

LAS FUENTES DE LA ESCRITURA: SOBRE *SEGUNDO ABECEDARIO* DE JIMÉNEZ LOZANO

Francisco Javier Higuero

Uno de los motivos que atraviesa el discurso ensayístico de la obra autobiográfica de carácter literario del escritor español José Jiménez Lozano, *Segundo abecedario*, es la reflexión sobre el propio acto de escribir, el cual, en sus orígenes, está caracterizado con rasgos propios de la incomprendibilidad del misterio. En dicha obra se presenta la experiencia de la duda de lo que es y, en último término, de la nada, como una experiencia fundante, esencial, no sólo para ser o decir, sino también para escribir. De esta forma se enlaza la reflexión de *Segundo abecedario* con la temática de la experiencia mística, tan desarrollada por Jiménez Lozano en ensayos tales como *Retratos y soledades*, *Guía espiritual de Castilla* y, sobre todo, en la introducción a su antología de los escritos de Juan de la Cruz. Posteriormente, *El mudejarillo* se convertirá en una ejemplificación narrativa de tal experiencia fundante de la nada. Todo esto se relaciona con otro de los temas que también cruza la totalidad del discurso de *Segundo abecedario*, el de la crítica incisiva y radical a la modernidad ilustrada, en cualquiera de sus formas alienadoras de explotación. A este respecto conviene hacer notar que en tal obra, al

La balsa de la Medusa, 43, 1997.

aludir al origen de la escritura, se encuentra una referencia clara y manifiestamente explícita al nihilismo del vacío existencial, conforme aparece con insistencia en los escritos de Nietzsche, desenmascarador de los mitos sobre los que se asienta la modernidad. Para Jiménez Lozano, la confrontación inevitable, del buen escritor, con la nada, es similar a la experimentada por los místicos y la misma Teresa de Lisieux, bajo la forma de un agujero negro¹.

Este estudio crítico se propone presentar la línea central que el discurso reflexivo de *Segundo abecedario* sigue para poner de manifiesto los orígenes misteriosos del acto de escribir, contextualizado en categorías vivenciales de soledad, indigencia existencial, silencio y, sobre todo, fidelidad visceral a lo real. Teniendo en cuenta tal contextualización, habrá que centrarse en el papel crucial que la memoria acusadora de las injusticias de la modernidad ilustrada juega en el proceso de elaboración discursiva en que se materializa la escritura. Finalmente, se pondrán unos ejemplos concretos, sacados del diario literario aquí tratado, en que se evidencian las fuentes existenciales de que parte aquello sobre lo que reflexiona y relata Jiménez Lozano a lo largo de toda su obra. Conforme se ha señalado ya, puesto que la experiencia originante de la nada se encuentra en la base del acto de escribir, el metadiscurso reflexivo sobre dicho acto linda con la realidad del misterio². A este respecto es importante no perder de vista el

¹ La distinción narratológica, entre autor real, autor implícito y narrador, no es totalmente aplicable al texto de la historia y el discurso del subgénero ensayístico del diario literario, ya que el yo discursivo, de carácter reflexionante, es el del autor real, al menos en lo que a *Segundo abecedario* concierne. No hay evidencia alguna, en el texto de dicho diario, para suponer que el sujeto expositivo del discurso sea distinto del mismo Jiménez Lozano como autor real. Por consiguiente, indistintamente uso en este estudio de investigación los términos, sujeto reflexionante, yo discursivo y Jiménez Lozano. Las bases teóricas de tal identificación, en parte, se encuentran en *On Autobiography* de Philippe Lejeune.

² Con toda precisión se puede hablar de misterio, más que de enigma, al relacionar el acto originante de escribir con la experiencia de la nada. El campo semántico del enigma se centra en lo considerado como inexplicable, extraño o incógnito, mientras

Francisco Javier Higuero es profesor en la Wayne State University.

uso que del morfema *nada* se hace en el discurso ensayístico de *Segundo abecedario*, conforme se pone en evidencia en el siguiente texto, con el que Jiménez Lozano expresa su estado de ánimo después de haber completado la redacción de *Sara de Ur*:

... Nunca se sabe nada acerca de lo que se escribe, no se sabe lo que se ha hecho. Sólo se puede responder de la honestidad con que se ha hecho; y ahí está (191).

Tal énfasis en la honradez irremplazable, de la que tiene conciencia y es responsable el escritor, no debe pasar desapercibido, sobre todo si la reflexión se centra en las motivaciones por las que, de hecho, se escribe. Esta honestidad intelectual está relacionada con el esfuerzo por ser fiel a la vida, lo cual no se corresponde exactamente con la simple aceptación de lo verificable desde el punto de vista científico. A dicho efecto, se lee en *Segundo abecedario* que la resistencia a aceptar el universo de lo meramente fáctico, como la última palabra, impulsa a dejar por escrito un testimonio en favor de la existencia, para que se pueda respirar vida, en tiempos de constricción y de muerte. Al contraponer lo fáctico con la vida, Jiménez Lozano se remonta a la imagen del castillo, usada por Teresa de Jesús, en contraste con las amenazas que afectan a tal vida en una modernidad, cuyos presupuestos conceptuales y realizaciones prácticas se rechazan en la obra aquí estudiada. Puesto que tales amenazas conducen a un estado de indigencia existencial, en *Segundo abecedario* se cita el testimonio de Robert Walser, quien explícitamente señalaba que él escribía porque era pobre y necesitaba una ocupación hermosa para sentirse más rico. Dicha riqueza no procede de reconocimientos halagadores que se precisen, para seguir escribiendo. Es suficiente con sentirse sostenido por los antepasados que han influido en uno y por una minoría de lectores reales fieles. Al aceptar el influjo de tales antepasados y lectores, el escritor ya está admitiendo la deuda que tiene

que el del misterio tiene connotaciones teológicas de profundidad temática superior al de aquél. La comparación de los orígenes del acto de escribir con la experiencia mística, en *Segundo abecedario*, lo enmarca en el ámbito semántico del misterio, más que en el del simple enigma. Esta distinción entre misterio y enigma no es tenida en cuenta en la exposición teórica de críticos como Michael Riffaterre, quien en *Fictional Truth* de forma general agrupa bajo la categoría de lo misterioso todo aquello que resulta inexplicable.

