciencia del cardenal De Noailles, atormentado por el asunto, que unas veces muestra inclinación por las monjas y otras no, atenazado por el «establishment»; están fragmentos de cartas, que cuentan de otro modo esa historia. Encontramos el soliloquio, unas veces, como va dicho, recreado por el narrador impersonal, que no es otro que el propio escritor, o en boca del mismo personaje y reproducido en estilo directo.

Es importante resaltar los dos ángulos desde los que se ve el problema: cuando se refleja el mundo interior de Port-Royal se está dibujando el alma y el espíritu de ese monasterio transido de Dios y de jansenismo. Como contrapunto, se describe el exterior: la corte, la sucia política, y los personajes que revolotean o defienden y atacan a Port-Royal. Entre ambos mundos existe la incomprendición, una cerrazón total que impide el diálogo, a pesar de los esfuerzos del cardenal inquisidor por restablecerlo. Con razón es la historia de una cabezonería por parte de esos dos mundos bien diferentes.

Se plantea entonces una dialéctica mutilada entre ambos, ya que se han

vuelto la espalda: no encontrarán sino una solución violenta. Ambos mundos o espacios no son otros que el de la religiosidad interior (el monasterio) y el de la religiosidad externa (el mundo que lo rodea). Es una lucha espiritual de siglos que aquí adquiere un aspecto dramático: la extinción.

De este modo la estructura narrativa, es decir, la técnica, se adapta al hecho que se quiere narrar, la historia del monasterio en sus últimos días, necesariamente impone esta de manera acertada en la elección del autor (dentro de que quizá pudieran ser válidas otras posibles).

No puede ser más sobria la forma de narrar sin carecer de recursos varios; aquí sobran las habilidades técnicas, los retorcimientos narrativos, pues sino se falsearía el espíritu que se pretende reflejar.

Diálogos

Resultan muy cortantes a lo largo de toda la obra. Realmente ocupan el mayor espacio del libro, ya que son el único medio para reflejar el problema espiritual que plantea, y que viven los personajes en conflicto. No resultan afectados, pues los personajes hablan de forma clara y como les corresponde, como seres humanos que son, como gentes de cultura y de nivel intelectual elevados, pero mostrando su pasión y su deseo, su vivienda de eso que dicen, pues no son pequeños o grandes filósofos envarados en su discurso.

Estos diálogos reflejan numerosos temas de la época en que se desarrolla la novela, pero no pierden un carácter de universalidad, pues muchos de estos temas se repiten a lo largo de la historia del mundo. En ellos expone Jiménez Lozano las ideas maestras del libro, que ya se han señalado, pero jamás se llega a una solución definitiva. Es esa dialéctica antes mencionada, una dialéctica entre distintas concepciones de la religión, representadas en estos diálogos por los personajes en lucha. No se piense que éstos son meros símbolos, abstracciones que hablan o arquetipos que exponen pensamientos. Están sujetos a su propia contradicción, y, como digo, viven eso de lo que están hablando y pensando: lo sienten como propio en su interior.

Los diálogos, a pesar de su contenido intelectual, resultan muy ágiles; construidos con oraciones cortas y períodos breves, tremadamente acerados, pues en ellos la ironía es elemento constitutivo.

Con el diálogo el personaje se define a sí mismo, de manera que el narrador no interviene aportando nuevos datos; aunque no por ello deja a los personajes sueltos.

Lenguaje

No hay asomo de barroquismo por ninguna página. Ya se ha comentado lo suficiente acerca de la idea del lenguaje y de la literatura en este autor. Decir, por otra parte, que éste también responde al ambiente de Port-Royal.

Tiene su justa llaneza, su justa expresión. Casi podríamos decir que están medidas y estudiadas las palabras y pueden señalarse de él algunas características básicas:

a) Posee dureza, sobre todo en las descripciones que efectúa de la muerte: «El fulgor del sol y su caricia parecían humanizar aquella fosa abierta. Pero, de todas maneras era la muerte. Allí, junto a la fosa, estaba el ataúd abierto y, dentro de él, sor Francisca Le Camus, que sostenía un crucifijo entre las manos, estaba ya demasiado amarilla como para evocar a una desposada que acude a sus bodas. La brutal, espantosa potencia de la materia, que volvía a su peso mineral, parecía triunfar una vez más, sobre el espíritu y la fe (...). Del ataúd se desprendía un olor todavía dulce, que pronto se trocaría en espantoso hedor, el «faetor cadavericus», que es como el bacilo del ateísmo, porque la pobre cabeza humana no puede entender que Dios no ahorre a sus hijos al horror del sepulcro, como no entenderá nunca bien que el amor y la vida tengan su morada en el lugar del excremento» (7).

b) Tiene sarcasmo e ironía, sobre todo cuando critica a la corte de Versalles y a los libertinos que la pueblan. Son personajes ridículos, atacados de lujuria, huecos y resonantes, más marionetas que humanos: se han alejado de la vida y entregado al fácil artificio: «Se decía que el cuerpo de Luis XIV estaba estragado por los excitantes afrodisíacos que durante cator-

ce años, le había hecho tragar la Montespán, pero en realidad, la corte entera no reaccionaba más que con afrodisíacos estímulos y no pensaba más que con eróticas imágenes» (8). El fabuloso Rey Sol no sale muy bien parado: «No ahorraba gasto, ni gesto alguno para hacer entender que era divino. Pero la lujuria y la enfermedad se encargaban, con ironía, de mostrar su condición humana. Y no dormía» (9).

Es un lenguaje durísimo en el que no se encuentran concesiones a lo lírico, un lenguaje que manifiesta la destrucción del monasterio, reflejada en el otoño: «El verano había sido excepcionalmente corto, aunque sofocante, y, ahora, habían vuelto las lluvias y comenzaba el frío. El indeciso octubre había cumplido con sus ritos de muerte, más deprisa que otros años, y ya no quedaban hojas amarillentas o enrojecidas donde poner los ojos con alivio» (10). No en vano la historia se desarrolla en otoño, muy indeciso, como lo que ocurre en la realidad, que pronto acaba con el monasterio. No es una casualidad: el otoño representa el ciclo de muerte, y aquí se aprovecha para reflejar la futura destrucción del monasterio.

Señalar, también, que refleja este lenguaje de forma precisa el pensamiento que se desea expresar, sin recurrir a términos o expresiones «técnicas» de la historia o la teología, sino que por el contrario lo hace con la sencillez de un cristiano que piensa, sin largas disquisiciones o «quidquidiadas» farragosas, aunque no por ello falta rigor, ni algunas expresiones latinas que conservan todo su vigor.

Recursos estilísticos

Ya se ha hablado de la sobriedad de *Historia de un Otoño* y en este caso no podría ser menos, pues resulta muy austero en cuanto a ellos.

Es muy importante destacar la total ausencia de metáforas no sólo en esta obra sino en todo su conjunto narrativo. Opina que la metáfora es una alteración de la realidad que la envilece, que es puro artificio sobrante, que es retórica y revestimiento. Su uso, entonces, no estaría acorde con su preocupación por la desnudez, la mínima forma.

Sí utiliza, constantemente, en este caso y en otros, la comparación como

un medio para crear belleza o plasticidad, si bien en este libro lo utiliza con menos frecuencia que en los otros.

Tampoco encontramos imágenes, que se situarían en el mismo terreno que la metáfora. El ambiente narrativo o las descripciones se construyen a base de una dura enumeración, y son las propias palabras, sin más adorno, las que dan valor a lo narrado. Apenas si encontramos adjetivos, todo son verbos y nombres. Estos párrafos que muestran, más que describen, pues esto último es función del adjetivo, y mostar lo es del nombre y del verbo, pueden ser un buen ejemplo. En el primero Monsieur D'Argenson, el jefe de los arqueros que van a expulsar a las monjas, verá lo siguiente: «Bajó a la iglesia y vió como las tumbas estaban siendo profanadas, al igual que en el jardín-cementerio. Había un espantoso olor, y los arqueros saltaban, riendo, entre ataúdes y cadáveres momificados o blandos. ¿Por qué los hombres, cuando sonaba el grito de libertad, en los carnavales y en las guerras o en las revoluciones, después de emborracharse de obscenidades, concluían siempre por abrir las sepulturas y reir con aquellas muecas horribles de los cadáveres? ¿Por qué, después de lanzarse sobre las mujeres, para violarlas, intentaban violar también los otros secretos de las momias? Reían a carcajadas, cuando veían a los esqueletos vacíos en el lugar del sexo, después de haberse hartado de él» (12).

Y este otro, posterior: «Al día siguiente, llegó, con el amanecer, un pelotón de obreros, y comenzó la demolición del monasterio. Esta vez, no quedó piedra por remover, ni tumba que no fuese abierta. La tarea duró semanas. Se avisó a las familias, que tenían allí enterrado algún ser querido o alguna víscera de su cuerpo, y el aire quedó apestado, durante meses enteros, en todos los alrededores de Port-Royal. Las gentes huyeron de las aldeas cercanas y los cazadores, que se aproximaban por aquellos lugares, veían enloquecer a sus perros con el olor. Algunos volvían junto a sus dueños con trozos de carroña entre los dientes. Las bandadas de buitres oscurecían el sol, durante el día, y el cárabo, por la noche, era el único que parecía reirse de tanta desolación» (13).

Desnudez, desnudez, desnudeces, sería el resumen que significaría los

recursos utilizados ahí. En ello reside su fuerza, en esa expresión escueta, en la potencia de sus ideas y en las figuras de sus personajes, que arrastran.

Recreación histórica

De esto ya se ha hablado en el primer acercamiento a la novela. Reconstuye la época no aportando ingente cantidad de datos, más propio ello para un estudio que para una novela, sino a base de detalles, como son menciones al arte, a las costumbres, al reinado de Luis XIV, la corte versallesca, el pensamiento teológico, los personajes que vivieron el drama, etc.

Surge así una época convulsa, llena de contradicciones espirituales y Jiménez Lozano la pinta oscura, terrible, como no pudo ser de otra forma.

Queda señalado el ambiente del monasterio: «Habían entrado, ahora, al monasterio y se dirijían al locutorio. El cardenal miró despacioseamente los escasos cuadros que adornaban aquella casa. Todo estaba limpio y bien cuidado y no era verdad que hubiera allí telarañas, como se decía que las había en la habitación de Monsieur Pascal. Los libertinos se reían de la pobreza de este monasterio de Port-Royal, y los señores de la Compañía aseguraban que resultaba indecente, que rayaba en la miseria y en el abandono. Pero el cardenal y su secretario encontraban un refinado buen gusto, esa sencillez de la que sólo son capaces una sensibilidad muy cultivada, un gusto exquisito que se sacrifican en aras de la cruz» (14).

O aparecerán las misas negras y todo su ritual satánico a manos de una sociedad de libertinos que busca el placer a cualquier precio: «la ceremonia se celebró en la capilla del castillo de Villebonssin, toda tapizada de negro, con una cruz blanca sobre el tabernáculo. Las vestiduras del altar también eran negras y la blanca casulla y el alba del oficiante ostentaban igualmente puntillas negras y obscenos bordados de falos erguidos. La marquesa se tendió, completamente desnuda, sobre el altar, aunque sin descubrirse el rostro, y el oficiante, Guibour, comenzó la ceremonia con un beso sobre el cuerpo. La habían colocado los brazos abiertos y, en cada mano, sostenía un cirio de cera negra» (15) y la descripción continúa.

Y encontramos también a los convulsionarios del cementerio de San Medardo, en París, una secta degenerada del jansenismo que se entregaba a la excentricidad olvidando el espíritu jansenista, con un personaje que vive entre los pobres, el diácono François de París, que «enterrado en el cementerio de San Medardo, su tumba pronto floreció en milagros: los cojos tiraban sus muletas, los ciegos recobraban la vista, los cancerosos veían reasumirse sus tumores. Se decía que el espíritu de Dios se mostraba allí libremente, sin las trabas que Roma y el Rey le ponían en la Iglesia, y las gentes que iban a rezar a aquel sepulcro pronto comenzaron a sentir sus efectos: lloraban y reían, cantaban y se arrojaban por el suelo para abominar de la bula “Unigenitus” (que prohibía el jansenismo). Pataleaban y se enlazaban entre sí. Las jovencitas de las más linajudas familias de Francia saltaban, de repente, a horcajadas sobre los hombros de sus vecinos de rezzo y, desde ese púlpito bufonesco, predicaban contra el Papa. Otras preciosidades no sólo mostraban sus encantos al lanzarse por tierra, mientras pedían socorro, el socorro de unas bofetadas o de verdaderos golpes dados en regiones carnales más reservadas, sino que, para mostrar que la Iglesia Católica estaba corrompida y “patas arriba”, como decían las gentes, hincaban su cabeza en el suelo y mostraban su cuerpo desnudo, haciendo acrobacias místico-eróticas, que atraían a todos los libertinos de París a aquel cementerio, convertido en cabaret sagrado» (16).

Ya se ha hablado de la corte versallesca, por lo que no es necesario insistir. La época queda reflejada, no sólo en algunas de estas muestras, sino en diálogos y personajes. Ellos reviven el drama y la polémica de manera sobrada.

Personajes

Demuestran su vida, lo que son y cómo están construidos en su forma de hablar y en el contenido de lo que hablan y lo que piensan. Se presentan casi autónomamente, salvo alguna breve nota por parte del narrador.

Los dos más importantes son el Cardenal de Noailles, el inquisidor, y la Madre du Mesnil, la priora de Port-Royal. El resto sirven de complemento, aunque lo cierto es que no son meros comparsas de la lucha entre

los dos anteriores: suscitan el diálogo, la reflexión, o son agentes destructores o defensores, pero con vida propia: por sí mismos hablan, con su personalidad puesto que existieron aunque aquí estén recreados.

Es interesante la figura del padre Vivant, secretario del cardenal, que le sirve de conciencia y de interrogador. Es interesante mademoiselle de Joncoux, una civil que apoya al monasterio enfervorecidamente, y que representa la función de su defensora ante el mundo. Ella constituye una de las vías de relación entre los dos polos.

A pesar de la importancia de esos dos mencionados, los personajes no pueden prescindir unos de otros, puesto que forman un todo indisoluble. Son piezas, incluso el cardenal y la priora, de un engranaje que no puede llegar a detenerse: la destrucción de Port-Royal. De alguna forma todos tienen una responsabilidad, aunque en ella existan grados: por ello son inseparables y avanzan en ese terrible y presagioso Otoño.

Tiempo

El tiempo viene marcado siempre por una campana, generalmente la del monasterio, que recuerda así las horas canónicas, fundamentales como se sabe para ese tipo de vida, pero en el exterior serán las campanas de las Iglesias las que siguen marcando el ritmo. Creo que no existe ningún capítulo en el que estas no suenen.

Por otro lado, la mayor parte de la acción transcurre siempre de día, en la mañana, el mediodía o la tarde, indiferentemente, aunque hay reproducido algún sueño y algún monólogo nocturnos.

Transcurre el tiempo de forma continua, sin fisuras apreciables, a pesar del salto de un año que se produce en la acción; eso sí, de forma armónica, por la linealidad impuesta en la sobriedad del relato.

El Cardenal de Noailles

Constituye el centro de la novela y a través del mismo se hilará el relato, ya que aparece en casi todos los capítulos.

En él arde el drama de querer vivir otro tipo de cristianismo distinto

al oficial que representa, y que le pesa como lastre en su vida cristiana: es el poder. Quiere resultar conciliador y tender puentes de acercamiento, pero no le es posible por el peso de ese poder que le impone la púrpura.

Su fe, de todos modos, es inquebrantable. Representa a la Iglesia jerárquica, pero pone de manifiesto una espiritualidad elevada. Su obsesión es que los hombres no prevalezcan por encima de Dios, que no triunfe el ateísmo que ya entresueña de manera lejana en la futura revolución. Y la otra obsesión es la Cruz, por encima de todo, como a lo largo del libro puede apreciarse: «Entonces, se levantó para irse y estuvo a punto de pisar una cruz de palo, casi deshecha, procedente de alguna tumba y que había resistido a todas las humillaciones, quizá porque, siendo tan humilde y ridícula, no era vendible, ni codiciable, ni suscitaba iras, ni burlas. La tomó en sus manos, coronadas por una sobervia amatista, manos de príncipe de la Iglesia, y la besó:

— ¡Salve, o Crux, Spes única!» (17) que muy bien podría resultar ser la condensación de todo el libro.

Es humano, alejado de la intolerancia, y le cuesta cumplir un deber impuesto, ante lo que ofrece sus dudas y maniobra diplomáticamente para salvar al monasterio.

La Madre du Mesnil

Priera de Port-Royal, encarna el espíritu del monasterio: sentido profundo del pecado, búsqueda de Dios por encima de todo, religiosidad interior y austeridad. Defensa de la libertad de conciencia y personalidad muy fuertes, que tras la reflexión del destierro comenzarán a agrietarse.

En ese destierro se entrega a la humildad y comienza a reconocer a los otros cristianos: encaja entonces el planteamiento de que se puede ser cristiano de muchas maneras y que la puerta del cielo no es tan estrecha como piensa el jansenismo.

Realmente está poseída de Dios y su vida es esa búsqueda y su muerte resultará dramática por las visiones del infierno y tentada por la incredulidad, aunque posteriormente halle la paz y se afirme en Cristo y en la Cruz:

sea cual fuere el cristianismo que se practique para todos es el único camino.

Es una mujer de fuerte personalidad, muy bien preparada intelectualmente, brillante teólogo, con un carácter que ama la libertad y acepta la rebelión del cristianismo, que en algunos momentos es necesaria. Sufrirá indeciblemente en el destierro, pero eso mismo la lleva a contemplar a Dios de otro modo, si cabe, de forma más perfecta.

Espacio

Tiene su desarrollo la acción narrativa en espacios cerrados: el monasterio, el palacio del cardenal, otro monasterio, la corte, etc. Un ambiente cerrado sobre sí mismo, que huye del exterior como si quisiera profundizarse en él mismo, huye del escenario grandioso, y busca el interior, como esa religiosidad que en el libro cobra forma. Este espacio interior generalmente está desnudo, pocos adornos, sin apenas moblaje, lo que resalta su intensidad.

Relaciones simbólicas de personajes y estructuras

Los dos grandes símbolos de *Historia de un Otoño* son la CRUZ y la MUERTE. Ambas conforman el universo espiritual que se trata de reflejar y son, al mismo tiempo, las dos claves fundamentales de la novela. La muerte como verdad y la muerte (léase destrucción) del monasterio, la muerte humana o la muerte espiritual de los corazones duros y ciegos. Y la cruz, siempre la cruz, el Cristo agonizante hasta el fin de los siglos, el Cristo humillado y envilecido de la mano de los hombres. Y de ella el único camino, aunque existan muchas formas de ser cristiano, que es el gran tronco central.

¿Cómo se puede llegar a creer eso? Por el camino de la conciliación, a manos del cardenal, o por la vía durísima de la humildad, de la Madre du Mesnil. Ambos personajes entablan batalla, y llegarán a encontrarse en la Cruz, que es lo fundamental para todo cristiano dado su significado.

Afuera crece el poder temporal, que presiona sobre el inquisidor, de Noailles, para que aplaste lo que representa Port-Royal más que a Port-

Royal en sí, un desafío al libertinaje amoral y a la religión podrida. El empuje de éste, aunque el cardenal no lo quiera, consigue la destrucción, el aniquilamiento del monasterio, lo que obliga a las monjas a la diáspora y a la priora al destierro. Tras la destrucción, sobreviene el tiempo del sufrimiento y el período posterior de reflexión, que sigue conduciendo a la Cruz.

¿Cumple esta novela los cuatro puntos anteriormente señalados? A mi juicio sí. Ilumina los adentros del alma humana, hasta tocar tejidos peligrosos, que advierten de la luz y de las sombras que habitan ese claroscuro, por tanto posee un sentido ético de la literatura. Por otra parte la sobriedad de ese desnudo mundo jansenista impone la forma, tanto en técnica como en lenguaje. Y detrás está la vida con toda su fuerza y todo su brioso empuje.

10. El Sambenito

Aquí también se plantea un drama tremendo, una lucha entre dos mundos, el ilustrado y el de las vejedes católicas, y se ponen de manifiesto las profundas contradicciones que existen entre ambos. Es una novela histórica de recreación, más diferente a *Historia de un Otoño*, no sólo por el asunto de lo narrado, sino por la técnica y el lenguaje utilizados.

Estructura narrativa

Es lineal, con algún retroceso en el tiempo, y reproduce el mecanismo de un proceso inquisitorial que se estuviera siguiendo contra el reo, en este caso Olavide. Se inicia el mismo y en su desarrollo se intercalan diálogos y escenas que se desarrollan fuera de él, en las que intervienen personajes en estrecha relación con el acusado.

A pesar de la fluidez del proceso, el libro se estructura en capítulos y éstos en escenas, que no interrumpen la marcha de la máquina inquisitorial. De tal forma el proceso se muestra como el tronco, pero no dejan de

ser fundamentales las escenas que suceden fuera de él, pues sirven de contraste para lo que señalan los secretarios inquisitoriales. De este modo también en esta novela se narra el tema desde dos vertientes:

- a) El proceso en sí, por boca de los secretarios.
- b) Lo que sucede en el exterior.

Son dos mundos enfrentados, la Inquisición y su ortodoxia católica, un mundo cerrado en sí mismo e intolerante, y el exterior, los amigos de Olavide, su propia esposa, el padre Vivant que tratan de comprender y salvar al acusado.

Estos dos mundos se enfrentan y en esta dialéctica sí se da una síntesis, una solución a medias de alguna manera favorable a todos.

Técnicas

Utiliza el diálogo y la voz impersonal de los secretarios del Santo Oficio, que leen el informe que han elaborado. Ejemplo puede ser esto: «Y este tribunal pasaba por alto las otras blasfemias pronunciadas contra Dios y Nuestra Señora, que daban forma de genios y constituían en talentos a quienes las pronunciaban y que se referían a los misterios cristianos más sagrados. Mas no quería dejar de extender notificación clarísima, a los ojos del mundo cristiano y aún al de los luteranos, judíos, budistas o islámicos mil veces mejores que estos puercos carneros enfiebrados, garañones descomunales y gallos de corral que sólo pensaban en comer y forniciar» (17).

