



# RECERCA

73



## LA MARGINALITAT DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

*Rubén García*

# LA MARGINALITAT DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

RUBÉN GARCÍA

*«(...) Sólo he tratado y trato de ser libre. He escrito al margen de la moda (...) y ya sé que esto tiene un precio. Pero lo pago con mucho gusto, entre otras razones porque el precio que hay que pagar por estar en la cresta de la visibilidad literaria es demasiado para mí: me destruiría. (...) la conciencia que tengo de mi instalación en la cultura española es una conciencia de soledad y de marginalidad, producidas por el hecho de que mi universo, mi visión del mundo y mi mirada sobre él, son diferentes y quizás demasiado singulares; mis intereses intelectuales distintos, mi concepción estética, mi tradición y mi familia espiritual otras, en relación con la cultura española convencional (...)»<sup>1</sup>*

1. José Jiménez Lozano neix a Langa, un petit poble de La Moraña d'Àvila, molt a prop de Fontiveros, el poble natal de sant Joan de la Creu, de qui rebrà una gran influència. Els paisatges comuns amb el reformador carmelità els descriurà bella i delicadament a la biografia imaginària que li dedica en *El mudejarillo* (1992). Lozano neix sis anys abans d'esclatar la guerra civil espanyola (13 de maig de 1930), i tant

---

<sup>1</sup> José JIMÉNEZ LOZANO, *Por qué se escribe*, Anthropos, n.200, 2003, p.96.

els anys de la guerra com, sobretot, els de la postguerra, passats a Langa, li van deixar ben aviat una marca profunda sobre la serietat de l'existència<sup>2</sup>. Molts d'aquests records apareixen en les seves obres i relats, així com són compartits en la conversa que tingué amb Gurutze Galparsoro i que es va publicar amb el títol *Una estancia holandesa. Conversación* (1998).

Es va llicenciar en Dret (Valladolid, 1956) amb la intenció de ser advocat i més tard jutge. Però hi desistí incapaç de redactar la més mínima condemna i s'orientà vers el periodisme (Escola Oficial de Periodisme, Madrid, 1962). Serà la seva professió que realitzarà al llarg de la seva vida en el diari *El Norte de Castilla* (1962-1995). Col·laborarà com articulista a altres diaris, com *El País* o el *ABC*.

A *El Norte de Castilla* va començar amb la secció religiosa del diari, sent una aposta arriscada del seu director, Miguel Delibes, per substituir al ja reconegut José Luis Martín Descalzo, que havia de deixar-ho. Delibes va preferir un laic abans que un altre prevere, considerant que aquests tenien més àmbits on pronunciar-se que els laics; i quan li preguntaven qui era aquell jove de poc més de trenta anys, ell responia: «un cristiano sin más, alguien que se toma en serio el Evangelio.»<sup>3</sup> I això era precisament el que traspuaven els seus escrits que, òbviament, van suscitar no poca polèmica tant per l'obertura a la cultura del seu temps com per ser poc convencionals, esdevenint un contrapunt religiós al catolicisme dels anys seixanta a Espanya. El recull d'aquests articles escrits a principis dels seixanta es troben publicats

---

<sup>2</sup> « (...) siendo un niño y un adolescente descubrías cada día la seriedad de la existencia humana, el vivir y el morir, lo justo y lo injusto, la víctima y el verdugo, la verdad terrible de lo que significaban la palabra y el callar. No fue una educación sentimental la nuestra precisamente, pero la realidad desnuda ofrecida a nuestros ojos nos hacía preguntar por qué y cómo» (*Por qué se escribe*, 87).

<sup>3</sup> En l'epíleg escrit per M. Delibes del primer llibre de JIMÉNEZ LOZANO, *Un cristiano en rebeldía*, Sígueme, Salamanca: 1963, p.178



sota el títol *Un cristiano en rebeldía* (1963)<sup>4</sup>. Per aquells anys és quan Lozano s'instal·là a un petit poble de Valladolid, anomenat Alcazarén, amb la seva dona, amb qui tindrà tres fills.