con los demás y la negación de un punto de partida totalmente originario, que lo convertiría en genio. Todo se recibe, en un proceso vivencial que procede del mismo acto de la escritura, y, por consiguiente, hay que devolverlo todo también en ese acto. Puesto que la existencia está en la base de lo que se escribe, es la alegría del vivir la que exige, en definitiva, como buen estilo, la transparencia y la claridad, es decir, el ver y decir todo como es. Para conseguir esto, Jiménez Lozano explícitamente se refiere a la soledad consustancial a la actividad de escribir, alejada por completo de la agitación y del bullicio evasivo manipulante, propio del que busca poder. En determinados casos, se vuelve a Juan de la Cruz, en *Segundo abecedario*, para quien la dignidad consistía en no subordinarse a vanidades corruptibles, definidoras de los fastos de este mundo.

Hay, en la reflexión de Jiménez Lozano sobre la escritura, una conciencia de la fragilidad del pasado y del respeto consiguiente que se merece. Es a tal pasado al que se hace referencia, sirviéndose de la memoria propia o de la de los demás. El plasmar el contenido del recuerdo mediante la escritura constituye algo incomprendible, en lo que al grado de esfuerzo y resultados tangibles respecta. Al comienzo del discurso ensayístico de *Segundo abecedario* aparecen dos imágenes contrapuestas que dejan de manifiesto la ambivalencia radical de la labor individual, previa al acto de la escritura. Estas dos imágenes son la de la noria y la del manantial. Con la primera está asociada el esfuerzo continuo y penoso, la paciencia fructífera o quizá la inconclusividad de quien esperaba unos resultados más gratificantes respecto al trabajo precedente. En contraste con las vueltas de la noria y los rodeos persistentes para conseguir lo que se buscaba, aun sin haber tenido conciencia exhaustiva previa de lo propuesto, el manantial aparece como la segunda imagen connotativa de significados opuestos a la anterior. Sin los esfuerzos laboriosos de la mente y la memoria para encontrar la historia o el discurso de lo que se va a escribir, en otras ocasiones éstos se ofrecen de repente, como un manantial. Tal imagen está connotando que no se escribe lo que se quiere o que los libros no se fabrican partiendo de unos planes preliminares, caracterizados por Jiménez Lozano como el diseño básico de un cementerio. Desde esta perspectiva, se podría afirmar que el escribir consiste quizá únicamente en estar atentos al ruido o al silencio de los propios adentros. Esto conlleva el reconocimiento de una cierta espontaneidad incontrolable, en el acto de la escritura, tal como se desprende del siguiente texto de *Segundo abecedario*:

El *humus* de una historia que se narra puede estar y está, de hecho, en donde menos puede pensar el escritor mismo: esa narración se hunde en su vida entera. Y una historia llena de alegría puede haber nacido de una pesadilla, o al contrario: una historia de desespero puede haber sido escrita en un tiempo de alegría, o suscitada, nacida de un *humus* de esperanza y hasta de optimismo (194).

Al admitir Jiménez Lozano la función desempeñada por la soledad y el silencio en el acto de escribir, está apuntando al hecho de que se precisa oír con claridad lo que, durante mucho tiempo, sólo ha sido un susurro ininteligible. Por otro lado, es necesario afirmar también que el esfuerzo connotado por el significante de la noria no excluye la espontaneidad alegre y fructífera, presente en la imagen del manantial. Es esta ambivalencia concomitante al origen y proceso de la escritura la que hace que en *Segundo abecedario* se aluda a un balbuceo, en lugar de a algo definitivamente programado y realizado con posterioridad. En el balbuceo nada se establece con fuerza asertiva contundente y todo está abierto a posibilidades múltiples de elaboración posterior y de interpretaciones aclaradoras. No obstante, esto no implica la negación de la alegría que provoca el poder captar las palabras y conceptos de lo que se balbucea y el dar forma expresiva a lo mismo. En este sentido, la escritura es comparada, por Jiménez Lozano, al gozo del labrador, el pastor o los pájaros, cuando ya han hecho su nido³.

La alegría del escritor ante lo que transmite en su obra tiene como precedente la transparencia, simplicidad, ingenuidad y frescura que contagian los narradores de fascinantes y pequeños relatos. En *Segundo abecedario* se establece, sin lugar a dudas, que la alegría de vivir exige, como un buen estilo, la transparencia del agua clara de un manantial⁴. Para conseguir tal claridad, el escritor necesita estar solo, completamente alejado de los senderos de la gloria del hombre estético, tan criti-

³ Como en el caso ya citado de la noria y el manantial, con frecuencia Jiménez Lozano, en *Segundo abecedario*, recurre a imágenes presentes en el mundo rural campesino, del que él se siente parte integrante y al que profesa tanto amor como a su misma condición de escritor.