Se descubre, al final, que el legajo que se lee, es decir, toda la novela, es reproducción efectuada por alguien desconocido, que recogió las incidencias del proceso, es decir, que tenemos un narrador anónimo. Dos curas franceses envían una carta al obispo de Rodez, pues Olavide se encontraba en destierro francés, dando cuenta del asunto: «Y así enviamos a vuestra excelencia esta relación del auto de fe del 24 de noviembre de 1778 en que don Pablo de Olavide fue condenado, con estas otras reflexiones, diálogos y conversaciones reservadísimas que se ponen oportunamente en dicha relación» (18). Y en el párrafo siguiente se justifica la novela, la omisión del narrador: «Y la relación del auto, no sabemos qué fidelidad

tendrá, que parece hecha a veces por pluma volteriana y otras por muy cristiana mano. Aunque también parece cosa de novelista o de contador de historias» (19); continúan diciendo los dos curas en su carta que «ni tampoco sabemos cómo el autor de estos papeles supo tantas conversaciones escondidas en los despachos, retretes, y alcobas o si los inventaría» (20), para señalar que el manuscrito lo guardaba Olavide como un tesoro y que era lo único verdadero que él consideraba que se hubiera escrito sobre él. Nótese el ardido cervantino.

Así queda justificada la novela, y se juega con el anonimato del misterioso narrador. De este modo se oculta, como lo hiciera Cervantes con Cide Hamete, la figura del propio escritor, que desaparece. Es un juego que da la clave de la novela, sobre todo de por qué está contada de ese modo, es decir, de la técnica utilizada.

Recursos estilísticos

La comparación continua sigue siendo dominante y hallamos una total ausencia de metáforas. El período se construye con oraciones más largas y de sintaxis compleja, en aquellos casos en que se reproduce la forma de hablar de los secretarios. Por ello encontramos más figuras retóricas y giros que imitan el lenguaje inquisitorial: «Item más, todavía este tribunal, para dar nuevo indicio y seguridad de que no ha obrado ni obra nunca a la ligera, quiere documentar dos o tres estancias y moradas más del camino de la vida del acusado hasta que vino a nuestras cárceles. Y así dice y prueba que, como se saca de los documentos habidos en esta causa y de muchos testimonios del acusado...» (21).

Lenguaje

Es un lenguaje elegido para dar sensación de verosimilitud jurídica, ya que recoge el lenguaje procesal de la Inquisición en algunas de sus fórmulas, pero tiene mucho vuelo libre como se especifica al final del libro, donde se reconoce que toda la historia es cosa de novelista, porque «los inquisidores no dirían muchas de estas cosas, pero el autor puso seguramente

en su boca muchas otras que sabía o se imaginaba a dónde iban enderezadas las razones que oyera en el auto» (22). Esta es la prueba de que este lenguaje no es pura imitación, sino recreación, reinterpretación de una realidad, que, aunque histórica, está contada de una forma especial.

Por esto no todo el lenguaje utilizado en el libro tiene esas características, sino que se sitúa en el plano, por ejemplo, del diálogo, de la descripción, etc.

Emana poca plasticidad, tiene tintas oscuras y espesas, aunque no resulta tan duro como el de *Historia de un Otoño*. Esta larga descripción de los personajes del proceso, al inicio de la novela, puede dar idea de ello: «Detrás estaban los jueces con sus expedientes sobre la mesa y a uno y otro lado de ésta, sobre dos pupitres o pequeños púlpitos, dos secretarios quedaban casi ocultos por las Sumas y los Cánones, los actos y testimonios. A pesar de los braserillos, hacia un frío intenso y se oían algunas toses, pero como ahogadas. Ni el más leve rastrear de los pies, ni el más pequeño roce de las manos en las tribunas. Todos aquellos grandes de España (...) observaban una compostura y un silencio como escolantes en casa de un dómíne en día de castigo. Allí, en un extremo, estaban también el abad del Escorial y el cura Felipe de Samaniego cuyo travieso ingenio era conocido por todos, pero que, ahora, parecía una estatua de sal. Y el último de la fila era el fiscal Campomanes. Pero su aspecto semejaba mas bien el de un condenado. Cuando alzó la cabeza, para mirar a la puerta de la sala, su rostro se descompuso. En aquel momento, entraba el acusado, sostenido por dos familiares del Santo Oficio, porque apenas si podía mantenerse en pie. Tenía las piernas hinchadas, toda su alta figura parecía derrumbarse. Todos le conocían. Había sido hombre obeso y, ahora, con su cara lívida, su cabeza sin peluca, con sus cabellos alborotados, humillada sobre el pecho, daba esa impresión casi mineral o de árbol talado que los organismos corpulentos ofrecen cuando se ven abatidos por la desgracia» (23). Estos son algunos de los tonos que gasta. No podrían ser otros, pues ese mundo inquisitorial ofrece esa imagen. Se percibe un aire de impotencia en el habla de los personajes, o en la descripciones, frente a la máquina inquisitorial.

Personajes

Olavide va apareciendo no en su propia actuación como protagonista pasivo de la novela, pues sujeto pasivo es, del que se habla y justifica la narración, sino en los comentarios de los otros personajes que le rodean y giran entorno a él en estrecha relación, y en los comentarios procesales de los inquisidores. Siempre asoma como lejano, distante, hundido en sí mismo en la Sala del Tribunal, mientras se le desmenuza.

Es la figura de un ilustrado, rebelde, inconformista, siempre polémico, burlón, entre la fe y la razón tironeado por ésta y verdaderamente sin comprender ninguna de las dos. Un empedernido provocador que vive el espíritu ilustrado de su tiempo.

Es un informe lo que ha elaborado el Santo Oficio, de qué se le acusa, cómo vive, qué libros lee, qué compañías frecuenta, pero no resulta frío, más sí lejano, como informe que es: transido de una fina ironía que el autor ha sabido insertar y que resulta cómplice con el lector, pues no podría ser obra de inquisidores, como al final de la novela se reconoce. El lector, si capta esos guiños, verá ridiculizado ese mismo tribunal, pese a su pretendido rigor. Es un guiño humorístico, de extremada finura y sutil ocultamiento.

Otra gran figura es el Inquisidor General, don Felipe Beltrán, obispo de Salamanca, que tiene muchas semejanzas con el cardenal de Noailles de *Historia de un Otoño*. Es don Felipe hombre de conciencia, arde en él la duda acerca de lo que debe o no hacerse, si condenar o absolver, y en trambas aguas sufre su desesperación. No es hombre para estos cargos, y prefiere vivir la fe de otro modo.

De contrapunto le sirve el abate Duval, un clérigo francés, de espíritu tolerante y abierto, que representa al nuevo aire que corría en algunas iglesias más al día que la española. Profundo conocedor del alma humana, muestra comprensión hacia el acusado, aunque no deje de hacerle algún reproche.

Por otro lado actúa la mujer del acusado, la fe inocente de mujer marginada e ignorante por falta de educación. Es la fe tradicional que terminará por rebelarse ante tanto despropósito.

Entre todos ellos, de manera especial en los diálogos del Gran Inquisidor y del padre Duval, y en los monólogos y pensamientos de la mujer de Olavide, doña Isabel, construyen la imagen del procesado, algo apartada de la maldad y la blasfemia de que se le acusa.

La Inquisición como marquinaria

Se muestra el mecanismo poderosísimo del Tribunal, que nadie es capaz de parar. Son engranajes que una vez puestos en funcionamiento arrollan todo cuanto les sale al paso: «El mismo sol que se hubiera apagado no hubiera frenado la marcha de aquella máquina judicial, y menos cuando estaba llegando a su propósito» (24).

Ambientación histórica

Crea a través de hechos políticos, modas, costumbres, libros e ideas, todo el universo ilustrado y la época que vive España, diseminados a lo largo de toda la obra. Es el mismo sistema utilizado en *Historia de un Otoño*, con la diferencia de que en este caso es la voz de los secretarios el que lo lleva, la que efectúa el inventario de su tiempo. Es decir, que más que descripciones, es la enumeración de cosas la que crea realidad. Volvemos al problema de mostrar y no describir, con lo dicho en anteriores epígrafes.

Ejemplo de política puede ser este: «Porque apenas tuvo barrunto y señal de que este Santo Oficio ya estaba determinado a proceder contra él sin que pudieran defenderle valedores como Aranda y sus amigos que trataron de ahogar esta Inquisición en los años transcurridos y la hicieron máscara y escarnio en las forasteras naciones...» (25) que habla de los ilustrados en el poder. O cuando se refieren a las tertulias, puestas de moda en ese tiempo: «Pero este tribunal sabía, de mucho tiempo atrás, en qué consistían las tertulias; soirées o reuniones académicas o de las Sociedades Económicas del País, fundadas éstas para dar auge y empuje violentísimo a los estudios profanos (...). En esas tertulias se hacían chanzas sobre todo del celibato de los sacerdotes y religiosos y se tocaban los timbales del júbilo por la nuevas que llegaban de Francia y de la Europa entera sobre el

libertinaje de las costumbres» (26) por las que el Santo Oficio sentía una verdadera aversión, claro está.

Espacio

Se desarrolla la acción en un espacio cerrado siempre, sin exteriores. Es el salón donde se celebra el juicio, y las habitaciones personales del resto de los personajes.

Este ambiente cerrado, sin vías de escape, es aún más obsesivo y asfixiante a lo largo de proceso, pues el miedo a que Olavide sea condenado va creciendo en el ánimo de todos.

Es un mundo hermético, cerrado a piedra y lodo, de interiores, de intimidades, secretos y sugerencias. Otra vez, sobran los grandes escenarios; la conciencia se mueve mejor en esos espacios reducidos que en los paisajes efectistas, pues no necesita de tramoya para desenvolver sus purgas, sus inquietudes, sus miedos o reluctancias. Se acomoda mejor a ese hombre que se encierra en su alcoba y que al llegar la noche medita en soledad.

La voz del proceso

Los secretarios leen sin parar y su voz impersonal es el verdadero narrador de la historia. Pero esa misma impersonalidad refleja el inexorable avance de la maquinaria inquisitorial. Su voz es siempre del mismo tono, o al menos en la novela no se indican muchos cambios. Más sí se imagina el lector una voz hiriente y metálica, dura, que surge de las profundidades y tinieblas que llena, no sólo la novela, sino la sala donde se celebra. Cuando cese, todos los asistentes sentirán alivio: «Los asistentes al auto respiraban por primera vez. Parecía que habían soñado. (...). En algunos rostros llegó a lucir la sonrisa, se oían el rastrear de los pies y suspiros de alivio» (27). Ha quedado rota ya la solemnidad.

Estructura y relaciones internas

El centro de todo es Olavide, por un lado, y por otro el proceso que

se sigue contra él. Este proceso, como ya se señaló, no es solamente contra él, sino que incluye a toda la Ilustración, la española y la extranjera.

La figura de Olavide asoma, primero, por el proceso y, después, o alternándose, por los personajes que están en relación con el mismo: el abate Duval, Urbina, doña Isabel, su esposa y la criada de esta, Caticha.

El abate Duval se relaciona con el Gran Inquisidor, y éste con toda la maquinaria inquisitorial. En sus coloquios es fundamental la imagen de Cristo, como humanizador de la religión y como lo único importante para todos los cristianos.

Todos giran entorno a Olavide y la máquina procesal, y así va surgiendo el mundo de la época, con tantas tensiones. Sobre todo una Inquisición sino muy débil sí muy maleada, que ha perdido fuerza a través de los años, y eso se aprecia de forma muy clara en la novela.

Creo que se cumple lo ya dicho acerca del valor ético de la literatura, pues no sólo se encuentra en esta obra una recreación histórica, sino que se desciende al alma y aparece un drama religioso y una lucha de conciencias.

Por otra parte el asunto impone esta vez también la técnica, la mejor forma de narrar un proceso es reflejar sus mecanismos internos, su funcionamiento en estilo directo, cosa que aquí queda patente. El lenguaje se adapta al mismo. Al analizar los recursos utilizados ya se vió que esta novela sigue lejos de la retórica inflada.

Por último, descolla mucha vida en ella; primero porque los personajes han existido, fueron históricos; y segundo porque expresan la vida, con su drama interior, con sus inquietudes, y no resultan ser meras pantallas para decir cosas que el autor piensa, a pesar de que las piense. Pueden salir de la novela y vivir ante nosotros, los creeríamos reales.

11. La Salamandra

Es la salamandra en el fondo del pozo, la verdad de la vida, el último reducto. Y esa salamandra indestructible es amarga para quien la conoce.

La novela se plantea como un regresar en el tiempo, hacia el pasado, casi a la fuerza para uno de los personajes, el abuelo Damián.

Cambia el estilo y cambia el lenguaje, al igual que la estructura narrativa, y aunque el problema religioso aparece también, y en varias direcciones, pasa a un segundo término y es sustituido por el regreso a la infancia, la guerra civil, los avatares personales de la durísima vida que han sobre llevado los personajes. Ese es el tema principal, la vida, la verdad de la misma, que seguirá cobrando forma en la novela siguiente, *Duelo en la Casa Grande*.

Estructura narrativa

Plantea la novela como un diálogo monologante entre dos ancianos que se encuentran, al cabo del paso de mucho tiempo, en un asilo. No tiene la estructura de un diálogo con los tradicionales guiones, al contrario, va hilándose lo que dice uno con lo que dice el otro. Se sabe cuando cambia porque uno de ellos utiliza el nombre del otro. Son períodos muy largos, por lo que se prestan a la estructura del monólogo.

Continuamente se retrocede en el tiempo, casi sin orden y fluyen los recuerdos como vienen a la memoria, según surgen, aunque por otra parte se dan llamadas al presente, a la propia realidad que viven ambos en el asilo, en su vejez y su soledad.

¿Por qué optar por esta estructura? Primero, porque son hombres del pueblo, aunque el abuelo Damián era muy leído y tenía su cultura, y éstos utilizan la forma oral mejor que la escrita. Si solamente recordara Damián, éste hubiera elegido la forma escrita, pero es Tomás el que le obliga a recordar, a pesar de que Damián no quiere, y entonces se entabla el coloquio entre ambos. No podría ser de otra forma, pues se correría el riesgo de falsear la realidad. Y hablan y hablan y poco a poco van desenterrando recuerdos y reconstruyendo sus vidas y sus miserias, hasta el final, en que uno de ellos muere, Damián, pero antes ha contado su secreto: ha visto a Cristo en medio del sufrimiento, en medio de la agonía de la vida, y no hay esperanza posible.

Técnica narrativa: la anticipación

Utiliza, a parte de lo señalado, por primera vez la técnica llamada de anticipación. Los dos personajes hablan de cosas que quedan en el aire y que poco a poco van desprendiéndose de su ambigüedad, cobrando forma. Muchas de ellas no llegarán a comprenderse hasta el final.

Esto se justifica porque Damián y Tomás hablan de asuntos que sólo ellos conocen y no el lector, que no está en la referencia y entra en contexto a medida que la narración avanza: ellos saben lo ocurrido, e irán soltando pistas. Es el caso de los sobreentendidos o del contexto entre dos hablantes cualquiera, en el cual una frase a medias o un gesto tiene sentido pleno por las circunstancias o una serie de señales. Se refleja así de forma precisa el sentido de la conversación, que podríamos haber sorprendido entre dos ancianos sentados en la solana, de forma muy natural. Ellos tienen, obligatoriamente, que dar por sabidas algunas cosas; si lo contaran todo resultaría muy artificial, y caeríamos más en el terreno de lo literario, en el sentido de escrito, que en el campo de lo oral, de la conversación.

Ambos se conocen a la perfección, lo saben casi todo, o buena parte, del otro, han vivido durante muchos años juntos: esas experiencias comunes son el terreno que se sobreentiende, sobre el cual se lanzan pistas de rastreo, lo que al lector le pueden parecer conjjeturas y que pausadamente irá descubriendo hasta conseguir todas las claves. Lo que no es común a los dos aparece de modo nítido, expresado muy claramente: la infancia y los años posteriores a la guerra. En ello no hay secretos, pues lo que cuentan es nuevo para el otro que escucha. Así, pues, lo común a ambos son los años en los que transcurre la Guerra Civil y los anteriores inmediatos a la misma.

Esto no ocurre solamente con algunos hechos, sino también con los personajes que han intervenido en ellos, cuya figura se va conformando y cobrando vida a través del diálogo entre los ancianos.

En esta novela es muy importante lo oral. Así como en otras también posee un carácter definitivo. En *Historia de un Otoño* el diálogo ocupa la mayor parte de la novela; en *El Sambenito* la voz de los secretarios no es simplemente la palabra escrita de un informe, puesto que es leído. Lo

cierto es que en estos otros dos casos esa oralidad es diferente a *La Salamandra*, pues en ellos no se olvida lo escrito, lo literario, y son diálogos o escritos leídos, pero no conversaciones reproducidas apenas sin artificio. En este caso la propia voz del personaje lo ocupa todo, es él mismo su narrador, él es el que se concede el don de la existencia, y no un narrador, a través del cual se otorga «realidad» a lo narrado: la voz del personaje narra, describe o determina. Y ya tendremos lugar de comprobar la importancia de esto en *Duelo en la Casa Grande*.

Lo oral aquí tiene dimensión narrativa escrita, aunque no sea una novela contada (como ocurre en el caso anterior), pero la estructura remite a lo hablado más que a lo escrito, a pesar de la escritura, porque esta no remite a sus estructuras sino que se dirige a lo hablado: De ahí, por ejemplo, el uso constante del «que» para hablar de todo, para ir hilando las cuestiones: «Y el abuelo Damián que si es que se iba a quedar, que no repitiese lo de fraile. Que bueno hombre, no te pongas así. Y se sentaron Que buena mañana y que esto es vida, que vaya con las monjitas» (28). O este otro ejemplo: «Ni del otro pozo de soledad, cuando se murieron el abuelo y mi madre en poco más de dos años, que yo estaba ya en Madrid, aprendiendo de tipógrafo (habla Damián) en unos frailes. Que esos dos años estuve y luego me coloqué, por las mañanas, en una tienda de ultramarinos y que bien creía yo que habías estado (habla Tomás) en el convento y que te habías salido por alguna mujer, que tan alto como eras y con el pelo liso» (29).

Como puede apreciarse así hablan y engarzan sus razones, de tal forma que componen un todo: daría igual que hablase uno u otro, a pesar de que Damián es el personaje principal, pues con él comienza y termina la novela y es el que más espacio tiene para recordar. Es un todo homogéneo y fluido, casi un monólogo dicho por dos personajes, que llega hasta el final como una marea que avanza y al hacerlo va descubriendo sus claves y la clave final; o de otro modo, como el agua del pozo que va descendiendo hasta mostrar la salamandra y la verdad.

No será otra que a Damián le han llevado al manicomio (cosa que avisa desde el principio) porque ha descubierto la verdad de la existencia: la

salamandra en el pozo, que son Cristo y la falta de esperanza, la amargura de vivir y el sufrimiento sin remedio.

Personajes

Fundamentales son dos: Damián y Tomás, por este orden. Luego una corte de ellos que aparecen por boca de ambos, y que serán los actores que pueblen el recuerdo, pues su importancia radica en que dan vida a lo que cuentan los dos ancianos: son personajes de historias, de recuerdos, pero que también viven aunque sea por la memoria de Damián y de Tomás.

Damián, el principal, es un hombre instruido, quizá, en principio, por su oficio de tipógrafo, como casi todos estos que primero poseyó, en la infancia, un sentimiento religioso, y luego, al descubrir los problemas sociales y al ir adquiriendo cultura, se convierte en anticlerical. Mas el péndulo regresa y descree de todo, se vuelve escéptico, marcado por un cinismo defensivo y ofensivo, hasta que descubre a Cristo, la única verdad. Y a El se entrega, porque antes ha vivido en pesadilla, dijéramos que a salto de mata, en continua inestabilidad: educador de las masas, agente revolucionario, comisario político, terminará, con la matanza inútil de la guerra y la sangre de las revoluciones, por aborrecer la política.

Tomás es un hombre del pueblo que reconoce su ignorancia y que sirve de contrapunto a Damián, pero que enfoca la vida casi como este: no sirve de nada la política y sólo el sufrimiento es verdad. Por otro lado, expresa la sabiduría popular, el ir tomando la vida tal y como viene, pues es empeño inútil el tratar de cambiarla.

Ambos han sufrido mucho durante la guerra y después de ella: estaban en la miseria, casi no sobreviven. La pobreza les da un temple especial, y ahora, al recordar, vienen de vuelta de todo, están por encima de los hechos y de las circunstancias, por encima incluso de la misma historia. El sufrimiento marca a las personas y puede humanizarlas, como es este caso, dotarlas de la más lúcida conciencia.

Y en la actualidad siguen sufriendo en el mundo desahuciado del asilo. Damián por loco y por estar solo. Tomás porque ya no cabe en casa de

sus hijos, es un trasto inservible. Y ambos porque tienen la muerte a sus espaldas. Quizá esta es también la que enciende la lucidez y la ironía con que se expresan.

Los otros personajes están sacados de la vida; unos, los que el escritor ha conocido en su infancia, los caínes, personajes de la revolución, viejos anticlericales, gentes rurales que se lanzan al ataque, o caciques y señores de horca, ese pasado tan triste de nuestra España, o intelectuales de café y conversos de ciudad. Son gentes que han existido, cuya vida ofrece interés porque han estado vivos y formando parte de la historia, o de la intrahistoria no oficial y académica, y no resultan artificios literarios, simples pantallas, no son arlequines ni argumentos de ningún signo que el escritor maneja en su cabeza, sino que son recreaciones de ellos mismos: han pisado el mundo, el dolor y la sangre. Y alguno de ellos revuelve las entrañas y mueven a tristeza en su sufrimiento.

¿Y quién no puede encontrar aún dos ancianos así? ¿Y quién no los encontrará? Son la vida, y de la vida han salido; por eso duelen en las entrañas, aunque no aparezcan más de una vez, aunque no se los pueda tocar y sus vidas parezcan contadas, habladas, pues no pueden ser escritas.

El recuerdo

Ejerce aquí el recuerdo una función liberadora. Al hablar se exorciza, se sueltan amarras interiores, se alivia la tensión, el sufrimiento acumulado durante años. Y por eso hablan y hablan los dos viejos, y regresan como lo que son, a la infancia; ahora que en el fin retornan hasta el origen, como no podría ser de otro modo.

No es el recuerdo un simple balance, pues de ello no tiene nada, es un recordar porque no los queda otra cosa que hacer: el futuro ya no existe y el presente casi tampoco, pues es más miserable que el pasado. Ellos buscan una razón para comprenderse, para intentar conocer las oscuridades del nido de escorpiones que es la existencia humana. Y tras el recuerdo habita la luz, aunque lúgubre y titilante.

Lenguaje

Es un lenguaje del pueblo, de gente llana, nada retórico y afectado, un lenguaje que se habla, que pertenece a las clases más bajas, aunque en esta obra no recoge demasiadas expresiones populares ni muchos de sus giros típicos, quizá impuesto por la cultura de Damián y la reserva de Tomás.