---

<sup>4</sup> Un parell de cites per fer-nos una mínima idea del to 'polèmic' de les seves columnes, d'algú que es pren l'evangeli seriosament i que, per això, no li importa desemmascarar els nostres amagatalls per no deixar parlar l'evangeli: «(...) Como si a estos hipócritas les importara un comino Dios, como si no hubiese un llamado cristianismo tan dulce, cómodo y lleno de buenas digestiones que tampoco espera la gracia de Dios, y si no sigue la doctrina marxista-leninista es porque no le conviene, pero sigue otras no menos anticristianas» (28). «El Dios cristiano es inmensamente 'inútil' y hasta para su propio Hijo no buscó un final de gloria, sino la cruz del Gólgota. Y es lo que no comprendemos, ni queremos aceptar, y, por eso, nos hemos fabricado ese otro Dios, esa moral de las felices coincidencias y los finales felices» (161). També cal recordar que va ser enviat com a corresponsal del diari al Concili Vaticà II (1962-1965); les seves cròniques i els seus articles van ser publicades en una secció titulada *Cartas de un cristiano impaciente*, de la revista Destino.

A l'*ofici d'escriure*, hi arriba tard. La seva primera novel·la no es publica fins passats els quaranta anys. Des d'aleshores pràcticament no ha parat de publicar cada any. La seva obra és abundant i variada<sup>5</sup>, com també és força copiosa la bibliografia sobre la seva obra. Amb tot, no és un autor conegut pel gran públic ni gaudeix de gaire visibilitat literària, i ni tan sols els premis i reconeixements obtinguts al llarg de la seva dilatada trajectòria<sup>6</sup> no aconsegueixen dissimular ni evitar que José Jiménez Lozano resti a la marginalitat –als marges– del pensament i de les vies dominants de la nostra cultura, sense voluntat per part d'ell d'entrar als circuits d'influència literària o, com ell els anomena, dels 'diktats' de la 'indústria' cultural, on difícilment existeixen esclatxes per a ell en els passadissos d'aquest poder on el contingut, allò que a ell l'amoïna escrupolosament d'una obra, sovint, deixa de ser allò primordial.

2. Els motius d'aquesta marginalitat són senzills: els temes que tracta, l'enfocament, l'estil literari i la seva personalitat. Aquests motius, alhora, estan travessats per un corrent profund, religiós, que empeny la seva ànima –tan *incòmodament* cristiana– a una recerca del Déu amagat a la realitat, a la història de cadascú, i d'una forma especial i misteriosa, a la dels oblidats i menyspreats pels grans relats de la història universal.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> 28 novel·les, 12 recull de contes, 7 diaris, 4 recull d'articles periodístics, 9 recull de poemes, 17 assaigs.

<sup>6</sup> Premio Nacional de la Crítica, 1989; Premio Nacional de las Letras Españolas, 1992; Premio Luca de Tena de periodismo, 1994; Premio Cervantes de Literatura en Lengua Castellana, 2002; Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, 1999; Medalla Pro Ecclesia et Pontifice, 2017.

<sup>7</sup> «Sólo en el tiempo más reciente los historiadores se han decidido a preguntar a las víctimas, a los silenciosos y a los invisibles, pero su rostro y su voz sólo la narración puede salvarlos» (*Segundo abecedario*, Anthropos, Barcelona: 1992, pp. 19-20).

D'aquí que l'interès o motivació radical del seu ofici d'escriure sigui teològic i la seva obra vulgui ser *un ámbito teológico de resonancia*, un contornejar amb les paraules el silenci que batega a l'interior de la realitat per reconèixer allà, precisament, la Paraula d'un Altre, sempre discreta i humil, tal i com se'ns dóna a l'Evangelí. Però aquesta Paraula, ¿quina operativitat té a la nostra ànima?, ¿què significa per a nosaltres que s'hagi encarnat, mort i ressuscitat, quan seguim constatant que no se'ns ofereix altra bellesa que la d'un instant, sense possibilitat de retenir-la per més que anhelem la seva permanència, el seu consol?<sup>8</sup> En un poema, *La última rosa*, del seu primer recull de poemes *Tantas devastaciones* (1992), Jiménez Lozano llança aquesta pregunta:

Mírala, como una llama roja  
la última rosa del otoño.  
¡Oh Hijo del Hombre! ¿Redimiste  
al mundo del pecado y la muerte?  
¿Por qué, entonces, ya no veré el fulgor  
de esta rosa jamás? ¿Por qué el dorado  
poder del sol no puede sostenerla  
para nuestro consuelo de mortales?  
El topo cava su sinuosa madriguera  
y no le importa, pero,  
¿y los que vamos a morir, Hijo del Hombre?