⁴ En *Segundo abecedario*, la imagen del manantial, además de ser usada como signo de espontaneidad frente a los esfuerzos implícitos en la de la noria, adquiere connotaciones de claridad y frescura, posibilitadoras de una visión de la realidad auténtica. En el mismo sentido usa el signo del manantial el narrador homodiegético de la historia del cuento literario de «Los Episodios Nacionales» en *Los grandes relatos*.

cado por el mismo Kierkegaard, a quien Jiménez Lozano considera como uno de sus antepasados. El renombre que busca el hombre estético es en definitiva traición a uno mismo, pues supone arrodillarse ante la fama y la tiranía del público. Frente a tal actitud, conviene recordar el despojamiento de Juan de la Cruz y la travesía de infamia que acompañó a Cervantes. Al distanciarse del hombre estético, en *Segundo abecedario* se alude al desenmascaramiento kierkegaardiano del cristianismo burgués sobre el que escupieron Freud, Nietzsche y Marx. El lenguaje del que busca complacer para colocar sus ansias de gloria por encima de los demás es de pastiches provocadores de exclamaciones de admiración por parte de los ofuscados por lo efímero. En contra de todo esto, la concepción de la escritura defendida por Jiménez Lozano presupone un lenguaje verdadero, fiel a la realidad y a uno mismo, y en contra de los estereotipos sociales. Por consiguiente, el escritor auténtico no debe dejarse palmear por nadie importante, ya que lo que en definitiva cuenta es la vida interior por la que se asume la realidad, a la que siempre hay que ser fiel. La forma o el estilo no es sino la esencia del ser, tal como aparece tanto en el arte como en la misma obra literaria. Esta fidelidad a lo real hace que Jiménez Lozano simpatice con el arte cisterciense, los escritos de los místicos y la concepción existencial de la vida de los jansenistas. En el ensayo «*El carro de heno y dos estancias más*», se pone en evidencia una admiración sincera por la obra del pintor Philippe de Champaigne, definitivamente asociada a la abadía de Port-Royal des Champs, cuyo drama existencial había sido novelado en *Historia de un otoño*, narración en la que aparece con toda su desnudez, el rostro luminoso del horror de vivir y morir. Es la defensa del ser humano individual, presente en esta novela, la que es clave, según el discurso de *Segundo abecedario*, para entender la valoración de la escritura, según se deduce del siguiente texto:

Hay que acordarse siempre de aquello de Max Frisch, tanto cuando se escribe como para valorar una escritura: «Lo importante es el hombre... el diluvio puede fabricarse» (154).

Conviene completar lo señalado sobre la fidelidad a uno mismo, en el acto de la escritura, con la apreciación de que el mundo de lo imaginario no queda excluido. Este papel de la imaginación puede ser previo a la producción literaria, en cuanto tal, o quizá nunca llegue a materializarse definitivamente de la misma manera que había sido acogido, en un primer momento, por el escritor. De aquí se desprende la afirma-

ción de Jiménez Lozano de que hay secretos que jamás verá un crítico y que se ocultan al experto. Tal posición no implica un sentimiento de inferioridad o una protección defensiva ante la labor meticulosa y penetrante de los críticos, sino un reconocimiento sincero de la soledad íntimamente profunda del escritor, en la que es imposible internarse con instrumentos teóricos de trabajo, o presuposiciones existenciales alejadas de todo lo que significa la vida interior y el conocimiento auténtico de la existencia humana. Con esto no se está negando la validez de los análisis e interpretaciones eruditas llevadas a cabo por los críticos; simplemente se están poniendo en evidencia los límites inherentes a tales tipos de investigaciones y las insuficiencias radicales de que adolecen, al intentar entrar de lleno en la inviolabilidad interna de lo que caracteriza como algo propio e insustituible a la personalidad del escritor.

Por debajo de los enfoques teóricos e interpretativos de los críticos, se encuentra la soledad del escritor que trabaja en silencio. A este respecto, Jiménez Lozano cita el testimonio de Pascal, para quien todos los males le venían al hombre de no quedarse a solas en su habitación. En esta misma línea de apreciación del silencio se coloca la experiencia histórica, existencial y religiosa de Port-Royal, en donde se ridiculizaba el ruido de moscas que hace el mundo. La fecundidad del silencio sobresale en *Segundo abecedario*, al remontarse el propio Jiménez Lozano a la imagen infantil del mismo. En este contexto de recuerdos de la niñez del escritor, el silencio se asocia a una casa de pueblo, con paredes blancas y el piso de baldosa roja, con las contraventanas entornadas por el sol, algún cacareo de gallinas o un zureo de palomas, una alacena y una mesa, y sobre ella un libro. Toda esta ambientación del silencio, aun en su apreciación originaria, va a culminar en la imagen del libro, el cual, en definitiva, aparece como un producto de la fecundidad de aquello que no hace ruido⁵. En tal silencio se adentrará el escritor en busca de su propia voz, o del eco de la misma, aun en medio de la sequía y vaciedad concomitante al acto que precede a la escritura, conforme se pone de manifiesto en la desolación que acompaña al personaje principal del relato breve «Los resplandores» de *El cogedor de ancianos*. No obstante,

⁵ Al remontar la imagen del silencio a la experiencia infantil, en *Segundo abecedario*, se está siguiendo una línea narrativa de reflexión que se evidencia en muchas otras obras de Jiménez Lozano, en las que la realidad es vista desde la focalización de los niños. Tal es el caso de lo que sucede en numerosos relatos breves de Jiménez Lozano. Lo mismo se podría decir de algunos pasajes de *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* (1325-1402) y de todo el discurso literario de *Ávila*.

aun en medio de esta sequía, se revela la propia intimidad del escritor, el cual puede sorprenderse de proyectar en su obra aquello que cree no saber, pero que se encuentra en sus adentros más recónditos y sinceros. Por consiguiente, el escribir consiste, quizá, en estar atento al silencio de lo más profundo de uno mismo. Posteriormente, el escritor puede hacerse consciente de las complicaciones que conlleva su propia obra, conforme se desprende de estos párrafos de *Segundo abecedario*:

Siempre es esto, realmente. Y los rostros que se ven, las palabras que escuchas. Pero el paso de la escritura de todo eso es la cuestión, y esto parece que se nos concede o no de un modo misterioso, gratuito, sin que tengamos la sensación de que ponemos algo de nuestra parte: quizá únicamente el estar atentos a ese ruido de allá adentro, o aquel silencio.