Este, de todos modos, es el que más se acerca al lenguaje popular. Predominan en la obra las comparaciones con cosas del campo, sobre todo con labores, como la matanza, etc. Tomás es menos culto que Damián, y por eso las utiliza. No es que el lenguaje de Damián esté afectado, pero se atiene a otra corrección. Por ello, al principio de la novela, en su encuentro en el asilo, Tomás le dirá: «Qué cómo estás de señorón, Damián. Que ni un maldito coño has soltado todavía, pero que ya sólo me quedaba a oírte hablar bien de curas y monjas, aunque tu siempre has sido leído» (30). Esa es la clave del lenguaje que se utiliza, aunque siempre es hablado. De todas formas las diferencias no resultan ser tan grandes como para que se produjese una distorsión entre ambos, como podría ser el caso de Don Quijote y Sancho, y en muchas ocasiones se confunden los hablantes y no se sabe cuál de los dos tiene la palabra.

Al inicio Damián está un poco más distante, pero enseguida se le suelta la lengua y se acerca más a su compañero. Y luego habla y habla y con ese hablar se llega a la verdad, la vida: «Pero que el abuelo Damián ya estaba desbocado, hablando, que hablaba tanto, como leía o leía tanto como hablaba, que de dónde habrá salido este hombre, pero que hacia mucho tiempo que no hablaba como hoy, que como si el Tomás fuese a solucionarle su vida o fuese su confesor y amigo, que amigo sí, pero sólo de por fuera, pero que le había echado muy dentro de los recuerdos comunes, como cuando el abuelo metía muy hondo el varal en el pozo y sacaba la arenilla de la poza y los cuatro renacuajos y hasta la salamandra» (31). El recuerdo es la verdad y al recuerdo se llega hablando.

Como ejemplo de ese lenguaje de Damián puede resultar bueno éste: «Y que quizá también mierda, Tomás, pero que qué misterio somos, y que, aquí, no se llega nunca a la poza, ni se ve la salamandra oculta, que no sabemos nada de nada y que todo discurrir es sacar agua y agua, y argu-

mentos y argumentos, y libros y libros, y que no se llega nunca a ver nada de nada» (32) en donde se mezcla lo intelectual con el habla coloquial. Y del habla de Tomás este otro: «Pero que si estás amargado Damián, que se comprende, a lo mejor si tuvieras mujer e hijos que creo que tenías una casita muy maja, allí, en Madrid, pero que solo, Damián, que qué triste; aunque yo, que ya ves, tanto me da, que los hijos ya ves, que la Mariana a un asilo, padre, que tan ricamente. Que no crea usted que le quiero echar de casa. Pero que quería decir del rincón de la cocina, que ese rincón era mi casa, que como el perro, a los pies de aquel cacho de armario colgado, que olía a rayos, Damián; (...). Que como los rosales, que se abonan con basura, y como todas las otras flores, y como el vino, que pisábamos las uvas con los pies, y ya ves como se hacen los hombres y las mujeres y que luego los niños son una gloria» (33). Esto último encierra cierta visión esatológica de la naturaleza, muy luterana por otra parte.

Figuras y recursos estilísticos

De nuevo, ausencia total de metáfora. Sería imposible hallar una aquí, pues el intento es de reflejar un hablar coloquial y no tendría cabida: resultaría sumamente afectado. Ni siquiera en las breves descripciones que se permite el autor. La comparación otra vez, como puede verse en los fragmentos citados. Es un hablar coloquial, como también ha podido apreciarse.

Resultarían falsos estos personajes si se entregaran a un lenguaje retórico, a la retórica misma, a la disección analítica, al argumento sutil o la figura floreada. Ni siquiera Damián, que tiene cierto viso intelectual, cae en ellos, primero para ponerse a la altura de su interlocutor, del que de todos modos no está tan lejos, que es el que inicia el diálogo, pues sino podría resultar una conversación entre sordos. Segundo porque ambos pertenecen al pueblo, y Damián lo sabe y habla como ese pueblo. Tercero porque una conversación no puede ser un discurso o una conferencia. Y, por último, porque están descreídos de todo, con sus años a la espalda, y de la retórica más que de nada, de la vana palabrería.

¿Qué «recursos» estilísticos caben en esta narración? Ninguno, salvo las comparaciones populares y el uso del que, ya citados: «Que parecía como

la procesión del Domingo de Ramos, que qué alegría. Que hasta en latín se hablaba, que qué afán por el latín» (34). O este otro fragmento: «Que como los médicos no las supiesen curar, que ni que la lombriz fuera a salir a pasearse a la luz del candil o a cantar por soleares como los idiotas de los gallos que en cuanto ven un poco de luz, por la noche en el gallinero, se ponen a cantar como si fuese de día, que qué fantásticos son y qué ilusos» (35).

No puede haber nada más antirretórico ni más vivo, ni más cerca de la vida. ¿Por qué no puede ser bello ese lenguaje? ¿No hay literatura en la imaginación popular? Claro que sí. Las comparaciones que realiza el pueblo son increíbles, aunque toda la riqueza de esa forma de expresión se ha perdido en nuestros días en aras de la normalización educativa y de los medios de comunicación. Y esas comparaciones vienen del mundo oriental, de los musulmanes, que tanto influyen en la tradición oral, y el pueblo español estuvo durante muchos siglos en contacto con esas tradiciones orientales, en donde no existe un lenguaje raíz, impuesto luego en ellas por el cristiano viejo. ¡Qué perdida tan grande! Esa tradición oral se recoge aquí, en esta novela de Jiménez Lozano, en la que puede darse alguna expresión malsonante, pero que refleja de forma precisa la imaginación popular, cierta inclinación hacia lo lírico, tan bien marcada en el romancero y cancionero populares. Simplemente es una belleza distinta, no retórica, no académica, no formal, extraída de la vida. Cuando habla el alma, su zozobra, su sufrimiento, toda razón es inútil o vano artificio. Es la voz de esos hombres, una voz casi clamante, que desenterra sus vidas: un huracán que muy pocos podrían resistir.

Estructuras simbólica, de personajes y relaciones internas

El gran símbolo que se persigue es la verdad de la existencia, esa salamandra en el fondo del pozo: «Y las salamandras estaban donde no llegaba nunca el agua, pero hacía fresco, que no he visto bicho más asqueroso en mi vida. Que decían los antiguos que echándolas al fuego, no se quemaban, y no me extraña. Que el fuego es bonito y la salamandra es como el

diablo de espantosa, sólo puede vivir en subterráneos» (36). Es decir, que la verdad está oculta y hay que descender a buscarla a las galerías del alma y de la condición humana.

El poseerla puede conducir a lo que los demás creen que es la locura. Es el caso de Damián, que alcanza esa verdad y le encierran en un manicomio. Los que no la poseen le dan por loco, quizás porque no resisten que él se la proclame, de tan amarga como es: la soledad absoluta del hombre, lo contradictorio de su condición humana, ese Cristo que anuncia que no tenemos Padre y que estamos solos. Ese Cristo que recuerda a muchos de Bergman, por su soledad, como la humana.

¿Cuál es el camino por el que ambos ancianos llegan a ello? Lo que hacen todos los viejos del mundo en su abandono, en su impotencia: Recordar para vivir, y a través del recuerdo alcanzar la verdad después de un largo camino.

Tomás es el interlocutor de Damián, el que de alguna forma le obliga a soltar otra vez esa verdad, después de la locura, pero también intervendrá de forma decisiva con sus recuerdos y problemas.

Así irán surgiendo una serie de temas, como la guerra civil, el anticlericalismo, la infancia, la pobreza, la crítica de la vida moderna y deshumanizada.

La sociedad actual aparece bajo el signo de la muerte: «que, ahora, en este mundo tan moderno, todas las cosas que se desean y se quieren son cosas muertas: los coches, las neveras, las televisiones, que no viven como los burros y los cerdos que yo tenía en el pueblo, o los gatos mismos» (37) dice una señora en la novela, y continúa más adelante: «que en este mundo moderno sólo gusta lo muerto, y que ni los sentimientos, que sólo el dinero, que maldito sea, si no nos hiciera falta» (38). Eso convierte al hombre en extraño, en manipulador de objetos, en constructor o creador, pero de cosas sin vida y muestra de este modo su fracaso, su gran fracaso, pues no consigue crear vida, darse continuidad en la vida.

La guerra civil es el lugar común de recuerdos de ambos ancianos: aflora como algo atroz que los ha marcado en las médulas y destrozado sus vidas, quizás porque todo lo que les ha ocurrido ha sido una desgracia. Inclu-

so la rutina, de la que se queja Damián: «La hora de salida del Alcalá, con los otros camareros y la mujer de la cocina, la señora Claudia, después de echar el cierre a la persiana metálica, después de haber hecho la caja y recogido las sillas montadas en las mesas y las unas sobre las otras (...) Luego esparcía el serrín, se tomaba su vaso de leche, ni caliente ni fría, y hasta mañana, hasta luego, a las cinco de la tarde. Así los últimos veinte años de su vida hasta aquella noche del escándalo, cuando le detuvieron y le llevaron al manicomio» (39).

La pobreza también deja su huella, que se resume en el atroz «no hay Dios ni justicia para los pobres» (40). Así, pues, la pobreza, la guerra, la rutina, el mundo deshumanizado en el que viven los ha astillado como hombres, los ha descuartizado y entregado a la soledad y a la desesperanza. Son cuchillas de verdugo que cercenan, pero ¿no hay nada a lo que puedan agarrarse?

Sí, momentáneamente, a la infancia, cuando la vida no golpeaba o lo hacía menos, cuando se veía el mundo de otra manera, con esos ojos de niño que descubren y en los que no cabe el cinismo. Pero luego la vida es la que se encarga de quebrar la inocencia: «Tiramos por los otros caminos hasta que llega la muerte con sus marranadas o la vida que nos vacía herrada a herrada los sueños y las esperanzas y vamos viendo la poza y las salamandras que teníamos dentro. Que eso fue lo que a mí me pasó, aquella noche, que me llevaron al manicomio, que ví la salamandra y lo dije» (41), señala Damián. La vida se compone de esos elementos: de pobreza inmisericorde, de miserias atroces, de rutina y soledad. Hasta que llega la muerte y acaba con todo, aunque no resulte una liberación porque quizás no hay esperanza. Y ahí tenemos el mundo de los que no quieren ver la verdad: «y metió sor Amelia una camilla y echaron de allí al abuelo Damián y, al salir al pasillo tomó sor Amelia una cruz, que había allí colgada, y se la puso en las manos y junto a los labios, porque ya estaba muerto, decían los viejos asomados a la puerta. O que se lo llevan, otra vez, al manicomio y que así podemos dormir más a gusto, que el Tomás este, si ocupa esa cama del abuelo Damián, no tiene pinta de andar leyendo toda la noche, que un alivio, coño, y que pensaba mucho, además, el abuelo Damián,

y eso no puede ser bueno y la había cogido religiosa y ya estaba bien, que vivir es lo que importa, que lo de la religión y los curas, como lo de la guerra, que ya se sabe, que mira como acabas si te lo tomas en serio y andas desenterrando muertos, que mañana es sábado y ponen corrida de toros por la televisión, que a dormir, que no podemos hacer mejor cosa, abuelo Tomás, que buenas ganas tienes de líos y monsergas» (42). Son las palabras finales de la novela.

La verdad libera, y el que no la busca, el que no trata de encontrar la salamandra no puede hacer otra cosa mejor que dormir. La lucidez de Damián le entrega la paz consigo mismo, aunque los otros no lo sepan y prefieran cerrar los ojos, no tener problemas, languidecer y morir en la indiferencia, en el miedo.

Creo que estos personajes están sacados de la vida; es indudable; todavía se los puede encontrar, en muchas partes. Y hablan como son, sin afec-
taciones o artificios. Hay un sentido ético en ese desentrañar para buscar la verdad. En cuanto a lo que se refiere a la técnica podrían haber servido bien otras, pero la utilizada es buena; con esos dos ancianos sobra para hundirse en el recuerdo. Están justificadas las premisas que al inicio se se-ñalaron.

12. El Santo de Mayo

El análisis aquí debe efectuarse cuento por cuento, pues resulta imposible ofrecer una visión de conjunto de todo el libro, aunque se repiten tem-
as y técnicas. Así, pues, se irá viendo cada cuento por separado, resal-
tando el aspecto formal, estilístico, de contenido, etc.

El Santo de Mayo

Es el que da título a la colección. Un narrador cuenta la muerte del cura de su pueblo, que le entierran en el corralillo por vivir amancebado, des-
pués de una larga e inútil lucha burocrática. Se le considera, de todas for-

mas, un santo, por algunos aspectos de su vida. Está muy acorde a lo tratado en su ensayo acerca de los cementerios civiles españoles.

Emplea una técnica anticipatoria en algún momento, tan de su gusto. El lenguaje es del pueblo, con comparaciones: «Pero como no tengo arradio ni televisión, pues me represento la vida en los ratos que pienso, aunque no son muchos, con esta cabeza, que desde que tuve el parálisis, como si me anduviese dentro de una colmena o todavía escuchase las zurriagas de las Tinieblas de los Miércoles Santos, cuando era chico, o como los truenos de algunos veranos por la noche, que son seguidos y parece que allá, arriba, andan arrastrando cañones los mulos, como cuando lo de Marruecos» (43).

El ambiente de pobreza es tremendo y el narrador señala que «nunca te crees que haya nadie más pobre que tú hasta que lo ves» (44), el caciquismo también asoma en este duro ambiente rural. El cura podría estar en pecado, pero a los ojos de la gente merece la salvación porque se porta humanamente con ellos, está a su lado y los comprende. Son esos curas de aldea que saben más de la vida y miserias que muchos teólogos y muchos principes de la iglesia y que mantienen viva la fe, como ya ha hablado de ellos, quizás también porque participan de la pobreza.

El Escopetazo

Plantea el problema de la falta de fe que se cree se tiene y luego no resulta así. Al cura de esta narración le atrapa la muerte (el escopetazo, que se llama) de improviso. Por debajo puede apreciarse el mismo planteamiento que en *San Manuel Bueno, Mártir*, de Unamuno, aunque quizás en nuestro caso con menos aires de modernismo teológico, más diluido.

En primer lugar, el sacerdocio no ha sido fruto de una libre elección, sino impuesto por su madre. Y el problema se reseña al apuntar que don Casto, un cura, «dijo que la muerte de don Pablo le hizo pensar en que nadie tiene fe y sólo la simula» (45) y más adelante que «nadie creía de verdad, aunque creyese que creía y aunque lo simulase a sí mismo» (46).

En *San Manuel...* el cura cree porque piensa que es necesario mantener

esa fachada para conservar la fe en los demás, para mantener en ellos la esperanza; aquí no, se simula la fe, pero no por una razón necesaria.

Un narrador cuenta después de muchos años lo sucedido. Se alternan narración y diálogo; como en el anterior, se alude, al final, a algo externo que rompe la tensión: «Y aquella tarde también tuve tute de reyes, como ahora, y hacia este mismo sol doramembrillos de hoy, y se oían también a lo lejos por las vides y los pinares los escopetazos contra las torcaces y las liebres encamadas, llenas de sueño y confianza» (47), mientras que en el anterior señala: «Y por ahora sería; saca de ahí de la chaqueta del lado de mi brazo seco del paralís tres pesetas y ponle una vela al cura, en cualquier parte, que por ahora sería, aunque un mayo peor que éste» (48).

Es decir, que los finales señalan que es recuerdo, en primer lugar, lo que se cuenta, y rematan el proceso narrativo con algo distinto a lo narrado, como para quitarle hierro o mostrar que, a pesar de todo el dolor, la vida continua con toda su fuerza, o toda su rutina o toda su tristeza.

Los Cuquillos

Trata del abuso del caciquismo en el ámbito rural, la Casa Grande y los señores de la aldea. Recuerda, como ya se ha dicho en alguna parte de este trabajo, a *Es que somos muy pobres*, de Juan Rulfo, aunque nada tenga que ver, por el mismo tratamiento que realiza de la pobreza, sin que ello signifique influencia manifiesta del autor mejicano. Nada más lejos.

El padre cuenta, a un tal don Bernardo, las desgracias sufridas por su familia: el cacique desea a su hija y ésta no puede ser liberada de sus manazas. La tristeza y el cinismo se mezclan, cuando el padre, al final, dice: «Pero tiene razón la Ignacia: que hay que nacer, y nosotros hemos nacido para nada. Todos castrados teníamos que estar los pobres y ya se habría acabado la raza» (49).

Continúa manteniéndose el lenguaje popular. A pesar de estar dirigido a un interlocutor, el que narra parece estar monologando, dando vueltas al asunto, devanándose los sesos.

El Herbolista

Cuento de perfil problemático y polémico entorno a la concepción de un Dios arbitrario, sordo al sufrimiento humano, pero al mismo tiempo una acusación contra el hombre que se muestra igual de sordo que ese Dios para con sus semejantes, para con su prójimo.

Unos hombres están reunidos en un mesón. Es la noche. Hablan de Manuel, el herbolista. El narrador señala que «en cualquier caso la gente iba a donde él se encontrase con más frecuencia que a la iglesia, y también le recibía en su propia casa con mejor voluntad que a los curas, porque el herbolista, aunque no sea más, tiene siempre tomillo, y romero y muérda-gó, que reluce en la oscuridad, y, muchas veces, sana con hierbas, mientras que los curas...» (50). Representa la medicina que puede salvar al hijo del mesonero, gravemente enfermo.

Los hombres reunidos se quejan de la injusticia divina: «¡Fijaos que Dios, que maldijo a una pobre higuera porque no tenía higos, cuando no era su tiempo! ¿Crees tú que a ese Dios puede importarle que el pequeño Luis tenga pus en el oído y se te muera? Ese Dios no es de nuestra raza, muchachos, y dudo mucho que El nos haya hecho y sepa como sufrimos» (51). La muerte es el elemento determinante, sobre todo, en esa ruptura entre Dios y el hombre. El mismo herbolista, Manuel, primero creyente, pensó que salvaría a su pequeña hija por medio de la oración. Pero la niña murió y enterró a Dios con ella. Ahí el hombre moderno, que al no encontrar respuesta en Dios la busca en sus propios medios, la razón y la ciencia.

Están en esas pláticas, y alguien llama a la puerta. Piensan que es Manuel, pero luego creen que puede ser un leproso y no hablan, abandonando al que llama a su suerte. Vuelven a llamar a la puerta, y preparan los perros para que devoren al que llama. Abren la puerta y «los perros se lanzaron sobre el bulto oscuro y doliente, que había en el suelo. A la luz del alba todavía incierta y acercando los faroles vieron que era Manuel» (52). Moribundo, él les dice que viene a curar al niño, pero muere.

Ahí están todas las sorderas, la divina y la humana, lo que le lleva a decir a Henri, el pastor, acerca de los hombres que «cuando hay higos,

los destrozamos y los pedimos cuando no los hay (...). Y siempre estamos esperando, porque somos hombres y no podemos hacer otra cosa» (53). Los hombres esperan, pero no confian y también son sordos, como Dios.

El cuento está escrito en forma dialogada. Es una escena de aire tenebrista, parecida a *La Vocación de San Mateo*, del Caravaggio, iluminada por la lumbre. Sombria en su planteamiento, pues esos dos mundos, Dios y el hombre, que no se relacionan no pueden arrojar más luz. El mismo Manuel señalará el carácter de esa relación: «Que también la fe —dice— era como llevar a un muerto, que se cree está vivo. Que los cristos están muertos, y que también hay veranos para esa fe en que uno teme que el cadáver se va a descomponer del todo o en los que por lo menos huele a dudas» (54).

La figura del herbolista va apareciendo por lo que cuentan los otros, que le recuerdan. Quizá está a medio camino entre Dios y el hombre, la arbitrariedad de uno y la falta de solidaridad de los otros; él al menos es solidario con el que sufre y acude a curar al niño.

El Castigo

El sarcasmo baña las líneas de este relato, en que se muestra lo inevitable del castigo para el que ha hecho mal. En el velorio de un cacique que se ha servido para su placer de todas las mujeres del pueblo, dos de ellas hablan de que el pene del muerto, al amortajarle lo descubren, había disminuido «que casi no se lo encuentran». El resto se entera y nadie puede reprimir la risa. Al final, el cacique tuvo su castigo. De otro lado es una crítica lacerante contra la hipocresía de los duelos, que todo el mundo, al principio, decía que el muerto era un santo, por cumplir, claro.

Ese mismo sarcasmo es la mejor venganza contra quien abusa de su poder. La risa purifica, exorciza del pasado terrible. Se aprecia una cierta tendencia a criticar el caciquismo por esta vía del sarcasmo, del humor hiriente y agresivo; casi todos los caciques de los que habla sufrirán esa purga. En este caso, además, serán las propias mujeres que han sido vejadas, las que puedan reír a gusto.

Escrito de forma dialogada, con lenguaje sencillo y composición de escena breve.

El Jubilado

Muestra el tema de la Iglesia en la Unión Soviética, y de los curas que ya no pueden oficiar misa allí, pero que mantienen viva la esperanza de su iglesia. No ha perdido la fe el padre Yakunin, mantiene una llama, es su deber. Llegará a decirle al hijo, enfermo de tuberculosis, que «No morirás —dijo el cura—. En cien kilómetros a la redonda eres el único cristiano y tendrás hijos cristianos. La Iglesia puede callar y consentir, y hasta prostituirse, pero la fe perdurará» (55). Es decir, que la fe no necesita de instituciones ni apoyos de ningún tipo para sobrevivir, pues no es algo externo, sino interior al alma humana que se interroga sobre Dios y su misterio.

De alguna forma la condición humana se refleja en ese idiota al que el padre Yakunin habla de religión y se ríe de lo que le cuentan: «Solamente se dice que con el hijo idiota de María la Tejedora, mantenía alguna conversación de tipo religioso y que el idiota se reía, aunque nada le hacía reír en este mundo» (56). Es el hombre que, por un lado, se ríe de la religión como algo inservible, pero es, sobre todo, el bienaventurado, para el que está ese mensaje de alegría, de felicidad. Ese ser humilde para el que quizás esté dirigido el mensaje cristiano. Le da la felicidad, aunque no lo entienda, en este caso. El padre Yakunin recuerda que hace un año murió el idiota, y que debe estar en el cielo, riendo de felicidad, aunque, según su madre, podría tener ratos de tristeza: «Pero el padre Yakunin se había jubilado de sacerdote hacia tanto tiempo, que no se atrevió a asegurar nada, aunque tampoco a ponerlo en duda, desde luego» (57). Mantiene su fe, pero hay alguna grieta en ella.