La resposta a aquesta pregunta, a aquest consol que anhela l'home, és la seva obra. «¿De qué se reiría el hombre de la pesadilla que es la vida y la historia, si en ella no hubiera ventanas reales que dan a abismos o a jardines? Por esos huecos es preciso asomarse al

---

<sup>8</sup> «El goce de la vida es tan preciado porque pasa» (*Historia de un otoño*, Destino, Barcelona, 1971, p.13).

escribir.»<sup>9</sup> L'ofici d'escriure, per Lozano, consisteix en obrir aquestes finestres reals en un món opac i reclus en ell mateix, on no constatem sinó la pròpia finitud. Quan l'escriure no és obrir aquestes finestres reals, aleshores, simplement és entretenir, matar el temps –literalment–, i això es tradueix, per a ell, en un negoci i en un mentir. I per això, Jiménez Lozano, temorós que el *quiriquí* del 'jo' s'enfili sobre el terrat i enterboleixi o traeixi la veritat de les històries que narra<sup>10</sup>, busca desaparèixer en la seva obra, en una obra que diu explícitament poc sobre l'abisme o el jardí, i això pot decebre un lector que esperi més visió i claredat: ell 'només' obre tímidament una finestra, és a dir, descriu, ambienta, insinua, perquè sigui el lector qui entri, respongui, qui tregui les conclusions que amaga l'obra. I és que la seva obra no 'diu' tant com 'escolta'. La resposta a la pregunta sobre l'efímera bellesa de les coses, més que trobar-la en la seva obra, és la seva obra, on Lozano, sense pretensions de grandeses, explora els límits del llenguatge, passeja amb les paraules per la vora d'aquests abismes o jardins, on el lector que es deixa portar per elles va descobrint que aquestes paraules 'només' ens disposen a escoltar alguna cosa important que se'ns havia passat per alt en allò que és efímer, a ampliar la mirada que de sobte descobrim estreta, a posicionar-nos de nou en les petites coses d'aquesta vida; i no és la narració que ho diu, perquè la seva narració, més que dir, és una

---

<sup>9</sup> *Sobre este oficio de escribir*, Archipiélago, n. 26-27, 1996, 161-162. «¿Qué nido y nudo de víboras tiene que haber ahí, donde quizá un día hubo amor? ¿Qué tipo de relaciones –lazos, urdimbres, ataduras y despegos o desollamientos– son posibles entre los seres humanos en general? ¿Qué es lo que llevamos dentro de nosotros? La gloria y el riesgo de la literatura es atreverse a asomarse ahí y, siglo tras siglo, ir diciendo lo que ve. O perderse en ese abismo» (*Segundo Abecedario*, 169).

<sup>10</sup> «No hay nada más insoportable en un escrito que lo que Saint-Cyran llamaba «el mal aliento», el rastro o baba del yo. (...) Porque una palabra escrita dura ¡hasta el fin del mundo! Aunque no la lea nadie, y, si lleva en ella el «mal aliento» del yo, infecta al mundo» (*Segundo Abecedario*, 214).

escolta d'Aquell que ve d'aquest jardí o de l'abisme, i que està, com diu sant Joan de la Creu, *en parte donde nadie parecía*.<sup>11</sup>

3. *Sobre els temes que tracta*. En un article, *por qué se escribe* (2003), comentant la seva marginalitat en la indústria cultural, parla amb ironia del ressò que poden tenir per al gran públic els temes que tracta i l'atrauen:

«(...) estos libros míos abordan temas e historias tan seguros de entusiasmar al público, a los «mass media» e incluso a las élites del poder cultural, como la muerte, las desazones de la vida espiritual, los problemas de la libertad interior, el 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 cinismo español o cosas así, y de un modo que probablemente también intranquiliza al lector o le revuelve el estómago, es