Y luego, cuando podríamos decir que las cosas «van rodando» y «salen por sí solas», llega ese otro sentimiento que Teresa enuncia al principio del capítulo II: «¡Válgame Dios en lo que me he metido!».

No comprendo que haya un escritor que tenga la conciencia de *dominar* lo que está escribiendo. En este caso, sólo se pueden ofrecer relucencias de un *yo* dominante, sin interés alguno realmente (114-115).

En los orígenes del acto de escribir, según Jiménez Lozano, se encuentra una emigración interior, consecuencia de la cual es el carácter de misterio que lo acompaña desde el comienzo. Es lo que uno lleva dentro de sí mismo lo que se proyecta en la escritura. Para decirlo de otra forma, es la historia de la interioridad de la existencia la que se constituye en la realidad más profunda y radical. Si se es incapaz de penetrar en dicha realidad, se recurre a barroquismos vacíos y estériles, los cuales se convierten en objeto de críticas frecuentes a lo largo del discurso reflexivo de *Segundo abecedario*. Las contorsiones, gracias y vueltas barrocas no son sino un escamoteo y ocultación de la realidad escondida, a la que parece que se tiene miedo de reconocerla y enfrentarla. Cuando no se puede penetrar en la profundidad, se disimula o se complica: en esto consiste el barroco, el cual sucumbe a la tentación de hasta reducir la poesía a puro juego y actividad intrascendente. La dimensión de actualidad que afecta al contenido conceptual de toda la obra de Jiménez Lozano se pone en evidencia también cuando critica el neobarroquismo, el cual en literatura es lo más adecuado para las nadas

que se dicen, hasta tal punto que comunicar algo relevante se convierte en una anacronía. Como ya lo había señalado Jiménez Lozano en *Los ojos del icono*, también en *Segundo abecedario* el barroco se presenta como el estilo propio de la vaciedad, la mentira y la frivolidad, en el que meramente se alaba la forma y se elogia la falsedad de un lenguaje construido y mentiroso. Jiménez Lozano siente tedio hacia las vueltas y revueltas de que es objeto el discurso literario para, en definitiva, no decir nada. Desde este punto de vista, el barroco no es sino decoración, charlatanería y propaganda, conforme de hecho sucede en el tiempo actual, en el que predominan las politiquerías y la pura glosa vacía: palabras siguen a palabras en una gnosis ininteligible. Todo esto conlleva el desconocimiento total de la realidad, por parte del escritor que vive fuera de ella, en una confortable vida y un cierto aristocraticismo decadente. También implica la impotencia para crear vida, lo cual se disimula con una multiplicidad de agregados desvirtuadores, con fuerza enmascaradora.

Según el discurso reflexionante de *Segundo abecedario*, toda retórica o barroquismo encubre algo horrible, puesto que cualquier embellecimiento de la realidad es una impiedad en sentido estricto y fuerte. Tal situación de indigencia cultural se extiende hasta la actualidad posmoderna, en la que los políticos y habladores públicos desprecian la palabra y aun la misma sintaxis. La fragmentación que lo invade todo en la posmodernidad reduce al hombre a su pequeña vida, cerrado en su mundo diminuto, limitado a la simple cotidianidad de los amores fugaces, placenteros y encantadores, sin grandes relatos, ni memoria del pasado y mucho menos proyectos de futuro que no sean técnicos o de decoración barroquizante. En tales condiciones, ya no existe nada de los adentros de la vida interior, la cual estaría en contacto inmediato con la realidad y la verdad. El mismo Jiménez Lozano reconoce que toda esta maquinaria intelectual contra lo real también se viene ahora abajo, aunque esto no implique que su caída y sustitución por el puro empirismo no vaya a ser, en efecto, el reino del orden establecido e imperante y la abolición de la esperanza. En otros términos, tanto la modernidad como lo que se entiende por el rótulo de la posmodernidad, y hasta la presunta superación de ésta no logran salirse del clima de ocultamiento de la realidad genuina que caracteriza al barroquismo, ni tampoco abolir el afianzamiento propagandista del orden impuesto para fortalecer crecientemente el poder del más fuerte.

Ante las desvirtuaciones ocultadoras, cada vez más pronunciadas, implicadas en la concepción barroca de la escritura, en *Segundo abeceda-*

rio se propugna un acercamiento interior a la realidad, por parte del escritor, en diálogo continuo consigo mismo, sin salirse de sus adentros profundos. Tal diálogo se prolonga incluso hasta después de la primera lectura de los textos, ya producidos provisionalmente. A partir de esta primera lectura, comienza el distanciamiento del escritor respecto al texto originario, la crítica, el darle vueltas y, al final, dejarle dormir un tiempo para producir un nuevo distanciamiento, con el fin de comprobar si se sostiene⁶. El punto de referencia con el que compara el escritor su primer texto es siempre la vida, la cual, al desafiar toda racionalidad, produce un tono ambiguo en la escritura. De aquí procede el hecho de que la literatura es un discurso sobre incertidumbres. Un escritor puede preguntarse, al distanciarse de su texto y adoptar frente a él una mirada crítica, si la gramática que ha empleado es la de la caricia o la del estrangulamiento. En otras ocasiones, tiene que reconocer abiertamente que no ha escrito lo que hubiera querido y que el texto está lleno de meras notas y planos para construir futuras obras y, en tal sentido, adolece de inconclusividad. La razón última de la insatisfacción respecto a lo que escribe radica, según Jiménez Lozano, en que la lengua es como un sonido por el que se reconoce la verdad de lo que significa, como un desposamiento o una lucha cuerpo a cuerpo con quien se habla. Lo difícil consiste en contar luego eso. De aquí procede la duda que se siente ante lo que se escribe y el dolor consecutivo, que se incrementa al entrar en comunión con las vidas de los otros, reflejadas en el texto. Tal ambigüedad y dolor asumido se manifiesta en los siguientes párrafos de *Segundo abecedario*:

Las cosas que se escriben le parecen a uno, especialmente algunos días, pura paja, y ello con una intensidad que los críticos, a los que casi siempre parece que se les ha caído un ojo en el suelo —o los dos— no serían capaces de adivinar: es una especie de experiencia del vacío y de la nada, como la mermelada echada a perder. Pero otros días, se ve con igual claridad que, al fin y al cabo, sirvió uno de «correo» para esa misteriosa operación de la memoria y la entrega de una pequeña brizna de vida que es lo

⁶ El distanciamiento final respecto al texto puede ser tan doloroso como el mismo acto de la escritura, ya que el mirar a los adentros de uno mismo y encontrar sólo el eco de la propia voz, quizá se convierta en una experiencia atroz. Jiménez Lozano, en diversas ocasiones, se ha referido al sufrimiento que todo escritor experimenta desde que germina el texto hasta que cobra autonomía propia, después de publicado.

único verdadero en medio de la comedia del mundo. Por ejemplo, cuando se llega a saber que *Historia de un otoño* ha acompañado en la cárcel y en el sufrimiento a alguno de los disidentes checos o, como me cuenta F. que *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* es la única lectura de una mujer joven que sabe que va a morir: son pompas de jabón de glicerina.

Se siente uno un siervo inútil, pero también como si le hubieran dado unas preciosas monedas de oro incorruptible por ese oficio de correo y narrador. No se desea más (103).

Conforme se desprende de este texto, para Jiménez Lozano la escritura es como el reflejo de la vida y la muerte, transmitido mediante el uso de la memoria del narrador o del sujeto reflexionante. En consecuencia, hay que dejar que las fuentes de información que posee tal memoria hablen, aunque dichas fuentes consistan en seres humanos ya fallecidos. En *Segundo abecedario* se alude explícitamente a la perspectiva literaria orientada a prestar ojos, oídos y boca a los muertos, para que se expresen. El narrador homodiegético del cuento literario «*Los Episodios Nacionales*» de *Los grandes relatos* dice de forma directa que, de la misma forma que él recuerda y deja hablar a los muertos, desearía algún día que le recordaran a él y se contaran sus historias de vida, cuando ya hubiera muerto. Desde este punto de vista, con la escritura en que aparece y se proyectan tales narraciones se está intentando hacer justicia a las víctimas desaparecidas, a las que la modernidad ha negado hasta la voz para expresarse. Por consiguiente, la memoria del narrador implica una victoria sobre la muerte. El contenido de los recuerdos suele consistir en experiencias de frustración que irrumpen en el presente, clamando justicia por el aplastamiento de los oprimidos. De esta forma, son los muertos los que gritan su necesidad de justicia y hacen que la literatura, en definitiva, no sea sino memoria de la propia memoria, intentando encontrar una voz, ante la que quizá se tenga la impresión de que todo es nada, en contraposición con las declaraciones de los ilustres, inflados de alta definición y reconocidos por los poderes del momento⁷.

⁷ Los numerosos narradores y personajes de los relatos breves de Jiménez Lozano que transmiten lo que recuerdan, es decir, una memoria de sufrimiento, y al mismo tiempo son víctimas de la opresión que les aplasta, pudieran muy bien ser caracterizados como anamnéticos, en el sentido de que recuperan con su voz un pasado olvidado por la modernidad ilustrada, propugnadora del poder del más fuerte. Para dilucidar el concepto de anamnesis, en este contexto, se hace imprescindible la lectura de *Mística y política* y *La razón de los vencidos* de Reyes Mate.

Jiménez Lozano señala la tentación, que acecha a toda sociedad, de elegir a sus mentores y sepultar en la literatura de la inferioridad todo lo que no va en el sentido de sus intereses. Posteriormente, llegará el poder de la Gran Historia, para dogmatizar que tal época fue así, según muestran los documentos o textos exitosos. La Gran Historia, como todo poder, sólo puede asentarse en el trono de la mentira y así se reproduce. Tanto *Segundo abecedario* como el resto de la obra literaria de Jiménez Lozano, se coloca en la línea de reivindicación de lo que está por debajo de las olas tempestuosas, triunfalistas y sonoras de esa Historia y que pertenece a la cotidianidad intrahistórica de la vida, manifestada en expresiones existenciales, las cuales nada tienen que ver con documentos oficiales, confirmadores de los deseos del que ejerce el poder y se protege frente a amenazas tambaleadoras. Desde esta perspectiva, el escritor aquí tratado sigue la línea historiográfica de la obra de Américo Castro, para quien la vividura de la propia existencia individual, aun en edades conflictivas, constituye una fuente de información de valor muy superior a la de los datos fríos, abstraídos de las formas de existencia real. Jiménez Lozano va incluso mucho más allá de Américo Castro y, con radicalidad penetrante, se remonta hasta las narraciones bíblicas, las cuales contienen una dimensión subversiva que se ha querido ocultar, según se desprende de este texto de *Segundo abecedario*:

Pedro Valdo, que era un mercader y no sabía latín, se hacía traducir el evangelio que escuchaba en la misa y, cuando lo supo, se levantó contra la institución eclesiástica con la contundencia que sabemos, y sus seguidores todavía están ahí. Lo subversivo del Evangelio –y de la Biblia entera– fue también soterrado o trastocado por las interpretaciones «convenientes» (244).