El narrador único va desgranando el proceso de desmantelamiento en la Unión Soviética, ejemplificado en este cura campesino, y el interior de las entrañas de este mismo cura, su sufrimiento y su esperanza.

El Paraíso Perdido

Escrito en primera persona, a modo de monólogo, alguien recuerda su infancia, su posterior despertar a la vida, que ya no tendrá la magia que cuando muchacho. Dos hermanos tienen montado un laboratorio en una conejera: «teníamos lagartos en alcohol, mariposas clavadas con alfileres (...); camisas de culebras, saltamontes atados a un hilo» (57) y mil cosas más. Los muchachos poseen poderes o creen poseerlos al mirar a través de sus ojos aún no enturbiados. Mas el narrador reconoce que, al besar ya a una muchacha, «me hice hombre, según dice, y perdí mis antiguos poderes, que estaban en la conejera y nos compró Alicia con un beso. Pero ¡ahora!, Alicia se casó con un notario y nadie nos ha devuelto aquel viejo paraíso. Con mi hermano hace que no me hablo diez años por la mezquina herencia de mi padre» (58), así son los adultos. Reconoce, además, que vive solo y mucho «más desolado todavía por haber leído muchos libros» (59), que volverá a recordar al nudo de Zorba.

Quiere, de todos modos, regresar a la infancia, y construirá una conejera para que se acerquen los muchachos que viven cerca de él. Quizá, al verlos, piensa, él recobrará su perdido paraíso y pueda mirar con otros ojos.

El Teólogo

A través de la figura de un teólogo, Jiménez Lozano trata de mostrar que la vida del hombre y sus sentimientos no están en los cánones ni en las tesis de los teólogos.

Este hombre, el teólogo de la narración, seguidor de San Agustín, piensa que el pecado forma parte natural del hombre, e incluso por eso llegaba a afirmar que los niños que mueren sin bautismo van al infierno. En un paseo descubre la belleza de una alameda en el río, y allí la belleza fresca de una muchacha morisca: «De manera que existía la vida sin su consentimiento ni venia, sin haberse asomado nunca a su despacho en demanda de una bula o excepción. Existía la risa, y el explendor de la carne humana mostró un instante su blancura terrible como un relámpago o el brillo de

una hoja de puñal, cuando la muchacha descendió de la zarza y dejó ver su muslo desnudo, mientras le miraba sonriendo» (60).

Existe la vida y el teólogo se lanza a ella y tiene un hijo con la muchacha morisca, que después será la Aícha de *Parábolas y Circunloquios...* Así olvida o no recuerda su infancia terrible. Pero la niña, al nacer, muere, y además sin bautismo. Piensa que no puede ser que se condene, y destruye su flamante tesis. Ahí la contradicción humana, la falsedad y variabilidad de las ideas. Podrá siempre más la vida que el pensamiento; el sentimiento que la razón.

;Hola, judío!

Revive la infancia de Cristo. Este, niño aún, no comprende a los hombres ni a Dios, pero comienza a entrever el futuro: Y si El no los comprende a medida que crece estos no le comprenderán a El: «Porque ni Dios ni los hombres comprendían quizá del todo, ni él mismo comprendía del todo al Uno ni a los otros, y sólo comenzaba a adivinar que sería tendido en una cruz y que, a esto, era a lo que los ángeles de sus sueños llamaban ser Hijo de Dios y los hombres, un Maldito» (61).

Tema recurrente en su obra. Primero, por la soledad de Cristo, agonizante, abandonado de Dios y de los hombres. Y, segundo, por el gusto de recrear capítulos de la Biblia o de los evangelios, dándolos otro sentido, como ocurrirá en *Parábolas y Circunloquios...*

Es una visión de Cristo muy personal, humanizado, cercano al hombre, pues de sus atributos de niño participa, pero muy lejano de él, puesto que no le comprende. Y muy lejano también de la divinidad, pues ésta tampoco parece hacerle caso. Es el Cristo, aunque niño, que comienza a anunciar que no hay Padre y que no hay esperanza, que no sirven ni Dios ni los hombres... En una nota de ternura, aunque irónica, ese niño quiere ser soldado, como todos, como si aún no hubiese presentido la desgracia de éstos. El final es premonitorio: «Pero al niño le gustaba que, mientras tanto, la mano poderosa del soldado le revolviese el pelo en la coronilla, por

las tardes, y le dijese, sonriéndole con mucha ternura: “¡Hola, judíollo!”. Y ahí estaba, esperándole» (62).

La Indemnización

El narrador en primera persona es un pobre que tiene que recibir una indemnización porque sufrió un atropello que le llevó al hospital. Su ignorancia, su miedo a lo desconocido le conducen a no comprender el jaleo burocrático para cobrarla, y renuncia a ella.

El tono humorístico que encierra no oculta el drama. El se lo cuenta a una mujer, para que su hijo, supuestamente con algo de estudios, se lo solucione: «Anda, escríbele a tu Urelio y pregúntaselo de parte del tío Pedro, el hortelano, que le daba un nabo, de pequeño, cuando yo los vendía y me encontraba al Urelio en la calle. Y que te conteste pronto, le dices, para dormir tranquilos, si no es cosa de enredo o de broma, porque allí se reían mucho cuando me preguntaban lo de la derecha y la izquierda y se reían más cuando me arrodillé para que me mandasen lo que quisiesen. Hasta que se enfurruñó el del medio. Que tu Urelio entenderá estas cosas, porque tiene buena colocación en lo de la Vía» (63).

Estos son los personajes de Jiménez Lozano, humildes, humildes hasta la médula, trillados por el estado, la justicia, la política, la economía o el progreso, pero seres humanos de una ternura impresionante, al mismo tiempo que dramática, pues tienen que vèrselas en condiciones de inferioridad con un mundo en el que no son útiles.

El Pintor Leproso

Cuento terrible por lo que muestra: Cristo es Humanidad doliente, pero el mundo no lo acepta así. Un pintor leproso cuenta que fue segregado por su condición de tal, primero de ser expuesto a vergüenza pública; señalado, incluso, como pecador por la posesión de su mal. Pero la verdad de su expulsión la confiesa más adelante: «Pero yo no estaba leproso, y el obispo lo sabía, quizás el único, y los médicos que testificaron en falso. Claro que lo sabían. Sabían muy bien que me expulsaban porque hacía pinturas

con cristos sangrantes y muertes con el ataúd bajo el brazo, y esta ciudad no quiere que la mienten la muerte, ni que la muestren la agonía de Cristo y la muerte de Dios, porque es rica y feliz y pasa los días y las noches en el placer y la seguridad» (64) y cabría añadir que se había olvidado del espíritu evangélico.

Ciertamente, ese Cristo agonizante, que ya aparece en Port-Royal, es difícil de resistir. Refleja, por otro lado, la pérdida del sentido de la muerte, y de lo que ésta supone, que ya se vió en anterior epígrafe, en las sociedades actuales, aunque el cuento sea medieval. Una sociedad así, preocupada por el bienestar y lo material, es imposible que resista la llamada de ese Cristo muerto: «No, ellos le quieren vivo, a su Cristo, sin llegar a esta frontera de la verdad en que aparece seguro que ya no habrá resurrección y se necesita mucha esperanza» (65) que no hace sino recordar a la visión del abuelo Damián en *La Salamandra*.

El pintor prepara su venganza. El maestro Güelfi aparecerá en la catedral como curado, pero al dejar caer su túnica mostrará la verdadera lepra, pues se ha contagiado. Esa será la señal para que el resto de los leprosos invadan el templo y propaguen el mal. Entonces sus cristos falsos se reirán, incluso, de los que los fabricaron.

La Muerte del Enano

Un grupo de titiriteros lleva la alegría, por Pascua de Resurrección, a un pueblecito de la sierra, con su teatrillo. Cuando actuaban en Viernes Santo contribuían a aligerar la dureza de la Pasión del Señor. Es ese mismo propósito del sacerdote medieval de *El Sacrilegio*: humanizar ese trance terrible.

Un enano que va con ellos es el que más simpatías despierta. Como ha muerto el cura, este enano toma su papel y representa la Pasión, hasta que en un ejercicio difícil cae y se mata: «Y el enano se quejaba con un hilillo de voz y le dieron un poco de limonada, pero la devolvió. Y la gente se intranquilizaba, porque ya no habría fiesta en la Pascua. Sólo por eso» (65). Ya que el hombre es tan cobarde y necesita ayuda para malpasar ese

trago. El enano representa la fiesta y la alegría de Cristo. Y al morir siempre puede ser Viernes Santo durante todo el año, durante años, y perderse la esperanza de que Cristo no resucitase.

Late aquí una imagen bien diferente del Cristo anterior, que muerto o en agonía mantiene la tristeza y la desolación del Viernes Santo. En este caso se recibe con alegría la resurrección, se hace fiesta; es muy al uso de la concepción católica hispánica, frente al Cristo terrible que ha muerto y puede no resucitar.

La forma continúa siendo la mínima expresión del ser; y las técnicas, como en este caso, muy simples: ninguna acrobacia, ninguna concesión al lector. El problema religioso planteado remueve las entrañas, y no deja casi respirar.

El gusano

En este caso un ciudadano romano se dirige por carta al César y le narra los acontecimientos sucedidos en Palestina por la muerte y resurrección de Cristo. Volvemos al gusto por recrear situaciones bíblicas. Imita, por otra parte, el estilo latino epistolar: «Por la incompetencia de un pretor de Palestina, se ha levantado toda esa basura maloliente de judíos y cristianos. No solamente Yahvé, el dios con cuernos, absoluto y casto; macho, pero sin sexo; padre, pero sin mujeres, ha puesto en huida a todas nuestras deidades delicadas: el luminoso Mitra, la adorable Venus» (66). Ese incompetente no es otro que el mismo Pilatos. Queda, de todos modos, puesto de manifiesto el carácter de revolución que tuvo la venida de Cristo y con El la irrupción de Dios en el mundo y en la historia. Así, en el inicio, se muestra el arrollador avance del cristianismo, incluso entre los propios romanos: «Yo vengo a deponer ante tí, oh César, Hijo de los Dioses, contra los falsarios, que te rodean y contra tus propios cónsules, o jefes militares, que te juran fidelidad mentirosa, porque la fidelidad se la entregaron al Otro, para siempre: al que colgaron en la Cruz» (67).

Encuentran un gusano en el sepulcro donde enterraron a Cristo, que simboliza su resurrección. Es, en definitiva, la revolución cristiana frente

al mundo pagano, que puede hacerlo tambalear como reconoce el que escribe: «César, ¡por tus dioses! Esta tarde ha pasado ante mí María de Magdala y yo mismo no he tenido ya deseos. Era como una niña y me ha dicho: Marco Lucio, vecino mío, el gusano era un ángel y El ha resucitado. Haz algo, César Divino, haz algo enseguida para que esa oruga no nos arrebate, para siempre, la alegría, a los hombres. María de Magdala llevaba el pelo rapado» (68). Es el mensaje evangélico contra el mundo pagano y feliz, lleno de placeres para esos patricios romanos. Cristo triunfante rompe con todo lo anterior, no sólo derriba a los dioses y sus templos, sino que cambia el corazón de las gentes, las costumbres, e impone una ley durísima, la de la cruz, frente al pecado, que escandaliza a ese mundo.

El Padrenuestro

La desgracia de la vida no permite esperanza y atenaza a algunas personas de forma cruel: «Vas a la escuela, luego vas al ejército, vuelves, te casas y cuenta que ya has hecho la vida. Empiezan a nacer chicos, los crías con esfuerzos y sacrificios y ya ves: el Luis murió en África en unas maniobras; la Obdulia se casó en Madrid y se fue en sangre, en un aborto, y, ahora, el Melchor, le atropella un tractor, y la mujer, ahí, dentro, en la alcoba, paralítica e idiota, todo el día diciendo que por qué se habrá casado conmigo, que ella: con un señor, como el que la tocó, en Madrid, cuando estaba sirviendo, que ¡cómo tocaba!, y no a lo bruto como este hombre o lo que sea yo» (69). La desgracia degrada tanto que ya ni siquiera puede considerarse humano, o al menos lo duda. Está algo exagerado, tremendamente fatalista, sobre todo en la muerte de los tres hijos, pero ello no le resta verosimilitud.

Se lo está contando a un amigo junto al fuego, en el velorio del último hijo. Ambos hablan de lo dura que es la vida.

El cuento termina: «Y luego coreó con todos el padrenuestro, que había comenzado a rezar el cura. Su alma era, efectivamente, como un callo, como sus manos, pero se conmovió un poco, cuando dijo «que estás en los cielos». Quizá porque era la primera vez que reparaba en ello y le pare-

cia extraño: demasiado inseguro o demasiado lejos, como siempre habían sido sus esperanzas, que nunca se habían cumplido» (70).

Este gesto de ternura redime, pero se mezcla con la desesperación, pues sus ilusiones no se cumplirán jamás. Con la muerte, el hombre reflexiona, y ve el cielo como algo a lo único que puede aferrarse, aunque esté demasiado lejano, como ese Dios que prácticamente ha muerto también.

La Masía

Se revive el paso de la frontera de Antonio Machado, camino del exilio hacia Francia. Se desarrolla en un ambiente de frustración por no haber podido o sabido cambiar esa España eterna (representada en la aparición en el cuento de D. Guido) en la que ser poeta y seguir al Jesús que anduvo en la mar es una locura.

Los que le acompañan se interrogan por el futuro de España en la cocina de una masía. Son los vencidos, y los pude la tristeza. Cuando aparece D. Guido le dice a Machado (aparición que recuerda a la de Augusto frente a D. Miguel en *Niebla*): «¿Acaso no soy yo la España eterna? ¿Necesitábais tantos muertos para comprenderlo? ¡Qué pronto me enterrasteis! ¡Aunque en los libros y en los versos solamente, puesto que estoy aquí! Siempre serán así las cosas, como siempre han sido» (71).

Mas D. Antonio conserva la dignidad y cuando le preguntan cómo se llama los gendarmes franceses contestará que es un poeta y no un vencido.

El licenciado Pachón

Revive el ambiente de los judeoconversos españoles. El licenciado Pachón, que pertenece al Santo Oficio, descubre mediante sus artes que un cristianísimo muerto es judío. Se muestra cruel y su sarcasmo, por la victoria conseguida, es terrible. Los conversos lo habían ocultado, pero los descubre al tratar de fugarse con el muerto: «Y se reía (el licenciado). Porque sabía que en cuanto amaneciera y corriera la noticia, toda la ciudad diría: «Otra presa y descubierta del licenciado Pachón», como le llamaban con este nombre de perro de busca. Y a él esto le gustaba. Aunque esta

presa se le había resistido, en verdad, y no la había podido coger viva. Ahora podía volverse a vivir a su casa de siempre; aquí, a la calle de Orates sólo había venido a buscar a esta liebrecilla, en cuanto se olió que era de la raza. Sólo a esto, y el muerto lo sabía. Y ahora también estas cuatro mujeres convictas de judaísmo, que, ya, ni lloraban siquiera, abrazadas al muerto y llamándole, ahora por su verdadero nombre: no Francisco Sánchez, el platero, sino Isaac querido, queridísimo» (72). Es el drama de tantos conversos, el drama de la brutal intolerancia religiosa. Esos conversos viven en el miedo perpetuo.

Con especial crueldad se muestra ese inquisidor, como debieron serlo todos aquellos de este oficio. Tema muy de su gusto el de los conversos, lo tratará en uno de sus ensayos, con carácter más general.

La Misa de Pilatos

Aquí no es ese torpe pretor romano que veíamos en un cuento anterior. A través de él se recrea la figura de Cristo, según lo que cuenta, en lo que él ha intervenido en el proceso y en los acontecimientos de la época. En un principio Pilatos le ha creído un embaucador, pero después, de algún modo, llega a ejercer sobre él influencia, y así dice en su monólogo: «¡Traed agua, sin embargo, esclavos! Voy a lavarme: agua fría y pura de la última lluvia, no quiero tener que ver nada en este triunfo de la muerte y de la noche. Ni tuve que ver nada con el asesinato de aquel loco, cuyas palabras eran el único sol que acertaba a dar en estos altos, desesperanzados cipreses que somos los hombres, ¿qué podía hacer yo? De prisa, esclavos. Os sacaría la piel a latigazos, si aquellos ojos no se interpusieran. Pero ya todos estamos enfermos y embaucados y no dormiría, tras haberlos hecho torturar, como antaño» (73).

Es el tema de Cristo que arrastra al alma humana en ese mundo pagano e impone una nueva ley a los hombres: ya no podría azotar a los esclavos, al igual que María de Magdala se rapó el pelo, en *El Gusano*.

Historia de un perro

A través de la relación cariñosa entre un hombre y su perro, Jiménez Lozano establece que al pobre, en la ausencia de cariño, aunque no sea más que el de un perrillo, le faltarán todo, porque esto es lo único que posee.

En este caso cuando el animal muere, Modesto comienza a sufrir de inmediato, pues no puede lograr olvidarlo: «Pero el perro murió de todas maneras, a los pocos días. Quizá porque ya era viejo, sólo por eso. Y Modesto lo tiró a un muladar junto a un camino, al anochecer, porque no se atrevió a enterrarlo en su corral, que no resistía siquiera al mirarlo muerto y lo puso allí en el muladar, con amor, envuelto en su chaqueta, la peor, pero que estaba limpia y bien remendada, y cada mañana, cuando salía al trabajo pasaba cerca de allí, aunque no se atrevía a acercarse, para no ver la tarea de la muerte en su «Canelo» o no creyera la gente que iba a rezar allí por el perro» (74).

Es tanto el cariño que no se atreve a ver al perro, para sufrir más. Continuará degradándose en su dolor y entregándose a la bebida como único e inútil escape para su sufrimiento. Hasta este momento no se conoce quién es el narrador, que no resulta ser uno objetivo, ni el propio escritor, sino un personaje del cuento: «Pero esto es mentira, señor Juez. La muerte es tan atroz que Modesto ni siquiera se atrevió a mirar a su perro muerto, y yo no puedo reconocer a Modesto en ese montón de cenizas que hay, ahí, en el depósito» (75).

Este párrafo es el que da la clave, pues muestra el narrador y reune la muerte del perro y adelanta que Modesto se ha visto abocado al suicidio, como consecuencia lógica de su mal. En efecto, en el párrafo siguiente se señala que le han encontrado abrasado en el fuego de la cocina. Por eso el narrador está declarando en el Juzgado, en un interrogatorio. Y este narrador concluye diciendo que ha muerto de lo que suelen morir todos los pobres, de abandono, y que el forense no debería buscar otras razones.

Los Angeles de Bernini

Este cuento grotesco en forma de parábola sobre la amargura de la vida,

simboliza en dos ángeles barrocos en el altar de una catedral a Adán y Eva. Esos dos ángeles viven en un Paraíso, que es la catedral, y allí están contentos, pero llega a hacérseles aburrido en el momento en que retiran el culto de la misma. Piensan que la vida está en el exterior y ellos no lo saben, caen en esa tentación y salen a la calle, al mundo, pensando que allí habrá una felicidad superior, pero no es eso lo que encuentran: «En el hospital vieron sangre y dolor y absurdos grandísimos como la muerte de dos niños de los que las monjas decían que se convertían en ángeles, al dormirse en sus pequeños y repugnantes ataúdes» (76).

Aumenta su dolor al morírseles un niño que han tenido. Se llegan hasta la ciudad; es toda una parábola del éxodo rural. La catedral se va hundiendo poco a poco, como si ese paraíso al no estar habitado careciese de sentido. Terminan suicidándose y enterrándolos, otra vez, simbólicamente, en el lugar donde se alzaba la catedral, pues no había cementerio civil.

La Orfandad

Mucho hay de unamuniano en este cuento, en el que se plantea el problema de la fe y de la duda: la fe auténtica, tanto del creyente como del ateo, pues el problema es el mismo para los dos aunque lo contemplen desde diferentes puntos de vista, sólo se sostiene gracias a la duda. Y está esa orfandad que anuncia el Cristo de *La Salamandra*, de que no hay Padre y no hay fe y no hay esperanza.

El científico, paladín de la catolicidad frente a otros científicos ateos, en la hora de su muerte se confiesa, en un angustioso monólogo, como no creyente. Ha representado la comedia de la fe por los demás, para ayudar a los demás, y aquí encontramos a San Manuel Bueno y encontramos a Unamuno en la duda y la fe.

Sobre todo no se atreve a confesar su ateísmo por su amigo el biólogo Kirler, ateo convencido, «porque verá confirmadas sus tesis, que yo ahora suscribo: no hay nada más que la materia y las ilusiones que esta produce en su incesante bullir; y sé que le gustaría, sin duda, seguir dudando» (77) y no quiere dejarle solo, pues cree que es necesaria la duda para todos,

para el ateo y el creyente: «Porque todos necesitamos la duda y no esta certidumbre que yo tengo, esta espantosa lucidez, que ni siquiera me conmueve: no hay espíritu, no hay nada, nada» (78). Claro que es necesaria esa duda, para seguir vivos, para no tambalearnos como seres humanos en medio del abismo del vacío. Incluso para el ateo; siempre es mejor dudar.

Y morirá con la absolución, aparentemente cristiano, reconociendo cual será su confesión: «la misericordiosa mentira, la duda que necesitan los ateos» (79).

El Sacrilegio

Ambientado en la Edad Media, con la peste asolando villas y campos, la gente reunida en la iglesia, Jiménez Lozano establece otro problema teológico más: la ayuda cristiana a bien morir. Ante el trance de la muerte el sacerdote de este cuento prefiere hacer reir a los apestados, aunque él se condene por lanzarse a hacer cabriolas grotescas en la iglesia e invitarlos al pecado. Es este último, de todos modos, el único que humaniza a las personas.

El cura va monologando, describiendo el estado espiritual de esas gentes y convenciéndose de que tiene que llegar a lo que finalmente hará.

Inventario Español

A la muerte de un personaje se encuentran en su biblioteca documentos y libros de ediciones difíciles de hallar, casi para bibliófilos, y en un cofre una carpeta que contiene documentos relativos a la historia española. A través del inventario de esos documentos históricos se pasa revista a la intolerancia religiosa española. El cuento cita cada uno de ellos, algunos realmente históricos o con visos de serlo, y hace una pequeña acotación a los mismos, de forma que adopta el aire de un informe. Realizado éste, se supone, por la policía, que lo remite a una autoridad superior. Son los tiempos de la reciente dictadura.