---

<sup>11</sup> «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. (...) Porqué también es cierto que, en último término, aquellos y tantos otros seres humanos que han muerto asesinados sin saber siquiera por qué, asombrados de «las razones de los asesinos»; la eterna escolástica del poder y sus doctores y verdugos, morían «atragantados», como se decía, pensando en la miseria en que dejaban a los suyos pero también descubriendo, en un fulgor, como en una revelación mística, la mentira de la historia, la variedad del mundo, la mentira religiosa, el silencio de Dios. O, quizás también —¿quién sabe?— el final de la noche y la fuente «que mana y corre». Por lo que yo sé, la inmensa mayoría de las víctimas de nuestra guerra, por uno y otro lado, murieron en un silencio misterioso, mirando simplemente a sus verdugos como un *Ecce homo*, perdonándoles, compadeciéndoles o reprochándoles su iniquidad, como Job» (*Segundo Abecedario*, 194).



indudable que el destino de estos libros queda marcado: es posible que su vida resulte más que difícil, pero eso mismo pienso yo que será también lo que los salve de la irrelevancia.»<sup>12</sup>

Són temes que el salven de la irrellevància de les modes passatgeres, als marges d'ella, atret per allò permanent i invisible, sense preocupar-se per l'aplaudiment del públic<sup>13</sup> ni amb cap altra pretensió que l'escriure,



---

<sup>12</sup> *Por qué se escribe*, 96. En un altre article, *Sobre el oficio de escribir* (1996), a més dels temes esmentats –insisteix amb la petita vida de la petita gent i la figura dels exclosos i humiliats– afegeix la memòria de la Guerra Civil espanyola i la postguerra i «un *plus* de humanidad en los personajes femeninos».

<sup>13</sup> «No olvidar esto que dice E. Jünger: Uno no puede evitar que le escupan, pero sí que le palmeen el hombro. O que le inviten a cenar. Un escritor, creo yo, debe ser como una muchacha pobre: tiene que andar con mucho cuidado. Y, desde luego, no dejarse palmear por nadie importante. En el fondo, lo que busca es igualarse a ti. Y no, claro, cada cual en su casa: él en la de la Importancia; tú en la tuya» (*Segundo Abecedario*, 198).

d'entrada, 'perquè sí', gratuïtament<sup>14</sup>, com canta el rossinyol o com la rosa treu flor, que diu Angelus Silesius en un poema que tan agrada a Lozano:

*La rosa es sin por qué, florece porque florece.  
No cuida de ella misma, no desea ser vista.*

Fora de la gratuïtat, està el *cursus honorum*, la vanitat del jo i el negoci de la cultura que no corresponen al món de l'esperit, i perverteix la naturalesa de l'ofici d'escriure entès per Lozano com «oficio de realidad y verdad, de memoria y lenguaje, de vivir y sufrir o gozar tú, dejando de ser tú, las vidas que narras o transparentas. Pero como si fueses un cristal o película de aire, nada más; como un acueducto o vía necesarios para el paso, pero nada más. Pones tu nombre en los libros de esas historias, pero con temor y temblor de mentira y engaño para quienes piensen o puedan pensar que eso es hechura tuya; sólo se trata de decir, sin embargo: estas noticias tuve, sucedió esto. O descorrer sencillamente la cortina de lo que vi y me contaron, o está ahí, y es vida que transcurre al ser leída, si yo no he traicionado todo o hasta he dejado mal aliento de mi yo.»<sup>15</sup>

Els seus 'temes', podríem dir, no són tampoc seus, són d'altres. Com ell mateix diu: «no s'escriu el que vol»<sup>16</sup>, perquè té consciència que els llibres no es fabriquen, perquè si es fabriquessin aquests dirien el que ell voldria que diguessin, però aleshores s'explicarien altres

---

<sup>14</sup> «Tengo, por otra parte, una idea digamos que monástica o wittgensteiniana acerca del artista, del filósofo o del escritor: la de que 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 su hermosura, y que esa hermosura perturbe y queme a quien se acerque a ella» (*Por qué se escribe*, 91).

<sup>15</sup> *Por qué se escribe*, 87.