Según Jiménez Lozano, la cultura entera sigue asentándose sobre víctimas sacralizadas y las sociedades son intercambiables con idolatrías que ocultan sus sierpes y su horror con textos sacrales, administrando el mundo con una casta sacerdotal, todo lo secularizada que se quiera, pero igualmente sagrada e intocable. Como desafiando a todo esto, desde la primera página de la Biblia se dice que en este mundo no hay nada sagrado. Por otro lado, el poder absoluto, manifestado en cualquiera de sus modalidades, con su intención demiúrgica de fabricación de lo aceptable, se siente molesto con la memoria de un pasado que no sea la que hay que tener, una vez arreglados los hechos para que sean reales. En contraposición con esta actitud, Jiménez Lozano mantiene

que él no puede escribir sin gritar con los aplastados y protestar por su opresión. Es cierto que en la reciente cultura secular de la modernidad ilustrada no hay memoria del sufrimiento y, a pesar de lo molesto de tal memoria, en *Segundo abecedario* se lee que la razón ética de ser y de escribir consiste precisamente en hablar de eso que se ha querido eliminar, calificándolo de irracional. Se cita en este ensayo literario el *Diario de Moscú* de Walter Benjamin, en donde se señala explícitamente que el lenguaje artístico habla de lo que no está claro y no se sabe, de aquello ante lo que el lenguaje racional tiene que callar. Este es el contenido de la memoria, expresado en las narraciones y que constituye lo que Jiménez Lozano transmite mediante la escritura.

Frente a las construcciones de la Gran Historia, sancionadas por la modernidad ilustrada, en *Segundo abecedario* no se encuentra nada más elocuente que los escombros. Por consiguiente, en el acto de escribir, Jiménez Lozano se percata siempre de que son los desechos los que importan, ya que sólo la narración puede salvar el rostro y la voz de las víctimas, los silenciosos y los invisibles. Aquí reside el poder de la narración, en la comunión misteriosa, las transformaciones admirables, el vivir otras vidas, y el dolorido sentir que permanece en la memoria. Como parte integrante de dicha comunión con otras vidas, conviene señalar el don de la compañía de las gentes sencillas, las cuales en su humilde cotidianidad esconde una riqueza humana inconsciente, de tal manera que se podría trazar la historia del pensamiento humano teniendo en cuenta su aporte desafiante de toda psicología, lo mismo que de toda racionalidad plana y explicativa. Estas gentes contribuyen con su memoria, reflejada en variedad de pequeños relatos, de características fascinantes, a mantener viva y radiante la intrahistoria cotidiana, ignorada por los poderosos. *Segundo abecedario* es un ensayo literario autobiográfico repleto de transparencia, sencillez, ingenuidad y frescura que le invade a uno por doquier ante el don que tienen algunas personas de, a pesar de todo, encontrarse instaladas en la alegría y contagiarla. De tal actitud procede el saber contar historias sobre lo ínfimo, que son las más fascinantes. Es la compañía de estas gentes sencillas la que se encuentra en la base de los relatos de Jiménez Lozano, escritor que, como contraste, no oculta el terror que le acoge al sentirse rodeado de altísimos hombres de letras. Tal aflicción es comparable a la que le causó a Erasmo el Papa, al verlo en todo su esplendor⁸.

⁸ Es una constante en los ensayos de Jiménez Lozano el recurrir a acontecimientos históricos para contrastarlos con el presente o explicarlo. Tal tipo de discurso literario

La clave, tanto de la historia como de la narración, según lo que se expone en *Segundo abecedario*, se encuentra en los archivos personales más humildes que se exteriorizan en los relatos. Tales claves tienden a ser destruidas o ignoradas por el poder de la modernidad ilustrada. Dichos relatos, presentes en la memoria, mantienen rastros de vida, aunque no consten en los documentos que dejan, detrás de sí, aquellos que se consideran importantes o buscan una supervivencia de honor y gloria. En oposición a esta actitud de poder de la modernidad ilustrada, Jiménez Lozano defiende que sólo lo que es pobre o frágil es hermoso, ya que la extrema belleza nunca es obvia, ni fulgura. Son las narraciones oídas y quizá posteriormente indagadas, de gentes sencillas, las que con mucha frecuencia constituyen el punto de partida reflejado en la historia y el discurso de lo que transmiten, mediante la escritura, los relatos a los que se alude, con diverso grado de explicitéz intertextual, en *Segundo abecedario*. Como muestra de ejemplo, podrían citarse los rastros de una conversación oída desde una terraza de un pequeño bar, en la que unos campesinos acomodados hablaban de «La Mensajera», personaje actancial que, se descubrió, movía los acontecimientos de una historia cuya culminación y desenlace fueron felices. En otro caso, Jiménez Lozano se convierte en un primer narratario inmediato de una historia completamente distinta de la anterior, en la que prevalecen el odio y la muerte, conforme se evidencia en el siguiente texto de *Segundo abecedario*:

G. me cuenta —y me muestra— que cuando X fue alcalde de una cierta ciudad descubrió un «fondo de reptiles» para periodistas y lo suprimió. Así que, en seguida, comenzaron ciertas campañas de prensa contra él: toda una pintura al odio.

Más tarde, X fue asesinado, y creo que se encontró a sus asesinos, que adujeron motivaciones políticas argumentadas en aquella campaña.

Es una «parábola» kierkegaardiana (47-48).