¿Qué documentos se encuentran? Cartas de Jesuitas, de Teresa de Jesús, contratos y recibos de préstamos, documentos inquisitoriales, ilustrados, papeletas de haber cumplido con la Iglesia después de la Guerra Civil,

etc. La pregunta final resultará determinante: «¿Y hasta cuándo?» Es ese pesimismo por la historia española que parece no tener fin, que parece no cumplirse, como se señaló, que no avanza puesto que se repite cíclicamente siempre con la misma e inacabable cuestión: lo religioso, la intolerancia, la libertad de conciencia.

La Instancia

Cuento grotesco, de aire Kafkiano, que describe el mundo y la vida de un campanero, pero que aguarda con una sorpresa final encerrado en ese mundo misterioso de las alturas de una catedral. El narrador comienza a contar la historia de un hombre que ve en el «Boletín» una plaza de campanero y se decide a tomarla.

Después, en el párrafo siguiente, un misterioso personaje comienza a hablar con el que viene a solicitarlo, y va describiendo ese mundo superior de la torre, de las campanas, de las bóvedas, etc. Llegado el final, luego de numerosos secretos revelados, el aspirante se «muere» de miedo o es asesinado por el presunto campanero, que resulta muy ambigüo el final. Aunque termina por aclararse: «Cuando la gente creía en teologías y demonios y en estas hermosas cosas que teuento yuento a todos, antes de matarlos. ¿Es que no sabías, idiota, que yo no soy el campanero, sino el verdugo jubilado? Desde la guerra he estado sin trabajo y me di a estas lecturas de mi oficio. El campanero vive en esa otra puerta, y te has confundido, como otros. A mí nadie me conoce o no quiere conocerme y siempre se confunden» (80).

La Gloriosa Invención de Doña Berta

Es una pieza humorística acerca de la reproducción humana, que una beata considera pecaminosa, por lo cual inventa un curioso «aparato» para que en la cópula no exista roce carnal.

La señora en cuestión es, por otra parte, una diestra castradora de po-

llos, y teoriza sobre el asunto extrapolándolo a los hombres y mujeres. El cuento resulta una divertidísima broma.

La Conversión

Este es quizás su cuento más sarcástico. Un cacique rural está estreñido y eso paraliza la vida de todo el pueblo preocupados por el mal de su señor. El cacique es de los duros, y ha llenado el pueblo de tapias para que no corra el aire, por miedo a los resfriados.

Todos los que le rodean, gentes humildes, son seres casi degradados, sumisos a ese poder brutal que ahora los ridiculiza más aún. Llegan incluso a alabar las cualidades de un poco de estiércol que ha sido capaz de soltar, D. Servando, el cacique.

Adquiere un aire irreal a medida que transcurre, sumamente hiriente y desgarrado. Cuando consigue estercar, gracias al médico, comienza en el alivio a efectuar concesiones a los habitantes del pueblo: abajo las tapias, una escuela nueva, etc. Pero eso no lo puede consentir Dña. Consuelo, su hermana, gobernanta mayor, con poderosa influencia sobre D. Servando que es de un infantilismo marcado. No puede consentir que ese hombre se convierta en liberal: «Y luego venga a hablar, como si se le hubiera soltado la lengua y no supiera decir más que sies. Hasta con el Emeterio ha hablado. Y, de repente, ¡zas! paró en seco y se murió: Pero teníamos que frenar aquello, don Aurelio, teníamos que darle las gotas contra la colitis. Estoy segura de que es lo que Dios quería en ese momento, ¿verdad don Aurelio?» (81). Este último es el médico. Así, pues, ni con la colitis se libran los pobres del látigo.

El Benefactor

Cuento también de aire grotesco, de fina ironía contra las dictaduras, en el que el mandamás es un tremendo gorila, animal en que se convierte cuando canta el gallo, así como otros jerifaltes se convierten en otros animales. Sátira atroz, contra la inhumanidad de esos hombres embrutecidos por el poder y el abuso.

El excomulgado

Revive el drama del entierro civil, que el autor estudia en uno de sus ensayos. Es un entierro en el corralillo. Un forastero pregunta por éste, quizá sea el mismo autor que recuerde alguna de sus experiencias en sus investigaciones sobre el tema, pregunta por una fosa en el lugar. El sacristán no le hace caso, pero el forastero descubre una losa; es la tumba de un cura que se rebeló contra la autoridad. El forastero entonces se pasó la lengua por los labios y encendió despacio un cigarrillo, porque aunque estaba oscureciendo, no era aún la hora del tren. Pensó que no era difícil hacer el informe sobre la santidad de José Alcántara, 1855-1915, que había muerto con alguna esperanza» (83).

13. El Santo de Mayo: cuestiones generales

En cuatro grandes bloques cabría dividir a esta colección de cuentos:

1.º Los cuentos religiosos:

El Santo de Mayo, El Teólogo, ¡Hola, judío!, El Pintor Leproso, La Muerte del Enano, El Gusano, El Padrenuestro, El Licenciado Pachón, La Misa de Pilatos, La Orfandad, El Sacrilegio, Inventario Español, El Excomulgado; como puede apreciarse, se llevan la mayor parte del volumen.

2.º Los cuentos de la pobreza:

Los Cuquillos, El Castigo, La indemnización e Historia de un Perro.

3.º Los cuentos grotescos:

El Benefactor, La Conversión, La Gloriosa Invención de doña Berta, La Instancia.

4.º Y otros, los inclasificados: El Paraíso Perdido, La Masía y Los Angeles de Bernini.

Muestran las tendencias de su obra narrativa: lo religioso, el mundo de los humildes y la ironía o el humor.

En los cuentos religiosos abunda la visión de la falta de esperanza del

hombre, de la duda y la fe, de lo terrible del Cristo agonizante o muerto, o, incluso, de la arbitrariedad de Dios frente al sufrimiento humano. Que esto último desarrollará ampliamente en su última novela. Se impone una visión de lo religioso en términos de conflicto; no se tiene ninguna certeza frente a ello, y el hombre se encuentra en dura lucha en su interior, con la duda, con la terrible realidad de la muerte, o con el sistema religioso y social, impuesto. Muchas veces son esas paradojas de lo espiritual las únicas capaces de explicar los misterios del alma. En estos cuentos así ocurre, y aunque en ocasiones no se llegue a una solución concreta, el problema al menos queda planteado en su justo término.

En los cuentos de la pobreza, o del abuso del caciquismo, que despunta en sus líneas, la visión de la realidad y de la vida está teñida por la残酷idad impuesta que han de soportar las gentes, o bien afloran algunas vetas de fatalismo, y, por supuesto, de resignación. Nada puede hacerse por cambiar o reducir esa situación ominosa, y el pobre fluctúa entre la desgracia y el dolor, sujeto a leyes inamovibles.

En los cuentos grotescos el humor adquiere un cariz liberador, por vía de él el ser humano se redime de situaciones terribles. Aunque es de señalar que lo grotesco se pinta con tonos muy fuertes, que convierten a la realidad en una farsa con visos reales, que funciona así a pesar del esperpentito. Algo hay de Valle en ello, o del Bosco, o de ciertas miniaturas medievales, con una imaginación que rompe los moldes y lleva al extremo lo irónico, lo exagerado de la vida.

Y, por último, esos otros cuentos, que demuestran que la obra no debe ser un sistema, que están ahí porque es una colección de cuentos, eso sí, en estrecha relación con el aire central del libro, con la forma de enfocar el mundo y la vida de su autor.

Las técnicas narrativas circulan desde el monólogo, al narrador en tercera, el diálogo, pero siempre sin tratar de demostrar habilidades técnicas innecesarias, en su mínima expresión, de tal forma que los cuentos atienden más a mostrar situaciones límite, muchas de ellas, de la condición humana o de la conciencia, que a recrearse en la forma. En este caso, como

en otros, el contenido bien tratado es el signo de la belleza y no el artificio estético.

Creo que no es necesario repetir hasta la saciedad el carácter ético de esta literatura, de estos cuentos, de estos pequeños aguafuertes que iluminan honduras hasta las que es peligroso descender. Y lo hacen con los mínimos elementos, pues aquí pueden quedar condensadas todas las técnicas narrativas que utiliza Jiménez Lozano: desde la recreación de un hecho histórico hasta la anticipación como luego veremos en la siguiente novela.

14. Duelo en la Casa Grande

Desde la primera línea hasta el final de la historia no se puede hallar su clave, la llave exacta que abra el laberinto y muestre su solución, la piedra final y más importante. El lector va viendo a los personajes a través de la voz de un informe casi pericial, abierto a merced del atestado por lo sucedido en un velatorio. El primero en aparecer es Pedro Pedroso Pérez, «alguacil, enterrador y, antes, barbero, alias Ojo Virule, figura como acusado y testigo en el atestado y proceso que se siguieron por los hechos ocurridos, la noche de vela o duelo, «córpore insepulto», de don Julio Lorenzana Pérez, propietario» (84).

Este último es el suceso que da pie a la novela, como el título dice, y también queda retratado el que será narrador. En este primer capítulo se presentan todos los personajes, una vez efectuado lo cual, quedará señalado el lugar donde se narra y el tiempo en que se cuenta: es en la cocina de una casa de ciudad, al lado de la cual hay una alcoba en la que se reposa de su enfermedad un niño que oye lo que se cuenta. Realmente el niño es el último receptor del proceso oral, a pesar de que sea a dos mujeres a las que Ojo Virule cuenta la historia. Antes ha surgido otra indicación, cuando se presenta a la señora María, una de las dos mujeres que escucha: «Como cuando Ojo Virule se presentó allí en la casa donde estaba sirviendo en la capital con el carbón y comenzó a contarlas a ella y a la Rosa la historia del Julio Lorenzana» (85). En la presentación de Rosa se remata

la indicación: «o para jugar mientras el Toño fuera un niño y no se hiciera un hombre, aunque ahora se haría enseguida un hombre porque tenía la difteria y las enfermedades estiran los muchachos rápidamente, decía la Rosa a Ojo Virule que había venido desde el pueblo a traer carbón y a partir leña, aquí a esta casa, sobre todo para ver a la señora María y explicarle todo lo que había ocurrido con el Julio Lorenzana y Chichola Sacris» (86). Este último es personaje fundamental, pero debe guardar su secreto hasta el fin.

Comienza la narración. Ojo Virule cuenta en la cocina mencionada a las dos mujeres, la señora María y la Rosa. La cuestión es lo que ocurrió en el velorio, que no se sabrá hasta el final, como digo, pero que en un segundo capítulo queda fijado: «Así parece que los estoy oyendo, mientras se desparramaban por la calle con la luna, y, usted, señora María, y aquí la Rosita no crean que estoy gastando carrete a lo tonto para lo que quiero decir, porque todo vendrá a su tiempo y verán que estoy bien limpio de lo que se dijo que si hicimos o deshicimos aquella noche del velorio del Julito o que si Chichola esto o lo otro o yo mismo que incité o dejé de incitar, y las habladurías mucho pueden pero yo me dije: ahora que se me presenta la ocasión de ir a donde está la señora María de criada mayor a partir leña, ahora me escuchará lo que tengo que decir, aunque sea así por lo bajo, que dice la Rosita, porque puede despertarse el Toño que está ahí durmiendo» (87).

En este largo párrafo Ojo Virule determina por qué cuenta esta historia, por qué está con las dos mujeres, el porqué de la historia acerca de lo del velorio y, además, justifica la anticipación y el misterio diciendo que todo vendrá a su tiempo. No se debe olvidar el carácter fundamental que adquiere lo oral aquí, y quien escucha, el niño y las mujeres.

El discurso se va enredando, reflejo como es de la cantilenación, el contar y no acabar de hacerlo, con incisos, historias que tienen y no tienen que ver con el asunto central, sobre todo con la vida colectiva y la privada de los personajes que habitan la narración.

En el tercer capítulo se enredará aún más el asunto, y a pesar de que la historia se la está contando a la señora María y a la Rosa ahora entre-

mezcla otros interlocutores, como si reprodujese diálogos. De este modo aparecen la Engracia, mujer de Chichola Sacris y el cabo Pérez, de la guardia civil, en el cuartelillo durante el interrogatorio. Así que primero habla con el cabo, luego con la Engracia, y esto lo cuenta en la cocina, mezclando diferentes niveles de narración: «¡Y yo qué sé! Ya ve usted, cabo Pérez, que mismo dará. Con usted, si usted pregunta, mejor un arreglo. Y que si había luna, se interesó también el abogado. Como el sol de agosto era, y las estrellas relucían como puntos de cristal rota, noche de hielo y viento-cillo cierzo que cortaba. Pero ya comprenderás, Engracia, que no le iba yo a decir al cabo Pérez» (88).

Por otra parte altera el discurso la introducción de una escena, que no cuenta Ojo Virule, sino otro narrador, y que revive algo que ha mencionado Pedro Pedroso, Ojo Virule: son cortes en el tiempo y en el narrador. En este caso para hablar de unas papeletas de comunión que le facilitó Chichola Sacris.

Este uso volverá a repetirse varias veces a lo largo de la obra. En una ocasión, en el capítulo séptimo, se desarrollará un diálogo entre el narrador y a quienes cuenta la historia.

En el siguiente capítulo vuelve a confirmarse que está contando la historia a la señora María tal y como la contó a la Engracia y a los que le escucharon después de salir del cuartelillo, pues allí resulta ser donde la cuenta por primera vez: «Me dejó alelado el cabo Pérez, Engracia, Pablo Cigarra, Bruno Donel, Chichola Sacris, amigos todos. Sin resuello me quedé, señora María» (89). De este modo se superponen las historias contadas que son la misma.

En el capítulo nueve intervienen los que escuchan en un coloquio entre los tres, e introducirá al niño enfermo, el Toño, que es el último que oye la historia: «Y tú, Rosa, hija, mira a ver si duerme o no sea que venga la señora y le pille aquí a Ojo Virule, echando por la boca que no acaba.

Entonces te hacías el dormido, cuando hablaban en la cocina y así podía seguir la historia» (90).

Por fin en el último capítulo se desvela el misterio, aunque no ocurrirá esto hasta los últimos párrafos y durante todo este capítulo esté dando vueltas

sobre ello: el suicidio de Chichola Sacris en el velorio de Julio Lorenzana. En un primer momento Chichola quiere castrar el cadáver de Julito: «Al ataúd fue enfilado a tirar de él, gritando: yo siempre quise castrar al Julito; ¿quién me ayuda ahora?» (91) porque el cacique se había acostado con Engracia, su mujer. Y luego, cuando llega el hijo del cacique se parece mucho el niño al hijo muerto de tuberculosis de Chichola, y es entonces cuando se cortará el cuello.

En el suicidio de Chichola intervienen, además de esto, otras razones, sobre todo la desgracia y la desesperanza tras la muerte del hijo, Anastasio Conejo.

La historia remata con la proposición de matrimonio que Ojo Virule le hace a Engracia; «Y a ella le parece bien, aunque soy yo privado de mis partes, ya lo sabe y ya se lo he dicho, y fue y me dijo: vete a preguntárselo a la señora María, la que está sirviendo allí, que ya sabes que es mi madrastra y que te de su parecer. Por eso les he contado todo esto a usted y, aquí, a la Rosita» (92).

De este modo justifica por qué cuenta la historia allí a esas dos mujeres. No resta sino finalizar con Toño, que ha terminado de escuchar esa historia: «Y tú, Toño, ponte esos pantalones largos. Parecía un ángel mamá con una espada entre las manos y yo volví la cara a la pared: ¡Rosa, Rosa, Rosa! Ojo Virule cortaba leña con un habla grande y daba en el corazón de los maderos de un solo golpe, y no había sol ni hacia frío: tenía puesta la gorilla en la cabeza, y, al alzarla, miraba con su solo ojo, medio huero a mi ventana. En la cocina había silencio» (93). Esta última frase de la narración es fundamental, pues es la que indica que es un proceso oral y no escrito lo que nos encontramos al leerla.

Hay que señalar que Ojo Virule narraba la historia en primera persona, pero el protagonista es colectivo: la comunidad entera. Realmente el tiempo en que está realizado el informe primero es muy posterior a lo sucedido, entre otros, por el siguiente dato: «Hay también una pequeña noticia en el periódico de la capital donde su nombre vuelve a encontrarse, años después, concretamente en diciembre de 1959, y con un motivo más fausto que el del mencionado proceso: cuando en el sorteo extraordinario

de Navidad de ese año Pedro Pedroso resultó agraciado con dos millones de pesetas» (94). El tiempo de narración se sitúa antes del final mismo de la historia.

El lector encuentra de esta manera varios tiempos narrativos: uno, el mencionado, cuando se escribe el informe sobre los protagonistas; dos, cuando Ojo Virule habla con el cabo Pérez en el cuartillo de la guardia civil, es decir, inmediatamente después de ocurridos los hechos; tres, cuando está hablando con Engracia antes de venir a la ciudad; cuatro, ya en la cocina, con la señora María y la Rosa; cinco, cuando sucede lo del velorio y se describe; y seis, un retroceso en el tiempo que revive el pasado y desenterra otras historias y otros sucesos que van cuajando las páginas de la narración.

El suicidio final es el pretexto para que Ojo Virule se lie y relie contando la vida y miserias de los demás. Aunque la historia del velorio no es un simple pretexto para contar, sino que es el final al que conduce todo lo demás, y sin lo que se cuenta no tendría explicación.

El narrador es Ojo Virule, que, como se ha dicho, cuenta la historia varias veces y de modos distintos, es decir, añadiendo datos nuevos, y a varios interlocutores, que en el momento de contárselo a la señora María aparecen en un mismo plano, entremezclados incluso con distintos tiempos narrativos. Todo, después, aparece no solamente contado, sino como oído por un niño, el Toño, que es el receptor final, el verdadero oidor de la novela y de todos los niveles de narración, el que permite plasmarla en el papel.

Al ser un proceso oral el lenguaje y la sintaxis tienen que adaptarse a ello. El lenguaje es fiel reflejo del habla rural, no sólo en sus vocablos y giros, sino también en su sentido y en su riqueza polisémica. La imaginación que demuestra Pedro Pedroso es portentosa; reconocerá que lo de tanto hablar le viene de su anterior oficio de barbero y de la tertulia que en su local tenía (en la actualidad es enterrador y alguacil). Lo cierto es que no falta cierto grado de enrevesamiento, que no se puede calificar de retórico, propio del discurso. Sólo un gran hablador como Ojo Virule, o como el mismo Sancho Panza, puede alcanzar tales cotas. Y aunque en ambos ca-

sos es un personaje popular el que habla, es un escritor el que los hace hablar.

Así se inicia su discurso: «La historia la contó Chichola Sacris en el velorio del Julito Lorenzana, que fue de los que de postín de antes. Y me refiero a antes de la guerra o «endenantes», como si dijéramos, que es un «antes» más «antes», cuando la vida y las personas y las cosas todas estaban en su sitio y andaban por sus cauces y carriles justos, y no, como luego, desatadas y errantes» (95). Y no le faltará fuerza en algunas descripciones que realiza: «Por pronto que caiga la fecha, por el Corpus hace un sol ya alto y que empuja, y la tierra y las personas mismas han recibido ya un buen temple, así que digo yo que el Anastasio Conejo se asfixiaría a lo mejor dentro de casa viendo reventar la luz por la ventana y escuchando el guirigay de los gorriones las mañanas esas de verano ya o que sentiría más frío allí dentro, lo más seguro sería, porque las casas tardan en coger el tempero de la estación, ¿no?» (96).

Y un buen ejemplo más de esto, en el que se nota su forma de hilar razones, es éste: «Porque mi madre decía estas cosas, ¿no?, señora María; y usted es vecina mía de siempre, con tabique tan fino entre las dos casas me habrá oído usted trastear muchas noches en la cama sin acertar la posición y levantarme luego contra la mañana, porque desde la guerra nuestra, esa hora del canto del gallo, del amanecer, y, luego, mucho más, desde los tiempos de velorio del Julio Lorenzana ya a muchos nos despierta, sin que nadie llame a la puerta ni si quiera para decirte: Pedro Pedroso, que tienes faena en el camposanto con dos o tres fiambres que han aparecido, o, cuando a la misma hora sería, Chichola Sacris bajó de las habitaciones de arriba con aquello o cuando llegaron los que llegaron: nuestra perdición sería para siempre o es que ya tendríamos señalada la puerta con sangre de que seríamos Abeles y la vida nos atropellaría, decía Chichola Sacris de haberlo oído a don Acisclo sería, o, como decía mi madre: algún mal querer o mano airada nos habría señalado, y mi ojo huero y canceroso que roe-roe y la mano seca y dura de don Acisclo algún poder los había vuelto así, que no puede saberse ni nombrarse» (97). El párrafo resulta asfixiante y puede dar idea acertada de su largo razonar.

Ya se ha señalado que el protagonista es colectivo, la comunidad entera, aunque luego existan personajes con tremenda entidad personal y peso específico dentro de la narración, pero son historias que a todos afectan y a todos implican en su desarrollo. Los tipos están extraídos del pueblo, de la vida, alguno de ellos puede ser visto incluso. Su realidad solamente puede darla el profundo conocimiento que muestra Jiménez Lozano de sus vidas y de sus problemas, y, claro está, el afán ético perseguido, el afán de iluminar el interior de los hombres y de buscar en sus vidas esos dramas que los hacen humanos, pertenezcan a la clase o condición social que pertenezcan.

Ojo Virule es la ironía, la socarronería, mejor, el acomodo inevitable a los tiempos para sobrevivir, el que entiende la vida y la descifra, aunque parezca todo lo contrario, que la oculta, el que sigue su curso y sabe de la muerte y de la justicia (enterrador y alguacil). Por su voz aparecen los otros, con su discurso y bajo su punto de vista, y todos lo hacen entremezclados en un mismo barro, ni más buenos y ni más malos, humanos sencillamente. En ese su hablar descubre la vida, los secretos de todos, y su pensamiento es tomarla como viene de complicada, de revuelta. Hay en él un profundo sentimiento de tristeza por la miseria del hombre, porque no quede esperanza de redención. Sin embargo se aferra a la vida con mucha fuerza ¿por qué? Es lo único que tiene y es, de todos modos, un tesoro, a pesar del sufrimiento, de la pobreza. Comprende todo y a todos porque no queda más remedio, porque los otros también son seres humanos, dolientes, y muestra solidaridad con ellos.

Chichola Sacris, cuyo nombre verdadero es Luis Blanco Pérez, es personaje fundamental junto con el fenecido Julio Lorenzana, el cacique, pues ambos serán motivo del desencadenamiento del suceso final de la historia que se trata de contar. El primero es sacristán, de ahí su mote, y encarna en él la desgracia quizá más que ninguno. El segundo, el cacique, es el gallo del corral: posee haciendas y mujeres a su antojo, hace y deshace, y es el símbolo de esa España eterna que representa D. Guido.