<sup>16</sup> cf. *Segundo abecedario*, 96

històries i els personatges serien diferents dels que han sortit al seu encontre, i, llavors, la narració seria una projecció, no l'acollida real d'una veritat fins ara callada que l'escriptor 'només' transparenta. Per això, a una cita de Seifert (1901-1986), el poeta txec, que diu «*quan escric m'esforço a no mentir. Això és tot*», Lozano afegeix: «*Sobre todo si se fabula*», perquè la narració, per Lozano, seguint la comprensió bíblica, és fer present, real, allò narrat. Per això el món de la literatura és veritat. Antígona, per exemple, diu Lozano que la va conèixer abans de llegir la tragèdia de Sòfocles, quan va saber que la seva padrina de baptisme s'havia encarat a uns fusellers del seu poble a causa del crim que havien comès; quan va llegir Antígona va reconèixer que aquesta era real. Per això, els 'temes' que tracta, i de forma especial en les narracions, els rep com un encàrrec que ha de ser fidel, on ell, com Joan Baptista, ha de desaparèixer per deixar lloc a un altre, per transparentar, per rescatar de l'oblit, per redimir de la injustícia, els rostres i les veus que irrompen al seu interior. «Si quieres ser escritor... tienes que vivir, primero, mucho tiempo con los muertos. Y, después, guardar silencio muchos años. O siempre».<sup>17</sup> L'escriptor ha de davallar als inferns, als abismes, i arrancar d'allí els morts, donar vida. I aquest és l'encàrrec que rep com a escriptor: escoltar, que les paraules siguin 'simplement' un ressò d'allò escoltat, més encara, escriure és deixar parlar, preguntar-se «si la lengua que hablan tus criaturas –que no sabes de dónde surgen dentro de ti pidiendo su sangre y su carne y su voz– es la tuya».<sup>18</sup> I en un dels seus diaris insisteix: «Narrar es encontrarse con rostros que nadie conoce sino tú, con voces que nadie ha oído sino tú, pero sólo si sabes dónde están esos rostros y aguzas el oído para escuchar su voz; sólo si acudes a los suburbios de la historia, a sus subterráneos, quizás a sus muladares.»<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *La boda de Ángela*, Seix Barral, Barcelona: 1993, 81.

<sup>18</sup> *Por qué se escribe*, 86

<sup>19</sup> *Segundo abecedario*, 19-20



4. *La perspectiva de Jiménez Lozano* respon a una estètica: «La estètica de lo pequeño y fragmentario, particular y cotidiano –allò que es queda sense dir quan es parla genèricament, del tot– (...), lo visto y oído, o ya contado pero que nos concierne en cuanto hombres, porque es hermoso y terrible, o está lleno de alegría y todavía no es. Porque es memoria de hombre que murió bajo el látigo o en la esperanza, y su vida está inconclusa, exigiendo la compensación ética de su narración. Porque ellos solo pueden decir algo nuevo y desmontar nuestra realidad de ahora mismo, poniéndola en cuestión, sacándonos de ella y llevándonos a algún castillo de cristal en el aire, que debe ser realidad, y lo es, cuando logramos asentarlo en lo real con palabras verdaderas.»<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Por qué se escribe*, 92-93

Per explicar la seva perspectiva del particular que passa desapercebut per la Gran Història, Lozano posa l'exemple de l'anònim narrador del llibre de l'Èxode que escriu un llibre ambientat en l'antic Egipte, però que en aquest llibre no se'ns diu pràcticament res del que interessa a la Història Universal: no se sap res del sobirans del país ni de la seva Cort, no té ulls ni per la seva imponent arquitectura, ni pels seus pomposos enterraments, ni pels seus fastuosos *habitats*, vestits, joies, etc. Tot el que ens narra de la vida d'aquell imperi –a part de l'èpica teològica de les plagues i del pas pel mar Roig– és la petita història de dues humils dones, dues llevadores, Siphrah i Puah, que van tenir compassió dels nens acabats de néixer que el faraó havia ordenat la seva mort per por que els hebreus esdevinguessin una amenaça per al seu poder. Lozano destaca l'opció estètica que fa el narrador d'aquests esdeveniments: «(...) la de lo pequeño y socialmente insignificante frente a lo majestuoso y faraónico; la de la hermosura de lo humano y de lo que significa la vida frente a lo que está construido y, aunque resulte hermoso, es algo mineral y muerto, o puede en sí ser anquilosado.» I aquesta opció estètica inclou una opció ètica: mentre guarda silenci sobre la Gran Història dels faraons i la seva glòria, narra la història subversiva de les dues llevadores que asseguruen la vida dels nens que neixen. La Gran Història oblida els qui queden exclosos dels seus grans relats, i en aquest oblit s'amaga el crit de la petita vida de la gent insignificant aixafada pel pes mortal dels grans noms que cerquen perpetuar-se en el temps; però l'autor de l'Èxode narra una sorpresa que altera la lògica contínua de la història: el decret mortal del faraó, la seva espasa sagnant només brilla un instant, perquè aquest decret és frustrat per aquesta petita història de les dues llevadores. Així és la narració de Jiménez Lozano: contorneja amb les paraules la Vida que emergeix inesperadament d'allò concret, particular, efímer, inacabat. Com un acte de justícia i salvació. Com una sorpresa, com la del petó al leprós de sant Francesc d'Assis –que a Lozano li agrada recordar–; enmig de l'agressivitat i de la competitivitat del nostre món, que ens formen per afilar les ungles i clavar-li queixalades al coll del proïsme,