La transformación, desde la posición de narratario, en la de autor real de múltiples relatos, se lleva a cabo, en el caso de Jiménez Lozano, después de que el recuerdo de lo oído se ha convertido en un duelo lacerante, del que en parte se intenta librar el escritor. Con la sinceridad

podría servir muy bien como ejemplificación de la teoría metodológica del nuevo historicismo, conforme ha sido explicada por Stephen Greenblatt en *Learning to Curse*.

que siempre le ha caracterizado, Jiménez Lozano confiesa que cada cual tiene sus propias traiciones que llorar. No obstante, no siempre los relatos tienen una pronunciada connotación de tristeza. En otras ocasiones, el escritor ha sido previamente el narratario de historias de curas rurales, en las que también abundan detalles atmosféricos, estacionales y ambientales de todo tipo. Desde otra perspectiva, los que relatan originariamente es posible que se conviertan luego en narradores homodiegéticos de cuentos literarios, tal como pudiera ser el caso del pastor que, en un hermosísimo atardecer invernal en la Armedilla, cuenta una historia de amor frustrado, a la cual en *Segundo abecedario* se la relaciona intertextualmente con la de Crisóstomo en *El Quijote*. No obstante, también conviene reconocer que el protagonista de la historia que le cuentan a Jiménez Lozano no es el de la obra del relato intradiegético de Cervantes, pues aquél sabe compensar económicamente la pérdida sentimental de que había sido objeto. En otros momentos, los narradores que hablan se centran en cuestiones prácticas y situaciones ambientales que el supuesto progreso moderno ha ido eliminado. Ejemplo de este tipo de narradores sería el chocolatero que alcanzó en su juventud a conocer la fabricación de chocolate a mano, y ahora describe, con meticulosidad y cariño por lo perdido, el proceso que se seguía para conseguir las consecuencias buscadas. Algo parecido le sucede al hortelano que le habla a Jiménez Lozano de las hierbas amargas y compasivas, especificando que se trata no sólo de lechugas y acelgas, sino también de acederas, berros, cardillos, etc. Tal hortelano se refiere al hecho de que siempre están ahí y pueden cultivarse por los más pobres para no morir de hambre. Una vez más, la preocupación por seres anamnéticos cobra un papel central, ante lo que quizá pudiera pasar desapercibido para el que no tuviese la sensibilidad acogedora del hortelano, convertido en narrador, y de Jiménez Lozano, desempeñando el papel de narratario. En *Segundo abecedario*, el escritor ya ha dejado su condición de narratario y, haciendo uso de algo que ha caracterizado al género literario del ensayo desde los tiempos de Descartes y Pascal, reflexiona sobre lo que ha oído y sabe remontarse hasta los orígenes bíblicos de lo que le ha contado el hortelano.

Los ejemplos de narradores y de historias contadas al escritor se multiplican a lo largo de las páginas del diario literario aquí estudiado. A los casos antes citados se podría añadir el de un guarda de pinar de un pueblo de Burgos, el cual le confiesa al escritor que en su familia todo había ido de mal en peor desde que a un tatarabuelo suyo le habían sentado en «la Caucana». Jiménez Lozano reflexiona sobre lo

oído y, basándose en sus investigaciones acerca del siglo XVIII, llega a la conclusión de que «la Caucana» era un procedimiento de afrenta pública⁹. Irónicamente, en *Segundo abecedario* se lee que «la Caucana» era algo así como la consecuencia del clima de espíritu ilustrado, que venía, si no a desterrar, sí a regular los castigos físicos y a sustituirlos por una afrenta. El guarda de pinar que se refiere a lo sucedido a sus antepasados es un ser de desgracias que se desahoga con el escritor, como también lo hace una pobre mujer, la cual le decía a Jiménez Lozano que tenía en su cabeza una casa de cristal y, en ella, un grillo que cantaba constantemente, pero se callaba en cuanto alguien la hablaba, implicando que había que desconfiar de palabras ajenas. Los fenómenos sentidos dentro de la cabeza se convertirán en motivo de connotación relevante en el cuento literario de «La cartuja» de *El cogedor de ancianos*. Lo que une en común a la pobre mujer que confía su secreto al escritor de *Segundo abecedario* y al personaje principal de «La cartuja» es la condición respectiva de seres anamnéticos, humillados y ofendidos por el poder ilustrado que los margina. En otros casos, también pueden hallarse referencias intertextuales entre lo que se lee en el diario literario aquí estudiado y diversas narraciones de Jiménez Lozano. Por ejemplo, lo relatado en «El pañuelo» de *Los grandes relatos* tiene su origen en lo que le contó al escritor una mujer, que fue oficiala hace muchos años en casa de una prendera, antes de la última guerra civil española. El sujeto reflexionante de *Segundo abecedario* anota estas historias tremendas que le hacen pensar en la obra de Dostoievski.

Hay ocasiones en que Jiménez Lozano se convierte en un narratario último de una historia que le ha contado un narrador, el cual a su vez había sido el receptor de la misma, referida a él por el personaje central, constituido en el narrador homodiegético originario. Tal es el caso de un maestro de la Institución Libre de Enseñanza que tuvo que camuflarse como pastor de ovejas y con el que unos chavales charlaban. Entre estos muchachos participantes en dichas conversaciones se encontraba el narrador homodiegético que contará la historia a quien se la refiere, en último término, a Jiménez Lozano. Sin embargo, este tipo de

⁹ Las investigaciones de Jiménez Lozano, en torno a procesos inquisitoriales en que se afrentaba públicamente a alguien para escarmiento preventivo de los que pudieran imitarle se plasmaron narrativamente en *El sambenito*, novela histórica centrada en la persecución de que fue objeto don Pablo de Olavide por su talante de ilustrado, representante en España del tránsito a la secularización, conforme lo ha señalado acertadamente José Luis L. Aranguren en *La cultura española y la cultura establecida*.

mediaciones diegéticas superpuestas desaparecen en situaciones en las que el mismo escritor ha sido testigo directo de lo que luego se convertirá en motivo central de lo narrado en algunos relatos. Por ejemplo, y remontándose de nuevo a su niñez, Jiménez Lozano se referirá a los atroces días de la matanza de cerdo, cuando con una candelada se iba a ver los cadáveres de animales colgados, de los cuales ya se habían comido trozos de carne asada. Tales recuerdos se mezclan en la memoria del escritor de *Segundo abecedario* con los relatos de pasión y muerte de la guerra y posguerra civil y se verán reflejados, de alguna manera, en los cuentos de «El cordero» y «El zagalejo» de *El grano de maíz rojo*.