Los demás son la comunidad y cada uno tiene un suceso que es susceptible de ser narrado, una historia, una anécdota que Pedro Pedoso va en-

tretejiendo, enmarañando, hasta forma una intrahistoria que cuenta, en el fondo, la Historia reciente de España, la República, la Guerra Civil, la postguerra, desde la perspectiva de esas gentes y no del historiador. Ahí, en ellas, está el verdadero drama, y no en los estudios o las estadísticas. Y no es una novela histórica por ello, sino una novela de vida, de mucha vida y mucho peso.

Funciona otra vez el recuerdo, como en *La Salamandra*, un recuerdo de una época determinada, en un ambiente rural, con una fuerte dosis de oralidad en ambos casos y con la técnica de la anticipación, aunque mu-chísimo más fuerte en este último caso. A pesar de todo no se parecen en nada ambas novelas, aunque incluso rocen los mismos temas. ¿Por qué? El narrador es distinto, la técnica está llevada a sus máximas consecuencias en *Duelo en la Casa Grande*, y el planteamiento difiere también.

En esta novela, en *Duelo...*, tenemos una historia central que da pie para recordar, mientras que en *La Salamandra* son recuerdos generales que no conforman una historia. La técnica es más complicada, puesto que intervienen numerosos tiempos narrativos que se confunden, mientras que en la otra novela todo se da en presente pasado.

En otros casos se ha analizado el espacio en que discurre la novela y podría atreverme a afirmar lo siguiente: que *Duelo en la Casa Grande* transcurre en la cocina, que es donde se cuenta. Es significativa la frase final; «En la cocina había silencio». En este caso la novela adquiere realidad porque se cuenta y no porque se escribe. Donde se cuenta es en esa cocina determinada, aunque los sucesos ocurran en el exterior o en otros lugares. Cuando hay silencio se termina la novela, deja de transcurrir. La narración por ser contada, debe despertar la imaginación del que la oye, que no tiene apoyatura escrita alguna. Todo sucede, entonces, en ese espacio cerrado de la cocina figuradamente. Además, es el espacio que unifica a todos los demás. Igual ocurre en *La Salamandra*, que la novela se habla, o se dialoga, en el patio del asilo, bajo una parra.

Es esta la novela que, quizás, mejor cumple las premisas de las que antes se habló en otros epígrafes. Jamás ha descendido tanto hasta el alma humana y hasta la raíz de la vida en otras de sus novelas anteriores, entre otras

razones porque los personajes que maneja tienen una riqueza y una capacidad de amoldarse a la vida impresionantes. Acendramiento, por otra parte, de la oralidad del relato, de la cantilenación: la técnica vuelve a ser impuesta, lo mismo que el lenguaje, por el asunto.

15. Paráboras y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1405)

Es quizá su obra más intensa y depurada, y, al mismo tiempo, más sorprendente. Nadie que se asome a su lectura podrá quedar indiferente, pues marca como fuego. De difícil catalogación, sería imposible adosarle una etiqueta. ¿Novela, ensayo?

Hay que decantarse por la vía del relato, de la novelación, pese a su profunda carga intelectual y teológica. Y novela, fundamentalmente, porque relata, porque cuenta y no teoriza; supone, más que asienta.

Está dividida en breves paráboras, por llamarlas con el mismo nombre del título, cada una de las cuales encierra un problema o un planteamiento distintos, aunque ya se ha señalado que el tema dorsal es el ateísmo y la arbitrariedad divina. Se inicia con una escueta nota biográfica de Rabí Isaac Ben Yehuda, nacido en 1325 en Evora, Portugal. Es importante el juego que realiza Jiménez Lozano al hacer aparecer el manuscrito del libro en «la biblioteca del funcionario de Seguros y escritor checo, Dr. Franz Kafka, se encontró a su muerte una segunda edición del libro de profesor Dr. Max Lörh, *Luchas anímicas y pérdidas de fe, hace 2.000 años*, 2.^a serie, cuaderno 14, 1906, y, encuadrernada con este texto, se halló esta misma versión de las *Paráboras y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*. Es decir, que el manuscrito aparece como apócrifo, aunque no deja de ser el sistema iniciado por Cervantes con su Cide Hamete. Es significativo que aparezca cosido con ese volumen de *Luchas anímicas y pérdidas de fe*, pues éste no es otra cosa que el relato del ateísmo.

¿Por qué aparece Kafka? Confiesa su autor que no existe ninguna razón especial, sino únicamente simpatía por ese autor. De todos modos, en su biblioteca existía, efectivamente, el libro citado anteriormente. Incluir

ahí el manuscrito de Rabí se plantea como juego artístico o literario: no es otra razón que para dotar de cierta objetividad a la historia que va a narrar.

El primer episodio de su vida se muestra en «La bofetada». Quiero analizar una por una todas las parábolas, por su riqueza y luego iniciar un análisis conjunto. En este primer capítulo aparecerá la dura persecución sufrida por los judíos a manos de los cristianos. Para el niño Isaac, cuando ve el castigo infligido a su padre, será el momento de la revelación del camino espinoso que le tocará seguir.

Aunque sus padres no quieren que estudie las escrituras, para evitarle problemas, Yahvé lo ha elegido y no puede librarse. Irá el niño a Tolosa, en Francia, «pero de nada le valió esta huida a Rabí Isaac Ben Yehuda, y, luego, cuando fue maestro y veía temblar a algún discípulo ante el alienito de Yahvé o el muchacho trataba de volver el rostro o escapar, siempre decía:

— Todos somos elegidos y no hay presa que se escurra de sus manos» (98).

Es el primer contacto con Dios en el libro, y resulta determinante. Ya está en camino un Dios poderoso.

«El visitante» cuenta algún episodio de la vida del muchado, y cómo es hijo de unos padres que ya han perdido seis. Se repite ahí la historia de Job, cuyo libro aparece a lo largo de éste en varias ocasiones. Hannah, su madre, cuando ya no esperan otro, tendrá un hijo, reviviendo la historia de Sara. En este mismo capítulo aparecerá el profeta Elías, errante, como cree cierta tradición judaica del siglo XVIII que ya sañalábamos en otro epígrafe.

Comienza a asomar ya una cierta magia alrededor del niño Isaac, que verá la realidad de distinta manera al resto de la comunidad: tras ello anda el maravilloso, del que también hemos hablado: «Y el niño Isaac aprendió todo, pero, además, comenzó a jugar con los poderes que poseía y sus cabras eran rojas o verdes, azules o amarillas. Cuando llegaba el lobo, las hacía volar y triscar en el cielo, y se ponía a discutir con él sus costumbres alimenticias, su maldad» (99), que recuerda a Francisco de Asís. El niño

«aportaría consuelo y luz a todo aquel que anduviera en la oscuridad o dando vueltas como a una noria en medio del bosque de la vida y de las callejuelas de la duda», y éstos no son otros que los ateos, y del ateísmo hablará. Aquí comienza su heterodoxia, su apartarse de los cánones.

El padre castiga al muchacho por lo que hace, pues esos fenómenos sólo ocurrirán en tiempo del Mesías. Una veta profética se mezcla, como si él fuera un nuevo profeta que con su pensamiento y sus hechos anuncia un regreso de ese Mesías, o bien puede interpretarse como un paralelismo con el Cristo que, por otra parte, el autor no ha querido poner.

Confluirán en su nacimiento diversas causas que le llevan a ser especial: su nombre y su caso son los del Isaac bíblico, y aparece en su vida el mítico profeta Elías. Yahvé continúa llamando, pero su padre le convertirá en quincallero y buhonero y así recorrerá las tierras. Lo que desconoce su padre es que eso facilitará muchísimo más su tarea.

El capítulo de «Los antepasados» revive la figura de los judíos obligados a ser verdugos, pues se los acusa de haber asesinado a Cristo. Rabí Isaac establecerá la contraposición entre el «No matarás» y ese oficio de muerte. Ante la acusación a los judíos, Rabí Isaac contesta que fue Dios, su padre, el que ordenó crucificarlo, del mismo modo que Abraham iba a sacrificar a su hijo: «Fue —dijo el buhonero— Yahvé Dios Bendito. Se dice que era su Hijo. No podía hacer otra cosa, pagó por todos» (100).

Rabí Isaac va mostrando en su discurso las costumbres que se gastan en lo Alto, en el capítulo titulado «El orgullo de Dios». Dios es terrible con los hombres, pero resulta tolerante con Satán que se pasea por el mundo. Planteará la continuación apócrifa del libro de Job, y ya estamos con la narración sobre la narración. Cuando Yahvé y éste hablan de por qué existe el mal en el mundo y Dios, para hacerle comprender su poder, le muestra al hipopótamo y al cocodrilo. Intercala, para ello, textos del final del libro de Job, en los que Dios se enorgullece de esos dos animales, pero Satán será el que muestre su sarcasmo, y le hace ver que los hombres construyen máquinas perfectas que desafían su poder y hacen temblar al mismo infierno. Es la idea deificada por el hombre del progreso, el mismo hombre divinizado que interviene en la naturaleza y en la creación.

Yahvé, entonces, porque es impotente y si no no sería Dios, según el Rabí Isaac, se convierte en hombre, manda a su Cristo. Prefiere esto a un nuevo diluvio, pues la anterior destrucción terminó por envejecerlo: «Tuvo que arrepentirse durante mil años, que entonces no transcurrieron como en un segundo, sino que le royeron las entrañas y los tabiques del corazón como ratas enloquecidas durante 365.000 días con sus noches de remordimientos hasta envejecerlo a lo último y hacer correr la noticia de su envejecimiento y blandura o misericordia allá abajo, entre los gusanos de la tierra, los hombres» (101).

No obstante de encarnar Dios entre los hombres se entretendrá en su labor de Gran Artesano. El único remedio que tiene el hombre es provocarle, quizás como camino imposible para la comprensión entre ambos: «Dios y el hombre no están hechos para entenderse, sino para luchar. El hirió a Jacob en la cadera y en la cadera tenemos que herirle nosotros o tomarle por los cuernos dorados que coronan su cabeza: herirle hasta desangrarle. No hay otra manera de adorarle, sino provocándole» (102). Es la rebelión del hombre frente a Dios, y, más que frente a El frente a su desentendimiento de lo que ocurre aquí abajo, entre nosotros.

«La verdadera historia de la Torre» es la recreación de la torre de Babel, que en este caso sí llega a su conclusión. Los hombres se plantean descubrir lo que hay allí arriba, en lo Alto, y utilizan toda su técnica para ello. Al llegar al piso 777 están en los umbrales de lo divino. ¿Por qué? Este es un número simbólico, formado por los siete sellos, las siete trompetas y las siete copas de la ira que aparecen en el apocalipsis, al fin de las cuales vendrá el reino de lo eterno. No hay que olvidar que el número siete representa a la divinidad.

En este caso no se dará la confusión de lenguas, sino una decepción tremenda al descubrir, los que llegan al Palacio de lo Alto, que Dios no era más que un anciano, «de estatura pequeña y con una risa bonachona de loco pacífico» (103), y Allá Arriba no había más que una Cruz. Dios, después de haberse hecho hombre, no puede ser el de antes, de ahí su impotencia. Le queda la cruz y una tumba de tierra roja, abierta: espera su

muerte más pronto o más tarde, a manos de los hombres, que dejarán de temerle y necesitarle.

Esta tremenda decepción lleva a destruir la torre por los que la levantaron, por la Dirección de la torre. ¿Quién es esa misteriosa dirección? Acaso el Estado: «había que ocultar la gran decepción y había que seguir haciendo creer que, tantos esfuerzos habían merecido la pena» (104). El hombre destruye a Dios con la técnica, pues esta explica muchos misterios o cree explicarlos, pero en otro sentido no puede prescindir de El, quizás para domesticar o manejar masas, o para mantener viva la duda, la esperanza.

«La máscara» es la de Dios, confundido con un demonio negro de sufrimiento y de muerte. En este capítulo juega Jiménez Lozano con las fechas al hablar de la gran persecución y posterior expulsión de los judíos en 1492, pues la sitúa narrativamente antes del año 1400, si tenemos en cuenta el que el Rabí Isaac Ben Yehuda muere en 1402 y ya habla de ella. No es un error histórico, es libre recreación de la historia, sin más. Incluso se dá como muy anterior al 1402, pues se menciona en pasado. Si así fuese el Rabí Isaac no podría situarse en España, sino en algún lugar de Europa. Y en Europa es donde estará. Realmente cuando estuvo en España fue, como así se señala en la nota biográfica inicial, cuando conoció a Aícha, en Lucena, la muchacha morisca con la que se casó (en el capítulo siguiente). No se puede entender la obra con absoluta linealidad, pues salta en el tiempo, regresa, y, sobre todo, recrea a juicio personal del autor. Claro está que entonces no habría literatura. Además, es importante tener en cuenta el carácter apócrifo de estas «Paráboles y Circunloquios», y mucho de lo dicho en ellas. No todo resulta verosímil o cierto en la vida del Rabí.

Otro Rabí, Abravanel, se enfrenta a ese Dios del sufrimiento y le desenmascara, en ese momento de la gran persecución: «Pero la voz se corrió de que los judíos de Segovia y Andalucía se habían tragado sus alhajas antes de ser embarcados para recogerlas luego cuando estercasen, y entonces, ya no abandonaban los capitanes a los judíos en las costas solitarias para que muriesen de hambre o fueran pasto de las fieras o víctimas de los pueblos bárbaros, sino que los abrían el vientre para encontrar el oro y la plata, y así, a cuchillo, habían muerto ya sus hijos e hijas, incluso

la pequeña Sara de nueve años, que había sido antes violada, como las otras mujeres. Así había muerto también su mujer, Débora, cuyo cadáver desnudo y abierto en canal como los cerdos, inmundos animales, estaba allí a sus pies. Pero a él, Rabí Samuel Abravanel, no le matarían porque de seguro valdría más vendido como esclavo a los turcos otomanos» (105). Este largo párrafo es suficiente muestra del horror sufrido en esas persecuciones.

Cuando Rabí Abravanel interroga a Dios, este responde: «Por qué, por qué queréis creer en mí?» (106). Como señal de su impotencia, de que ni el mismo se explica la fe en su poder. Y continúa diciendo: «En otro tiempo yo era poderoso y hacía retozar a las montañas del Sinaí como corderos sólo con media palabra de mi boca, pero ahora ya no puedo nada y vosotros los hombres no debéis esperar ninguna ayuda de mi brazo impotente para arrancar a la paloma del pico del milano y para librados del sufrimiento y de la muerte» (107). A estas alturas del relato Rabí Isaac Ben Yehuda ya está considerado un perfecto hereje por la ortodoxia.

Precioso y terrible capítulo el de los «Los amores» de este Rabí Isaac. Se enamora de Aícha, una muchacha morisca de Andalucía. En uno de los cuentos, la belleza también vendrá de la mano de otra muchacha morisca; y lo cierto es que históricamente debían serlo mucho.

Esta Aícha era «toda ella ojos grandísimos y negros como el carbón, y eso que su piel era muy morena; pero el carbón no sería más negro puesto sobre la nieve o una sábana de boda. El pelo lo llevaba cortado como un muchacho y se movía como un gamo o cualquier otra clase de animalillo del campo, pero era una mujer y soñaba como todas las mujeres» (108). Se casó con ella y sueñan con un hijo, sobre todo Aícha, pero sin intervención de Dios, como en el caso de Sara. La pobre muchacha no entiende de las cosas de lo Alto; ella se considera pequeña y no digna de acceder a secretos. Viene aquí a colación el libro del Cantar de los Cantares, al señalar el Rabí que Dios entiende de amores y al describir el ombligo de la novia que «es como un tazón de nardos o azucenas». En este matrimonio está reflejada la convivencia entre razas, y la heterodoxia del Rabi, que no mira religión, sino vida.

El contraste será brutal: «El buhonero la tomó en sus brazos para auparla a la yegua y pesaba lo que un pájaro. Como ahora, que la peste la había matado y tenía un hilillo de sangre en la comisura de los labios y era toda ojos, ojos solamente muy negros, aunque ahora cerrada su negrura» (109). Le arrebata Dios la felicidad al Rabí, y éste se encoleriza al ver a su esposa muerta: «¿Así que Tú te enorgulleces de haber hecho al hombre con tus manos? ¿Así que Tú tienes envidia de él y le entregas al sepulcro? ¿Así que ofreces sin escrupulo los senos y el ombligo a los gusanos?» (110). El desgarramiento resulta impresionante; no se puede expresar con más dolor la herida del alma humana, y no puede menos el Rabí que enfrentarse a Dios que no comprende el sufrir humano. Las preguntas que el Rabí se hace son suficientemente claras como para descubrir su alcance. Su soledad será luego dolorosísima: «Luego en la casa, a solas, no soportaba el silencio de la muerte que reflejaba la risa de Aícha y el llanto del bebé que iba a venir. Y se descalzó ante el dolor solemne que todo lo invadía porque esa era la presencia del Invisible, decía luego: como las alas negras de un cuervo cuyo pico se hunde en nuestro corazón, que suena a hueco: ¡Aícha, Aícha!» (111). Cuando el hombre ha creído alcanzar la felicidad total puede llegar al sufrimiento más atroz.

En el capítulo «El Dios que inventó Abraham» asoma el concepto de Dios como algo que el hombre inventa acuciado por la necesidad que tiene de El. En este caso Abraham, al ser Sara estéril, se desespera, recurre primero a todos los ídolos posibles, incluso a Sileno con su flauta o a un dios que se le parece (no importan cronologías mitológicas) pero no consigue nada de ellos. Por eso inventa un Dios que le dé un hijo. Cuando lo consigue ese Dios habrá crecido mucho y le pedirá a su hijo en sacrificio, aunque «todo el mundo sabe ya —dijo Rabí Isaac Ben Yehuda— que, sin embargo, lo que hizo Dios a Dios y creyente a Abraham fue la confianza de éste en el Leopardo al que le entregó a su hijo para que lo devorase. Sólo entonces pudo ver que los dientes de El y sus garras eran como la flor de la albahaca, inocentes y puras. Y que tenía entrañas y lloraba» (112). Es esta una visión de un Dios humano, quizás demasiado, pues tiene entrañas y llora ante el sacrificio inútil que ha pedido. Es joven ese Dios y no obs-

tante su poder, ha tenido tiempo de volverse sordo y olvidarse de los hombres.

La parábola «Sed como Caín» está suficientemente analizada en el capítulo dedicado al cainismo. Señalar, como curiosa, una nota que aparece a pie de página en la que viene como discípulo de Ben Yehuda Benveniste, el lingüista y que señala que ésta sería su última lección. El propio autor justifica este apellido por ser el de una ilustre familia judía, y el nombre de Vidal por ser este muy corriente en ésta y otras familias de la raza. Reconoce que jamás pensó en el lingüista. Coincidencias admirables que nos otorga la literatura. En Cain, se impone el pensamiento de la rebelión contra Dios: «Pedid justicia y razón, hermanos. Nunca os resignéis. Yahvé os destruirá. Exigidle que os dé cuenta ahora, antes de que murais, porque a los que le increpan y se rebelan es a los que El señala siempre» (113). No es el simple ateísmo, que niega a Dios en esta y otras muchas cosas, ni es la fe ciega y resignada. Por debajo está la duda, y por debajo de ella la rebelión. Se cree en Dios, pero se le exigen condiciones. No es ni el ateísmo ni la fe tradicional, sino la creencia y la exigencia de un hombre desesperado, humana y divinamente desesperado.

Abiertamente es una postura nueva, que abre brecha en el difícil diálogo entre el ateísmo y la fe. No hará falta negar a Dios ni aceptarlo por entero: se le humaniza, exigiéndole condiciones, pues para eso se convertirá en Cristo, se le acerca al hombre y así puede resultar menos terrible y más comprensible. Por atrevidas que puedan parecer las lecciones del Rabi Isaac, éste jamás olvida a Yahvé, aunque en ocasiones se encollerice con El. Puede parecer un ateo, un heterodoxo o un hereje contumaz siempre peligroso, pero a pesar de sus interrogantes jamás deja de creer en Dios y siempre le manifiesta respeto. Ve la religión a su modo, tiene sus dudas, pero no puede dejar de sentir atracción entre la nada y Dios.

«Los siete años felices» es un capítulo de reconstrucción medieval, asoman los titiriteros, las ambiciosas cruzadas y las matanzas de judíos en toda Europa, la guerra, el feudalismo, etc. Ese mundo terrible mira con ojos de hidra. Contrastá con él la utopía, que cuenta un bufón y en la que creía

su señor: un mundo limpio y en el que reina la justicia porque triunfan los pobres. Desde luego, Moro no tiene nada que ver con esto.

Frente a ese mundo medieval corrompido el Rabí se convertirá al ateísmo: «Durante siete años, la planta del ateísmo creció en su corazón y le hizo feliz. Nunca le fue mejor su negocio de buhonero, nunca atesoró tanto oro y tanta plata, nunca fue tan respetado de todos, ni tan amartelado de mujeres muy lozanas; nunca el sol o el agua y hasta la escarcha y el fuego le parecieron más hermosas, nunca jamás. Y no echaba de menos a Yahvé Dios, Bendito sea su Nombre. El árbol del ateísmo le dió naranjas dulces, durante esos siete años, y ésta era la verdadera vida. Pero luego Yahvé se hizo gusano o cierzo helado y asesinó los frutos, o era la gloria del azahar en primavera y en medio de la blancura de la flores ardían sus terribles ojos» (114). La vida material puede dar felicidad, olvidado del espíritu; pero siempre regresa la duda, sin la que no se puede vivir. Vuelve la llamada de Dios en esos sus terribles ojos, la lucha entre Dios y hombre, que desde le principio tiene. Se ha olvidado de Dios y eso lleva a la felicidad, pero no podrá apartarse nunca de El; le ha marcado en la cadera, como a Jacob. Y el camino de Dios volverá a ser durísimo, y no poblará ya nunca la felicidad de sus sienes.