per triomfar com un depredador sobre la seva presa, la sorpresa és el petó al leprós, allò inútil, sense beneficis, o fins i tot amb pèrdues, allò irreductible a les estadístiques o al domini del poderosos, allò imprevisible però que recrea per dins realitats de sentit: la poesia, la música, la fe. Aquests ulls de l'autor de l'Èxode, aquesta perspectiva de Jiménez Lozano, mostra una raó ètica en l'ofici d'escriure: parlar d'aquestes coses, d'aquests insignificants de la història, d'aquestes vides callades, humiliades, assassinades. «*Lo demás es bufonería.*»<sup>21</sup>

¿D'on li ve aquesta perspectiva a Jiménez Lozano? Recorda com des de jove li ensenyaren que la cultura establerta i dominant són com les fires i les seves llums, s'estarà a temps de conèixer-la si resisteix el pas del temps; de manera que l'educaren ben aviat a cercar allò que no es veia, allò que era diferent o que estava maleït pels estereotips i pels valors del temps. Va rebre des d'aleshores un antídoto que el farà estar, com si fos el seu lloc natural, als marges de l'esperit del temps o del poble, de la multitud i quantitat *kierkegaardiana*, de l'esperit filisteu.

I des d'aquests marges Lozano va descobrir o teixint els llaços de la seva família espiritual, on hi trobem autors com Dostoievski, Kierkegaard, Gunnar Gunnarson, Pirandello, Endo, Simone Weil, Peguy, Bernanos, Mauriac o la O'Connor, els místics com Joan de la Creu o Teresa de Jesús, els homes de ciència com Erasme de Rotterdam, fray Luis de León i tants pensadors espanyols acusats de liberals o intel·lectualistes, Cervantes, Descartes i Spinoza. L'afinitat d'aquesta família espiritual pertany a l'ordre del que anomena *las vivencias de los adentros y los modos de mirar el mundo*. I en aquests *adentros* i formes de mirar la realitat, destaquen Port-Royal, els jansenistes i amics d'aquest com Pascal.

---

<sup>21</sup> *Segundo Abecedario*, 217

D'aquests parla en la seva primera novel·la, *Historia de un otoño*, on Lozano recrea la polèmica jansenista al voltant del monestir de Port-Royal, un monestir femení cistercenc, situat a prop de París, que va prendre una orientació jansenista de la mà de la seva abadessa Jacqueline Arnauld, la *Mère Angélique*, i del seu director espiritual, Saint-Cyran. El jansenisme, que és el gran *affaire* del s. XVII, sobretot a França, més que suscitar una polèmica doctrinal, el que està en joc és una qüestió moral, és la pregunta sobre com viure el cristianisme quan ja s'ha iniciat a Europa el procés de descristianització. El jansenisme aposta per un reagrupar les forces cristianes a l'interior de l'àmbit on la descristianització sembla reduir-les, aposta pel recolliment i la vida interior, per una vida cultural i de pregària intensa, aposta per la radicalitat profètica d'una ruptura amb el món. Aquesta orientació contrasta amb la posició dels jesuïtes d'aquell temps, on aposten no tant per la vida cultural com per la vida civil, moure's en la zona on el cristianisme es dissol, adaptar-se al món i, amb el risc de quedar-se atrapat, preparar el salt, el trencament amb aquest, obrir un horitzó de transcendència on tot sembla reduir-se a un naturalisme; és l'aposta de fer present el cristianisme en el món on hi ha el poder per escriure la història. Les raons d'aquesta posició les exposa l'arquebisbe de París, el cardenal Noilles, un dels protagonistes de la novel·la de Lozano, que es troba dubitatiu enmig de la polèmica<sup>22</sup>, quan recorda una defensora del jansenisme que «los jesuitas se han percatado de una cosa: de que el cristianismo es para los hombres; y ahora, para los hombres de este tiempo. Para estos gentilhombres de Versailles, para los comerciantes y los campesinos, los soldados y los académicos. Y hay que tener comprensión de su mediocridad, hay que tolerar que el mundo esté en sus corazones. Se trata solamente de que no olviden a Dios» (163). El perill d'aquesta posició és la laxitud, amb l'excusa de buscar qualsevol