Según se puede observar por lo que antecede, las historias relatadas en las narraciones de Jiménez Lozano, bien procedan de conversaciones oídas y recordadas, o de la memoria de lo vivido y visto por el escritor, suponen la adopción de una dimensión ética, apreciadora de pequeñas situaciones. Para decirlo de otra forma, al realizar la opción ética por lo considerado marginal y no importante en el discurso de la modernidad ilustrada, el escritor hace a la vez la opción estética a favor del pequeño relato y en contraposición a la Gran Historia de los escribas faraónicos. Una vez más, se establece aquí una relación explícita entre la forma de narrar de Jiménez Lozano y las fuentes bíblicas de la tradición judeocristiana. Frente a los banquetes de Egipto y a las especulaciones de Grecia, los hebreos hablaban de injusticia y liberación, realidades plasmadas en pequeñas historias, ya que de ellas es de lo único que se puede vivir, en último término. Esta es la razón por la que al escritor de *Segundo abecedario* le cuesta creer que en un futuro próximo, con la secularización total y el olvido de la culpa y de la pasión por la verdad, ni siquiera tendrán sentido los pequeños relatos y sus eventuales narradores irán a parar, con la ficha correspondiente, al ordenador del psiquiatra. Sin embargo, de lo que sí hay certeza es de que la trivialización banal de lo humano, y luego su desaparición, no van a aminorar un ápice el horror de la historia. Todo lo más que pueden hacer es justificarlo y racionalizarlo, para presentarlo como necesidad o incluso bondad. A pesar de esto, Jiménez Lozano no acaba de admitir el éxito de tal empresa deshumanizante, ni se resigna a sufrir las consecuencias fatales de la misma.

Tratando de resumir lo expuesto en este estudio de investigación, se podría concluir afirmando que el acto de la escritura sobre el que reflexiona el metadiscurso literario de *Segundo abecedario* se basa, no en la aceptación acrítica de lo impuesto por la modernidad ilustrada, con el dominio consiguiente de lo fáctico y empíricamente verificable, sino en

la focalización de la historia visible desde las profundidades invisibles de la intrahistoria¹⁰. Al colocarse en esta línea de pensamiento, no habría reparo alguno para afirmar que hasta la hermosura exterior quizá deba ser rechazada, en pro de una belleza más profunda, tal como el redactor del libro de Éxodo lo puso en evidencia, al no tener ojos para el resplandor de la cultura egipcia y pronunciarse sólo a favor de algunas pequeñas historias. En esto consiste el enfoque narrativo adoptado por Jiménez Lozano, el cual se convierte en objeto del pensamiento que atraviesa las páginas de *Segundo abecedario*, arrojando luz y ayudando a una mayor comprensión de la obra de un escritor, cuya crítica a la modernidad ilustrada actual supone un desafío al poder instalado de los fuertes que aplastan a los seres anamnéticos, para después ignorarlos con su silencio.

Obras citadas

- Aranguren, José Luis L., *La cultura española y la cultura establecida*, Madrid, Taurus, 1975.
- Benjamin, Walter, *Diario de Moscú*, Madrid, Taurus, 1988.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Ed. Juventud, 1979.
- Greenblatt, Stephen, *Learning to Curse*, New York, Routledge, 1990.
- Jiménez Lozano, José, *Historia de un otoño*, Barcelona, Destino, 1971.
- *El sambenito*, Barcelona, Destino, 1972.
 - *Retratos y soledades*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1977.
 - *Guía espiritual de Castilla*, Valladolid, Ámbito, 1984.
 - *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, Barcelona, Anthropos, 1985.
 - *Ávila*, Barcelona, Destino, 1988.
 - *El grano de maíz rojo*, Barcelona, Anthropos, 1988.
 - *Los ojos del icono*, Valladolid, Caja de Ahorros de Salamanca, 1988.
 - *Sara de Ur*, Barcelona, Anthropos, 1989.
 - *Los grandes relatos*, Barcelona, Anthropos, 1991.

¹⁰ A lo largo de este artículo, se ha usado la metáfora de las olas cambiantes y visibles, en contraposición con el sedimento permanente que queda en el fondo del mar, para referirse respectivamente a la historia e intrahistoria. Dicha metáfora fue expuesta en teoría por Unamuno en *En torno al casticismo* y aplicada diegéticamente en la novela *Paz en la guerra*.

- «*El carro de heno, y dos estancias más*», en varios, *Pecado, poder y sociedad en la historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 11-40.
- *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- *El mudejarillo*, Barcelona, Anthropos, en prensa.
- *El cogedor de ancianos*, Barcelona, Anthropos, en prensa.
- Lejeune, Philippe, *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- Mate, Reyes, *Mística y política*, Estella, Editorial Verbo Divino, 1990.
- *La razón de los vencidos*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Riffaterre, Michael, *Fictional Truth*, The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- *Paz en la guerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1969.