En «Las manos de Judith» se alcanza la comprensión de pecado. Al descubrirse el adulterio de un hombre con una meretriz, judíos ambos, el rabino de la comunidad monta en cólera y alza el grito al cielo. Mas el Rabí Isaac hace ver que la actitud del rabino es tal porque debe cumplir con su misión de Rabino y ganar dineros. A la comprensión del pecado se llega porque el pecado solamente puede comprenderlo Dios: «Y comenzó, a seguido, Rabí Isaac Ben Yehuda a excusar a la viuda y al schohet Samuel (los acusados de pecado) y a toda la comunidad de su pecado, que sólo Yahvé Dios, Bendito sea su Nombre, sabría si era tal porque los hombres nunca penetran el corazón y los riñones de sus semejantes con la mirada escrutadora de Quien conoce su fábrica porque lo construyó» (115). Sólo Dios puede comprender al hombre. Y Ben Yehuda terminará por arreglar el caso así: «Entonces sacó de entre sus vestidos una bolsa de oro y se la dio al Rabino para que no siguiera hablando mal de las pobres miserias

humanas o de sus pecados de lascivia, relucientes y fascinantes como el reflejo de la felicidad del Eterno, y para que no continuara excitando a lo Alto, y Este no acabara sacando sus garras. Y luego besó las manos de Judith que sabían al menos hacer olvidar a los hombres la muerte» (116). El pecado puede hacer olvidar la muerte, cosa que sabía también el cura medieval de «El Sacrilegio» que evitará por medio de él el mal trance a sus feligreses. El amor no es malo, incluso puede resultar el reflejo de la felicidad del eterno, pues es Él el único que puede comprender al hombre. La crítica a los administradores de la religión, como es el caso del Rabino, es total: la entienden en la pura ortodoxia pues deben ganar dinero con ello.

«El proceso» se realiza contra Dios y ya hemos comentado algo acerca de él. Se le acusa de ser sordo frente al sufrimiento en general y frente a los males que padece el pueblo judío en particular, porque Yahvé los ha abandonado. Siguen rebelándose contra Dios los que le llevan a juicio, entre ellos Ben Yehuda, aunque al final terminen por someterse a Él: «La noche se echó encima y apagó la voz ya ronca de Rabí Isaac Ben Yehuda, pero entonces éste tomó los documentos y libros e hizo una gran pira sobre la tumba de Rabí Salomó y también echó en ella la silla de reo donde el Eterno debía de haberse sentado. Una llama dorada se levantó hasta las estrellas, y las caras de Rabí Isaac Ben Yehuda y sus discípulos enrojecieron, la sonrisa apareció en sus labios como si brotara poco a poco del corazón como aceite que se derrama; se tomaron de las manos y comenzaron a bailar. Los muertos parecían salir de sus tumbas y unirse a la danza, y el Canto de alabanza de Yahvé Dios, Bendito sea su Nombre, escalaba la bóveda negra de la noche de otoño. Una campanita tocó a lo lejos, y las brasas resplandecían como los borceguíes del Altísimo que por fin hubiera descendido entre ellos. Así que se prosternaron, para adorarle, sobre la ceniza» (116). Como judíos que son aceptan la autoridad del Dios frente al que se rebelan y que se manifiesta ante ellos.

En «El plato de dátiles», Yahvé y Abraham se reúnen en las noches para hablar. Eso es lo que cuenta el Rabí, pero mediante el testimonio de Eliezer, el viejo criado de Abraham, que los espía. Dios terminará por comprender las razones de los hombres y por eso emparentará con ellos a tra-

vés de Cristo: «;Serás todavía mi amigo, a pesar del gusano de la muerte? Y ves que lo he aplastado. Un Dios también se equivoca y yo permití que ese gusano creciera cuando Adán y Eva me desobedecieron y se abrazaron riéndose bajo el árbol de la Ciencia. Me dejé llevar por la ira o quizá me dio envidia de su conocimiento. Pero ahora ya os conozco a los hombres y conozco vuestras razones. ¡Ah, si pudiera ser uno de vosotros! Estoy cansado de ser Dios. Es mucho mejor ser hombre, amigo Abraham. ¿Tendréis piedad de mí, tú y tu descendencia? Yo ahora te digo que el gusano de la muerte también podrá morderme, porque emparentaré con vosotros, me desposaré con tu raza?» (117). El mejor medio para que dios y los hombres no resulten dos extraños es humanizar al primero. La rebelión contra Dios lleva a su humanización, y de este modo hay que entenderle, mediante Cristo que está de parte del hombre. La relación con Dios debe ser por Cristo, el Cristo que murió y al hacerlo se desposó con los hombres, lo que nos conduce directamente al cristocentrismo que hablábamos existe en Jiménez Lozano.

«La cabeza de gestas» no es una reflexión de Rabí Isaac, sino de Rabí Simuel, otro personaje de su mismo corte y talla, lo que pone de manifiesto o realza la tesis del carácter apócrifo del libro. El primero, cuando aún vivía Aícha, se acerca hasta Cuéllar, Segovia, cosa que no puede resultar, pues únicamente estuvo en Lucena, para visitar a este curioso rabino del que sí se tiene noticia histórica cierta. El propio Jiménez Lozano en una obra acerca de los judíos y moriscos (119) habla de él. Se trata de un físico de Cuéllar, que hacia 1470 explicaba teología en la sinagoga y lo hacía con cierta corrección, a Santo Tomás y mucha gente iba a escucharle. Nótese la fecha, 1470, posterior a la muerte de Ben Yehuda, que o bien es un juego literario sin importancia, o bien remarca el carácter más apócrifo aún del libro, escrito por muchas manos.

Este Rabí Simuel explicaba que Gestas, el mal ladrón, se niega a aceptar el Paraíso y la salvación porque Dios abandonó a su hijo en la cruz y ni siquiera le contestó: «Gestas no quiso ir al Paraíso del Todopoderoso de corazón de pedernal que no contestó al que moría cuando éste le preguntó: ¿Por qué me has abandonado? Y volvió el rostro para no ver al

crucificado ardiendo en su pregunta, hundido en el oscuro agujero de la muerte con su cortejo de insectos y alimañas que quizá ya se habían instalado en su cuerpo y habían comenzado a poner negros huevos. No lo podía soportar» (120). Contrastaba ese abandono de Dios de su hijo con los deseos demparentar con los hombres; quizá por ser Cristo también un hombre, dada su doble naturaleza, le abandonó Dios.

Otra vez la paradoja, el subvertir la realidad o la narración sobre la narración, como en todas estas parábolas. Y esa vía conduce, a pesar de sus contradicciones, a hacer dudar al lector, a arrancarle de la rutina trillada del pensar y del sentir. Y otra vez el cristocentrismo, la preocupación por Cristo muy por encima de Dios. Rabí Isaac desclavará a todos los cristos, pues tampoco puede soportar el Cordero crucificado y reprocha a los cristianos al ver a ese cristo así: «Porque los cristianos jamás entenderían esta historia de amor de Gestas que tenía que volver la cabeza para no verle morir. Por el contrario, parecía que les gustaba que el Cristo muriera porque decían que les había salvado y no hacían cuenta de su precio: no le amaban» (121).

«El beso» revive el episodio de Judas. Cabe esperar que de forma paradigmática y en contra de la versión que se conoce. Judas es el mejor amigo de Jesucristo y éste, por eso, le pedirá que le entregue, por el amor que se tienen, que le traicione y que caiga en la irrisión y el desprecio de los hombres por los siglos de los siglos. Tendrá que buscarle un sepulcro, y luego ahorcarse. No puede haber historia de amor más profunda, ni amistad más exigente. Recuerda, momentos antes de entregar a Cristo, la noche en que éste se lo pide y mantiene su camino: «Recordaba muy bien aquella noche, y, ahora, Judas, con el sabor amargo de la salsa en la boca, salió a convenirse con quienes iban a apresar a Jesús y a buscar un sepulcro. Era la tiniebla en su corazón, pero le alumbraba una candela más brillante que la luna y el sol: sabía que le amaba tanto, que podría traicionarle y luego acompañarle a la muerte. Y en la irrisión eterna. Tendría el valor de hacerlo» (122).

Por eso Rabí Ben Yehuda rescata a un muñeco que representa a Judas y, al llegar a casa, le limpia de los escupitajos y le besa en el rostro y des-

pués lo entierra. No quiere que nadie borre el beso que le ha dado: «El único beso que había recibido el traidor en mil años y que quizá ya no recibiría nunca más» (123).

En «El día de su triunfo» recrea Rabí Isaac la entrada de Cristo en Jerusalén a lomos de una borriquilla. Al principio parece como si el propio Rabí hubiera estado presente en la compra del animal: «Por lo que sé, unos tales Marcos y Rubén estuvieron con el dueño de la borriquilla que El utilizó para entrar en la ciudad aquel día. Yo lo ví desde el tragaluz de la torre de guardia y la escena era para reír» (124). Como si necesitara dar más realidad a lo que narra. Puede pensarse que es otro testigo, lejano en el tiempo, que lo cuenta, pero se sale de dudas al final del capítulo: «Así hablaba Rabí Isaac Ben Yehuda del día del triunfo de Cristo, el “el profeta de los ojos dulces”, como le llamaba» (125). No puede explicarse de otro modo que como un capítulo añadido al libro, por mano anónima, pues es obvio que el Rabí Ben Yehuda no pudo estar presente en aquellos tiempos, como tampoco pudo saber jamás la conversación entre Cristo y Judas. Cabe la posibilidad de que sea suyo, y entre dentro de la órbita del maravilloso, de interpretar el Libro, como no ocurre otra cosa en éste por lo que llevamos analizado. De todos modos, es el único capítulo de toda la novela en que tiene una estrechísima relación con lo narrado, pues en el resto nunca aparece un testigo tan directo; tenemos el capítulo en que Yahvé habla con Abraham, pero en este caso es por medio de otro testigo, el criado Eleazar. Hay que pensar que este testigo de este capítulo es uno cualquiera, y que el cuento se ha mantenido a través de los siglos. O que es pura invención y un modo más de narrar lo sucedido. Me inclino por esto último y por el carácter apócrifo del mismo.

Por otra parte, el capítulo es delicioso y amargo al mismo tiempo, pues no le falta poesía al hablar el amo de la borriquilla y resulta tristísimo porque narra cuando la multitud, sin saberlo, le entrega a la Cruz que no tardará en llegar. El amo de la asnillo (y asno tenía que ser, de tan larga tradición bíblica) reprocha a los discípulos que lo entreguen así: «y él mismo tenía diarias pesadillas y en ellas veía que El avanzaba como desollado vivo montado en la burra y que la plebe y los discípulos le daban gritos de vic-

toria y triunfo, pero lo que querían era que muriese por todos, para que los demás vivieran felices y despreocupados. Y eso era insufrible, de manera que preferían decir que estaba vivo. Pero no se atrevían a creerlo» (126).

El último capítulo es el de la muerte del rabino a manos de sus semejantes, apedreado por considerarle hereje. Allí donde murió brotará una fuente de agua salada. El agua significa renacer, vida nueva y continua, de este modo el Rabí Isaac permanecerá. ¿Por qué salada? Por la amargura que había en su condición: «Pero dicen que daba agua salada y que por eso fue destruida al poco tiempo, aunque el manantial sigue fluyendo como un llanto» (127). Ese agua es el testigo de la tragedia, y no deja de recordar el agua salada que brotó del costado de Cristo al traspasarle Longinos con la Lanza.

Y seguido a este un párrafo muy interesante, que justifica el narrador de la historia: «El autor de esta crónica bebió un trago de ese agua para hacer nacer estos recuerdos. Era un agua límpido, un poco caliente, sin embargo, y con sabor a sangre quizás. Pero apagó la sed del peregrino» (128). En ese apagar la sed encontramos el consuelo que aportaría el Rabí Ben Yehuda, que queda mencionado al inicio.

Remata el libro una nota final en donde se recoge el supuesto epitafio del Rabí, que está tomado de otros enterramientos, éstos sí históricos, para dar mayor verosimilitud.

Sería bueno realizar un estudio religioso de la obra, pues es de verdadero alcance teológico el fondo que se mueve detrás de las palabras del Rabí Isaac Ben Yehuda. Aquí no hay lugar para ello, aunque lo cierto es que muchas cuestiones quedan reflejadas en el análisis inicial de contenido. Vamos a limitarnos a trazar algunas coordenadas.

El Rabí Isaac nace, como ya se señaló, para traer consuelo, no sólo a sus padres, sino el hombre atormentado y dubitativo. Este hombre ha existido siempre, pero el fenómeno religioso del ateísmo adquiere mayor importancia en la edad contemporánea. Bajo todas las paradojas y parábolas que plantea se esconde el ateísmo, y así le consideran sus semejantes. Uno de ellos se disculpa por la muerte del Rabí diciendo que «después de

todo, el viejo buhonero quizá fuese un ateo sin respeto alguno a la autoridad» (129). Pero hay algo más que un ateísmo en la vida de Rabi Isaac, como ya dijimos anteriormente, pone en marcha la rebelión contra Dios, el interrogarle y tratar de ponerle condiciones, en definitiva, de humanizarle y no destruirle, como querría el ateísmo a secas. El Rabí no dejará de creer en Dios, solamente que trata de explicarlo desde su posición de hombre. Y ahí habría mucho que decir y explicar de esa teología de la rebelión, de la humanización de Dios. Cristo, como va dicho, tiene un peso específico en ese problema. De todos modos es un tema sobre el que mejor no teorizar, pues es suficiente la fuerza y la belleza de estas Parábolas para demostrar lo que quieren.

De otro lado el ecumenismo que encierra la obra es digno de mención. En novelas anteriores se partía del hecho de que había y hay muchos modos de vivir el cristianismo, y en este caso se parte del hecho de la unión entre religiones, como son la judáica y la cristiana: tienen un sustrato común, por mucho que quieran distanciarse una de otra; ambas parten de Dios, y este Dios puede ser sordo y arbitrario en ambos casos. No olvidemos que es un rabino judío el que mezcla el Antiguo Testamento con el Nuevo, y de los dos se reinterpreta, como se ha podido ir observando. Incluso al final de su vida persistirá en su actitud: «En realidad, cada vez parecía encontrarse mejor y quizá alcanzase la edad de los patriarcas. Volvía a sostener con fuerza el rollo de la Torá y seguía invocando en su discurso a Abel o Caín, a Abraham o a Isaac y a Jacob, a Moisés o a Jeremías y al Cordero que murió por todos» (130). No es ecumenismo del Vaticano II de reunión entre cristianos, es la unión de religiones separadas que parten de un hecho común: el problema de Dios, que es igual incluso para el ateo; esa realidad por encima del hombre que no sabemos como nombrar. Es el sufrimiento del hombre el que acerca unos a otros, sea cual sea su religión; es un ecumenismo del sufrimiento: interesa el acercamiento a Dios no importa el camino seguido, el respeto o la rebelión. Por ello Ben Yehuda no muestra empacho en hablar de Cristo, expresión universal del dolor y del sufrimiento, y su muerte le impresiona más que nada en la vida. Es la unión, también, de todos aquellos que dudan, que se plan-

tean el problema de Dios o la Nada, que llegan a tocarse en una mística de la duda, del sufrimiento y del dolor.

Puesto que hay duda, el Rabí se apoya en la paradoja: es Judas, que por amor a Cristo se verá obligado a entregarle. Es Yahvé, que emparenta con los hombres, porque le atraen y luego vuelve a abandonarlos, pues sigue mostrándose sordo. La paradoja adquiere calor, pues sirve, primero de vía de comprensión de lo divino y, segundo porque sirve de consuelo, en tanto en cuanto que explica o mantiene la duda salvadora para el ateo. Y, además, desmitifica la realidad religiosa, puesto que la enfoca de modo diferente, sin dejar de ser religiosa, y la vitaliza y humaniza, acercándola a la gente. Que jamás llega a comprender al Rabí, quizá por la enorme exigencia que encierran sus palabras. Es la humanización frente a la mundanización casuística, el acercar la realidad religiosa al hombre, a su medida pero no a su capricho, no a su conveniencia; se puede exigir a Dios en esa rebelión, pero nunca renunciar a muchas de sus exigencias, que vienen de la mano de la Cruz.

Es necesario ahora retornar al final, capítulo que rezuma la muerte presintida del Rabí: él piensa que cuando llegue no debe preocuparle, y por eso en su escuela talmúdica no coloca un vigía para prevenir de los saqueos. El Rabí piensa que «la muerte podría llegar en cualquier momento y por cualquier parte, maduraba lenta e implacablemente en el cuerpo y en el corazón de todos y no veía él sentido alguno en ponerse a otear su llegada como si fuese la del Mesías de Yahvé. La muerte no era temible ni tenía poder alguno, si Yahvé Dios, Bendito sea su Nombre, no la acompañaba con su sombra, y no podía herir a nadie, si El no le prestaba su cuchillo» (131). Hasta que la muerte llega un día, en forma de un joven «lleno de gracia y de belleza que a él le pareció un ángel o quizá Aícha, su novia y esposa rediviva». Este muchacho le dirá que quiere venir siempre y luego, con un beso, como Judas quizá, le entrega a la plebe encolerizada por el Gran Rabino y la ortodoxia. Y ya «sólo alcanzó a ver como el joven lleno de gracia y de belleza, que quizá era un ángel o su querida Aícha rediviva, le dió un golpe en pleno rostro» (132). Es decir, hasta que lo señala. Luego muere sepultado en la lapidación. ¿Quién es ese joven? Quizá

la mano de Yahvé, que le ha entregado el cuchillo a la muerte; aunque aparezca de modo menos dramático que cuando muere su esposa. El Rabí está en paz y no teme a ese joven. De todos modos es un misterio.

La muerte estará presente a lo largo de todo el libro. Será el terrible reproche que le haga Abraham a Yahvé, en sus diálogos, será el Cristo muerto, será el verdugo, será el horror de la persecución. La muerte impide la felicidad del hombre y le separa de su Dios.

Ahora es necesario centrarse en el último párrafo, que determina quién es el narrador, el que cuenta la historia y que bebe de la fuente de agua salada.

La novela se articula en dos estratos: a) Contada por quien encuentra el manuscrito, pone notas y añade la nota final; b) Por el autor de ese manuscrito o los autores apócrifos. Este o éstos son el verdadero narrador, un discípulo suyo, lo que se corrobora porque conoce de manera omnisciente las andanzas del maestro; o bien las inventa; y, segundo, pues tiene origen judaico, ya que no cesará de repetir, por ejemplo, al nombrar a Yahvé, Bendito sea su Nombre, en señal de respeto y ese discípulo no es otro que Moisés Ibn Tibon que hacia 1483 «transcribe también ciertas noticias o momentos de la vida de Rabí Isaac Ben Yehuda procedentes de otro discípulo de éste, Isaac el Mudo, cantor de historias por las aldeas, los días de fiesta» (133) que añade estos datos a la versión manuscrita de las lecciones de Ben Yehuda. Escritas las lecciones, algunas ya en vida, y otras a la muerte del Rabí, por los discípulos. Es decir, un autor colectivo, que cambia, corrige o inventa a su gusto.

Con más palabras no se puede comentar el lenguaje utilizado en el libro, sobre todo la belleza de algunas de sus comparaciones, puesto que en ellas persiste. Ni una sola metáfora. A mi juicio, de todos sus libros es el más bello, pues culmina una línea ascendente que se iniciara con su primera novela. Cada uno tiene algo muy especial, pero este lo tiene todo: un contenido lleno de vitalidad, de fuerza, de ese remover entrañas que su autor desea y una forma excepcional, con esa lengua circuncidada. Su belleza abrasa, asombra, y es un misterio total, como su contenido; es para ser sentida y no descrita con otras palabras que no harían sino afealarla. Y

no son vanos elogios; a la lectura me remito. Creo que en este libro se alcanzan a la perfección sus ideas estéticas y literarias. Para comprender la obra hay que vivirla más que leerla, sentirla muy cerca, pues realmente algo cambia en los planteamientos tradicionales de la literatura.

En las comparaciones abundan las de animales, las de la naturaleza. Condensan al máximo tanto su valor estético como su valor conceptual. No es ni forma simplemente ni contenido, es algo más, una unión entre ambos que rompe muchos moldes y alcanza esa rara belleza de lo cisterciense, la belleza del espacio desnudo, del discurso circuncidado, en su mínima expresión que es la belleza más difícil.

Aparentemente la técnica parece muy simple; cada capítulo encierra su propia autonomía, mas todos están unidos, por el personaje central y por el mismo narrador, que también los unifica.

Son pequeños cuentos, más que paráboles, los que muestran el universo del Rabí. capítulos autónomos que encierran un problema recurrente a todos ellos. Construye las escenas con dos o tres brochazos gruesos, pero definitivos, que introducen al lector en ambiente. No es impresionismo, ni expresionismo, sino una mezcla de ambos, que conforman el espacio de manera que al lector le bastan unos pocos datos vigorosos. Funciona sobremanera el contraste; puede ir de la ternura al dolor, al hachazo brutal, a la alegría, al gesto feliz. No commueve, sino que arranca de las entrañas del lector el sentimiento; y eso es lo que pretende Jiménez Lozano, inquietar, remover, despertar.

16. El carácter apócrifo en su literatura

El sentido de lo apócrifo tiene en Jiménez Lozano un carácter marcadamente estructural. Dos son las obras en las que asoma de forma muy clara: *Parábolas y Circunloquios...*, recién analizada, y en *El Sambenito*. Y tiene carácter estructural por la importancia que se le da: no es un mero juego literario, sino una forma de entender la obra; no es un artificio, un

mecanismo, sino un modo de distanciamiento del autor para con ella misma.

Es señalar que la novela o la narración no pertenecen a su creador, sino al que la cuenta: En *Duelo en la Casa Grande* se abre ese paso; la novela, por su oralidad, pertenece a Ojo Virule más que a su autor, pues el primero es el que la cuenta. Este rasgo se analizará en otra vertiente, cuando se toque el carácter oral de su obra.

En cualquier caso queda abierta la puerta del misterio, como Jiménez Lozano desea. En *El Sambenito* puede incluso haber sido el mismo Olavide el que redactara el manuscrito, aunque parezca asunto de novelista, como quedó dicho.

Y hay que remitirse, principalmente, a lo que el propio autor reconoce, como ya se indicó al inicio de este trabajo, el que el escritor permanezca en el anonimato, en el silencio, tratando de elaborar su obra, o como el artista medieval, del que no se recuerda tampoco su nombre. Ahí se inscribe el carácter apócrifo de algunas de sus obras, en concreto estas dos de las que hablamos.

¿Cómo lo plantea? Con la técnica cervantina, con el manuscrito hallado, aunque en este caso se desconozca su autor o sean varios. No hay otra posible, desde luego. En el caso de *Parábolas y Circunloquios...* se avisa desde el principio, pero *El Sambenito* aguarda con su trampa final, que confunde al lector. En el primero se está sobreaviso, y por eso mismo el lector llega a olvidarse de ello; pero en el segundo caso el final le atrapa, le desconcierta. Así el misterio, el pequeño secreto que le hace cómplice.

Y siempre una mezcolanza entre la realidad y lo posible. De este modo, el proceso de Olavide se reviste, en su final, con el carácter de la ficción que la sola recreación no le daba; o en el caso de *Parábolas y Circunloquios...*, la mezcla de datos, unos ciertos y otros no, pero que tienen visos de serlo, confiere un distanciamiento, una «objetividad» que de otra forma no podría darse. El mismo título en este caso resulta engañoso, pues parece una biografía y no ocurre así.

17. Gérmenes, paralelismos y anticipaciones

Podría seguirse una línea continua desde su primera a su última novela, y esta línea podría ser, incluso, ascendente, pero éste no es el caso. Se descubren elementos de una novela en otra, sustratos comunes, gérmenes, paralelismos, elementos anticipados y desarrollados posteriormente, pero no puede decirse que *Historia de un Otoño* es una novela de principiante y *Parábolas...* la novela de la madurez, porque la primera es perfecta, o participa de los elementos de la perfección, y la segunda también, y, aunque parezca mentira, tienen mucho que ver.

En primer lugar hay un contenido que las unifica, un mismo sentido de lo religioso, de lo histórico, de la vida y de la muerte, que subyace a todas, no obstante las historias sean diferentes. En segundo lugar tenemos una búsqueda de la expresión, de la que ya se habló, que también es común: la mínima expresión del ser. Y en tercer lugar se mantiene inamovible el listón de la calidad. No se pueden observar altibajos notables, decaimientos, abismos y cimas o picos de sierra en su trayectoria. Eso solamente puede ser fruto de un tamiz muy exigente, de no publicar muy seguido o por necesidad de fama, sino que arranca de un planteamiento muy serio, y de ese saber dejar dormir una obra que el buen creador conoce, distanciarse de ella, y dejar transcurrir el tiempo y leerla después con otros ojos.

Esto es la consecuencia de que no se encuentre una línea ascendente, sino recta y sin altibajos. Fundamentalmente los presupuestos creativos estaban en pie desde el principio de la primera obra y no se han alterado con el tiempo.

Las conexiones entre unas y otras no son difíciles de determinar. En *El Santo de Mayo*, su libro de cuentos, hay un buen resumen de todas, pero que ahora vamos a orillar pues ya están señaladas en su análisis.

Arranca con una novela, *Historia de un Otoño*, de la que encontramos elementos seguidamente en *El Sambenito*, y están en el gusto por recrear o revivir un hecho histórico que supuso un conflicto de conciencia: éste se da en las monjas del monasterio de Port-Royal y en Pablo de Olavide, aunque nada tengan que ver ni histórica ni espiritualmente, pero por deba-

jo fluye su cristocentrismo y el problema aludido. Y recrea un hecho histórico, casi del mismo modo: a través de alusiones, pinceladas, datos sueltos.

El germen de *Duelo en la Casa Grande* se encuentra en *La Salamandra*. En esta última ensaya con éxito la técnica de anticipación, revive el mundo de la guerra civil y de la post-guerra, el caciquismo, el sufrimiento humano y la pobreza, y sin embargo también resultan dos novelas bien diferentes, aunque los personajes podrían repetirse, pero el enfoque es distinto, y la técnica también, e incluso el lenguaje. La forma de expresión en esta última es más clara que en *Duelo en la Casa Grande*, donde todo se encuentra enmarañado. Y la visión del mundo también es diferente: el dolor preside las dos, pero en *La Salamandra* es más lúcido, y en la otra más acomodaticio a los tiempos. Los personajes de *La Salamandra*, aunque participan de la ironía, no caen en la tragicomedia que define el carácter español; no poseen el humor ante la adversidad que los de *Duelo en la Casa Grande*, sino que se revisten más con el aire de la tragedia clásica. Sin embargo, Ojo Virule, ese tremendo hablador, da a la vida una salida, un aliado por el que escapar.

Y funciona, la técnica anticipatoria, aunque en menor medida, en *La Salamandra*. Los hechos, la realidad, las historias cotidianas, se invisten de un misterio que no se descifra fácilmente, y que poco a poco el lector debe ir desvelando. Y vuelvo al insistir en que esto no es simplemente técnica, sino que el autor cree que la realidad es compleja, que viene enmarañada, y solamente con paciencia puede irse descubriendo cuáles son sus claves. De este modo, incluso lo más cierto, aparece relativizado, sin dejar de ser una verdad como un puño.

¿Y la última novela? Pues elementos se encuentran de otras novelas en *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, como es el ateísmo, manifiesto en *El Sambenito*, o el revivir de la Historia en esta última e *Historia de un Otoño*, o es lo oral, en cuanto que son cuentos contados, aunque recogidos en libro, como en otras obras mencionadas. O su carácter apócrifo, como en *El Sambenito*.

Es impensable soñar el universo creativo de un escritor pensando que las obras que crea son estancas; siempre encontramos pasadizos, y algu-

nos de ellos muy ocultos, complicidades, que no son sino el reflejo, más o menos desdibujado, de las obsesiones que se apoderan del autor.

Lo mismo sucede con la obra de Jiménez Lozano, en la que resulta inútil establecer cronologías, pues su obra torna la línea recta en círculo y gira entorno a un gran eje: inquietar, remover, despertar, y mostrar las oscuridades del alma humana.

Estas cuatro novelas, no solamente se asoman a ese espíritu, sino que descenden sin miedo a la caída.

Por ello participan de unos presupuestos muy claros, por eso mismo son hermanas unas de otras, y por ello puede observarse, cómo se señalaba al principio de este epígrafe, una línea, o un círculo, o muchas y muchos entre sí, cual tela de araña que envuelve al lector y le sorprende.

18. Recreación versus reconstrucción

No son lo mismo. La segunda implica el dato objetivo, la mentalidad arqueológica, y la primera el espíritu creativo, que vuela libre sin dejar de atender a la realidad, a la que no tiene por qué parecerse, pues siempre estará atenta, la recreación, a las obsesiones del autor que la persigue. Resulta menos objetiva, pero quizás más interesante.

Y de ella participan, o ella preside, las obras de Jiménez Lozano. Los personajes jansenistas de *Historia de un Otoño* posiblemente queden desdibujados de la realidad, pero adquieren otra fuerza; lo mismo ocurre con *El Sambenito*.

Donde se llevan al extremo estas consecuencias es en *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, donde la historia borra sus límites y deja paso a la imaginación y el pensamiento paradójico.

La recreación implica más libertad para el creador, y de ello se vale Jiménez Lozano; pues sino no podría permitirse el vuelo libre de la interpretación, constreñido como estaría por la objetividad del dato. Aunque lo cierto es que en *Parábolas y Circunloquios...* alcanza una objetividad ficticia, o inventada, a base de mezclar datos, unos ciertos y otros no.

De todos modos, no puede pensarse que lo que narra en *Historia de un Otoño* o en *El Sambenito* sea falso; muy al contrario. Parte de unos personajes reales, de unos hechos reales, sobre los que previamente se ha documentado hasta el detalle, pero no se deja llevar de la objetividad histórica, sino que revive los rasgos dominantes, los interpreta. De ahí la ficción y no el ensayo o el estudio histórico.

En ese punto interviene la creación. En estas interpretaciones o recreaciones del pasado histórico encontramos rasgos dominantes del momento que pretende hacer revivir para el lector. Y siempre sin grandes escenarios, sin tramoyas especiales, buscando el sentido íntimo de las cosas, a veces con pequeños detalles, con anécdotas, con mención de libros u obras de arte. Es decir, sugiriendo y no demostrando, dejando al lector el relleno de su imaginación.

19. Recuerdo y literatura

Si el pasado o la recreación del pasado llenan su obra, el recuerdo tiene mención especial de dos casos, *La Salamandra* y *Duelo en la Casa Grande*, y en ambos tenemos también presente el pasado, más cercano, aunque en estos dos casos no se pretenda recrear, sino que sirve de fondo para mostrar unas constantes más profundas. Pero no es necesario entrar en el pasado, por el contrario, es necesario entrar en el recuerdo, o en el recordar.

Ya lo señala en *La Salamandra*, en la que el recordar es ir vaciando el pozo, hasta que asoma la verdad, cuando la vida ha extraído todo el agua. En *Duelo en la Casa Grande* cumple la misma función, en dos vertientes. Por un lado contar la historia reciente de lo sucedido en el velorio, y por otra ir desmadejando la vida en su complejidad, la historia inmediata de unas gentes que lo encarnan. Mucho habría que hablar sobre el sentido intrahistórico en la narrativa de Jiménez Lozano, las conexiones entre historia y vida, y los paralelismos que sigue en su ensayística y en sus novelas, tanto las de recreación como estas otras, que son de recreación tam-

bién, aunque lo narrado, o los personajes, no tuviesen la relevancia de figurar en los libros de Historia.

El recuerdo es memoria colectiva, con el que se fija el pasado, y por cierto nada agradable. La amargura preside ese desentrañamiento, ese descender hasta el pasado. Es algo que no se debe olvidar, no por entenderlo como lección, ni como aviso para el futuro, sino porque forma parte de nosotros y debería estar en nuestra conciencia.

Y siempre es el recordar de los más humildes, de los desfavorecidos, sobre los que la historia o el estado ha pasado por encima sin misericordia, y que encierran en sí, como seres humanos que son, el drama de cualquier existencia: son seres sencillos, en los que la tristeza o la alegría hacen mella.

Y no es el recordar de Proust; no son esos burgueses, ni un recuerdo tan exquisito y académico. Hay mucha sangre y mucha desgracia, en esas vidas de pobre. Por eso es más doloroso que nada, pues va directo al corazón, a remover lo que hemos olvidado. Mas ese recuerdo puede exorcizar lo vivido, lo que queda por vivir, si no tiene uno la voluntad del cobarde.

20. Lo oral frente a lo escrito

No es otra concepción que la del contador de cuentos, que la del juglar, o la del Rabí Isaac Ben Yehuda. Es Oriente en Occidente, de gran tradición en España. En la novela que asoma de forma más clara es en *Duelo en la Casa Grande*, que realmente es una novela hablada, técnica por cierto muy original que no se había utilizado hasta ahora. Pero el resto de su obra participa de lo mismo: *Parábolas y Circunloquios...* recoge por escrito la doctrina que el Rabí se ha encargado de ir hablando por los caminos pero no de escribirla; aunque en su redacción están los rasgos claros de la escritura, como no podía ser de otra forma. Pero se parte de lo hablado.

En *La Salamandra* el lenguaje, la estructura misma también, es la de lo oral: dos ancianos dialogan, y es claramente un diálogo de principio a fin, y mucho hay de palabra hablada en ella. *El Sambenito*, en primer lugar parte de un proceso escrito, pero que es leído. Y en *Historia de un Oto-*

ño, al igual que en toda su obra, el diálogo se lleva a su terreno una parte fundamental.

¿Por qué la oralidad frente a la escritura? Pueden hilvanarse algunas razones:

1.º Es un lenguaje no académico, menos sujeto a normas, más libre. Con la escritura, el corsé es mayor que con el habla, donde el hombre expresa su visión del mundo más inmediata y de modo más espontáneo. Y esto vale para todos los personajes.

2.º Muchos de sus personajes pertenecen al pueblo, y no saben expresarse de otra forma sino con la palabra hablada.

3.º Lo oral permite al personaje hablar sobre sí mismo con más independencia que si lo hiciera por vía del autor, o de un narrador. Muestra su alma de forma más sincera y libre.

4.º Por la influencia oriental que rastrea en nuestra historia.

De este modo se determina un aire para narrar muy especial: se podría estar hablando junto al fuego, en una escena tenebrista, y dejar volar la imaginación. Se recupera de alguna forma la antigua usanza de contar cuentos, del contador de cuentos, o una vuelta al inicio de la primera literatura.

21. La paradoja como método de desentrañar la realidad

Es la paradoja y lo contradictorio el método utilizado por Jiménez Lozano para desentrañar la realidad, en sus múltiples caras. Por vía de la contradicción muestra el común sinsentido de muchos de los aspectos de la vida del hombre, de su fracasos y reluctancias. Y este método está presente en todas sus novelas, en mayor o menor grado, pero de modo constante.

Lo real no viene de forma inequívoca a los ojos de los hombres; con cada uno de ellos se encierra una visión del mundo y de las cosas, de la vida o de la muerte, y por ello en sus novelas Jiménez Lozano plantea tantos conflictos, tantos encontronazos entre sus seres.

Por otra parte, lo paradójico en él es fiel reflejo de la duda que mantie-

ne siempre, pues ayuda a su planteamiento no solamente formal sino también de contenidos. Lo paradójico es el primer paso que le lleva a dudar.

En *Historia de un Otoño* se enfrentan dos concepciones distintas del cristianismo, y ambas pueden ser válidas para vivir el mensaje de la Cruz. La contradicción que ésta encierra queda salvada. Lo paradójico es que el hecho religioso tal y como se lo plantean el cardenal de Noailles y la Madre du Mesnil, es irreducible entre una concepción y otra, pero las dos son cristianas.

El Sambenito encierra esa misma paradoja, entre un cristianismo externo (el catolicismo con sus vejedes y la Inquisición) y el planteamiento de Cristo que hacen el ateo Olavide o el abate Duval. Y encierra también todas las contradicciones de la Ilustración, entre Razón y Fe, entre deificación del hombre y el ataque a lo religioso o su fácil anticlericalismo.

De los cuentos de *El Santo de Mayo*, creo que todos los de temática religiosa pueden ser buen ejemplo. Uno de ellos, *El Herbolista*, lo cumple a la perfección, en el cual se contradicen la sordera de Dios para con el sufrimiento y esos mismos hombres, sordos también, que no hacen caso del herbolista que está moribundo. O es el caso de *El Sacrilegio*, en donde el prohibidísimo pecado puede aliviar al hombre en el trance de la muerte. Gran paradoja es la de la fe mantenida, bien por los demás, como en el caso de *La Orfandad*, o bien por la comedia de la fe, como en *El Escopetazo*.

La mayor paradoja que se encuentra en *La Salamandra* no es otra que la propia Verdad, lo terrible de la existencia, y la falta de esperanza que anuncia el Cristo final señalando que no tenemos Padre, pero que no hay otro camino que la Cruz y el sufrimiento. Y toda la existencia de los dos ancianos, que siguen vivos y aún no saben por qué.

En *Duelo en la Casa Grande* la vida asoma cuajada de contradicciones, políticas, sociales, religiosas, humanas todas, porque la vida no puede ser de otro modo, siempre tan complicada, que es difícil saber cual es la verdad.

Y por fin donde se lleva al límite es en *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*. De lo paradójico se parte por principio, de los contradictorio no sólo del hecho religioso, sino de la propia existencia hu-

mana. Así, Dios será relativizado, acusado de arbitrariedad, pero al mismo tiempo abierto a los hombres, pues emparenta con ellos y con la muerte misma al enviar a su Cristo a morir por todos.

El que no aparece nunca bajo este signo es Cristo que se muestra muy firme y no sujeto a contradicciones. Está presente al cristocentrismo de Jiménez Lozano, tan vigoroso.

Pero, evidentemente, los hechos de la Biblia si estarán bajo su dominio: Caín, la Torre de Babel, Abraham, el mal ladrón, Gestas, y otros episodios se contemplan desde ángulos inusitados, y en esa su contradicción está su verdad.

Por eso es la vía adecuada para llegar a la misma, pues muestra sus distintas facetas, no opriñe mediante corsés escolásticos, y deja volar libre el pensamiento y la imaginación.

- (1) *Historia de un Otoño*, op. cit., p. 179.
- (2) *La Salamandra*, op. cit., p. 165.
- (3) *Ibid.*, p. 167.
- (4) Revista *Anthropos*, Boletín de Información y Documentación, n.º 25 Extraordinario-3, 1983.
- (5) *Duelo en la Casa Grande*, op. cit., p. 155.
- (6) *Ibid.*, p. 155.
- (7) *Historia de un Otoño*, op. cit., p. 32.
- (8) *Ibid.*, p. 94.
- (9) *Ibid.*, p. 96.
- (10) *Ibid.*, p. 63.
- (11) *Ibid.*, p. 127.
- (12) *Ibid.*.
- (13) *Ibid.*, p. 129.
- (14) *Ibid.*, p. 12.
- (15) *Ibid.*, p. 101.
- (16) *Ibid.*, p. 208.
- (17) *El Sambenito*, op. cit., p. 53.

- (18) *Ibid. Op. cit.*, p. 188.
(19) *Ibid.*, p. 188.
(20) *Ibid.*, p. 188.
(21) *Ibid.*, p. 71.
(22) *Ibid.*, p. 188.
(23) *Ibid.*, pp. 10, 11.
(24) *Ibid.*, p. 166.
(25) *Ibid.*, p. 94.
(26) *Ibid.*, p. 47.
(27) *Ibid.*, pp. 179, 180.
(28) *La Salamandra*, *op. cit.*, p. 21.
(29) *Ibid. Op. cit.*, p. 65.
(30) *Ibid.*, p. 22.
(31) *Ibid.*, p. 155.
(32) *Ibid.*, p. 99.
(33) *Ibid.*, p. 119.
(34) *Ibid.*, p. 122.
(35) *Ibid.*, pp. 86, 87.
(36) *Ibid.*, p. 54.
(37) *Ibid.*, p. 158.
(38) *Ibid.*, p. 159.
(39) *Ibid.*, p. 11.
(40) *Ibid.*, p. 29.
(41) *Ibid.*, p. 68.
(42) *Ibid.*, pp. 171, 172.
(43) *El Santo de Mayo*, *op. cit.*, p. 9.
(44) *Ibid.*, p. 9.
(45) *Ibid.*, p. 19.
(46) *Ibid.*, p. 19.
(47) *Ibid.*, p. 20.
(48) *Ibid.*, p. 14.
(49) *Ibid.*, p. 24.
(50) *Ibid.*, p. 28.
(51) *Ibid.*, pp. 29, 30.
(52) *Ibid.*, p. 34.
(53) *Ibid.*, p. 34.
(54) *Ibid.*, p. 33.
(55) *Ibid.*, p. 43.
(56) *Ibid.*, p. 39.
(57) *Ibid.*, p. 45.

- (58) *Ibid.*, p. 48.
(59) *Ibid.*, p. 48.
(60) *Ibid.*, p. 52.
(61) *Ibid.*, p. 52.
(62) *Ibid.*, p. 59.
(63) *Ibid.*, p. 63.
(64) *Ibid.*, p. 65.
(65) *Ibid.*, p. 73.
(66) *Ibid.*, p. 55.
(67) *Ibid.*, p. 75.
(68) *Ibid.*, p. 78.
(69) *Ibid.*, p. 79.
(70) *Ibid.*, p. 80.
(71) *Ibid.*, p. 85.
(72) *Ibid.*, p. 92.
(73) *Ibid.*, p. 97.
(74) *Ibid.*, p. 100.
(75) *Ibid.*, p. 101.
(76) *Ibid.*, p. 107.
(77) *Ibid.*, p. 114.
(78) *Ibid.*, p. 114.
(79) *Ibid.*, p. 115.
(80) *Ibid.*, p. 137.
(81) *Ibid.*, p. 157.
(82) «Los cementerios civiles y la heterodoxia española». Taurus Ediciones. Colección *La otra historia de España*, n.º 1. Madrid, 1978.
(83) *El Santo de Mayo*, *op. cit.*, p. 170.
(84) *Duelo en la Casa Grande*, *op. cit.*, p. 9.
(85) *Ibid.*, p. 18.
(86) *Ibid.*, p. 20.
(87) *Ibid.*, p. 31.
(88) *Ibid.*, p. 40.
(89) *Ibid.*, p. 120.
(90) *Ibid.*, p. 127.
(91) *Ibid.*, p. 152.
(92) *Ibid.*, p. 154.
(93) *Ibid.*, p. 156.
(94) *Ibid.*, p. 9.
(95) *Ibid.*, p. 21.
(96) *Ibid.*, p. 106.

- (97) *Ibid.*, p. 89.
- (98) *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*. *Anthropos*, Editorial de Hombre. Colección AMBITO, n.º 19. Barcelona, 1985.
- (99) *Ibid.*, p. 23.
- (100) *Ibid.*, p. 29.
- (101) *Ibid.*, p. 35.
- (102) *Ibid.*, p. 37.
- (103) *Ibid.*, p. 42.
- (104) *Ibid.*, p. 43.
- (105) *Ibid.*, p. 46.
- (106) *Ibid.*, p. 47.
- (107) *Ibid.*, p. 47.
- (108) *Ibid.*, p. 49.
- (109) *Ibid.*, p. 51.
- (110) *Ibid.*, p. 52.
- (111) *Ibid.*, p. 52.
- (112) *Ibid.*, p. 56.
- (113) *Ibid.*, p. 59.
- (114) *Ibid.*, p. 66.
- (115) *Ibid.*, p. 71.
- (116) *Ibid.*, p. 73.
- (117) *Ibid.*, p. 85.
- (118) *Ibidem*.
- (119) *Sobre judíos, moriscos y conversos*. Editorial AMBITO. Colección Ambito Castilla y León, n.º 10. Valladolid, 1982.
- (120) *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda, op. cit.*, p. 88.
- (121) *Ibid.*, p. 88.
- (122) *Ibid.*, p. 93.
- (123) *Ibid.*, p. 93.
- (124) *Ibid.*, p. 95.
- (125) *Ibid.*, p. 99.
- (126) *Ibid.*, p. 99.
- (127) *Ibid.*, p. 105.
- (128) *Ibid.*, p. 106.
- (129) *Ibid.*, p. 105.
- (130) *Ibid.*, p. 103.
- (131) *Ibid.*, p. 102.
- (132) *Ibid.*, p. 104.
- (133) *Ibid.*, p. 9.

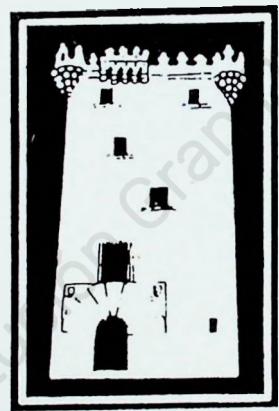
ACABOSE DE IMPRIMIR EL LIBRO
«LA SALAMANDRA EN EL FONDO DEL POZO»
DEL QUE ES AUTOR
FERNANDO ALDA SANCHEZ,
EL DIA 14 DE MAYO, EN LOS TALLERES GRAFICOS
DE CARLOS MARTIN, S.A.
AVILA
(LAUS DEO)



Institución Gran Duque de Alba

TITULOS PUBLICADOS

- **Autarquía**, de Alberto Medina González.
- **Aproximación a Robles Dégano**, de Jacinto Herrero Esteban.
- **Juan de la Cruz: Camino y mensaje**, de Baldomero Jiménez Duque.



INSTITUCION GRAN DUQUE DE ALBA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE AVILA

Inst. Gra
8