---

<sup>22</sup> «Los primeros apuestan por Dios contra el hombre; los segundos por el hombre, no contra Dios, pero éste queda un poco delegado» (*Historia de un otoño*, 85).

escletxa per a la salvació dels homes –qüestió que encara amoïnava en aquella època–; es redueix el cristianisme als interessos dels poderosos, i es fa del cristianisme una religió social, adaptada a la massa, un cristianisme que no incomoda, pla i sense profunditat ni intensitat, on el misteri de la creu roman amagat. Reduir el cristianisme a un fariseisme legalista serà la crítica als jesuïtes per part dels jansenistes i els seus defensors. Lozano ho exposa en un diàleg entre una defensora dels jansenistes, Mademoiselle de Joncoux, i un jesuïta, P. Tallien, ja després de la destrucció de Port-Royal. Diu el P. Tallien:

«–La Iglesia tenía que desterrar la herejía, mademoiselle. El brazo secular ha hecho lo demás.

Hizo una pausa y continuó, para reforzar su argumento:

–¿Qué sería de la cristiandad, si hubieran triunfado los jansenistas? La puerta del cielo es estrecha, pero ellos habían hecho de la salvación una gatera por donde la mayoría de los hombres no podrían entrar.

–Pero Vuestras Paternidades, los jesuitas –respondió, cortándole, mademoiselle– se las ingenian muy bien para agrandarlas. Desde que vinieron al mundo los casuistas, hay gran alegría: allá en Versalles, el Rey, como cada francés, puede ir ya, sin escrúpulos, desde las vísperas a la alcoba de su amante; o quizá rezar un Tedeum por los éxitos en amor. Los cenáculos de los libertinos están encantados: este cristianismo prudente y razonable de Vuestras Paternidades está llamado a tener gran éxito: en una mano el rosario, en la otra –no dudó en decirlo–, el seno de una amante» (160-161).

Però el nucli de la polèmica jansenista, i que Lozano mostra a la novel·la, no és el triomf d'una postura sobre l'altra, com si l'Església s'hagués d'uniformitzar amb una sola resposta, sinó la qüestió de la consciència i la vida interior. El que significa Port-Royal «era ante todo la afirmación de que la preeminencia de la Cruz va aliada a un sentimiento extremo de la libertad humana, que Cristo nos conquistó:





no hay poder sobre la tierra, suficiente para hacernos renegar de nuestra conciencia» (166-167). I això comporta un inevitable conflicte amb els poders d'aquest món: «Porque esos cristianos, como las monjas de Port-Royal, que defendían un cristianismo sin componendas, complacencias ni debilidades, tenían a la vez, y por eso mismo, un tan estricto sentido de que sólo Dios es Dios y de que la conciencia humana sólo ante Él se había de arrodillar o ceder, que resultaban un peligro y un desasosiego para todos los poderes. Aunque fuesen fieles y leales a estos poderes, acaban siempre por ser sospechosos. Siempre se erigían en sus jueces» (59).

*Historia de un otoño* és la recreació novel·lada de la resistència d'una petita comunitat religiosa que no està disposada a firmar per motius consciència el *formulari* amb el qual el rei de França, Lluís XIV, les

volia sotmetre al seu domini. Així comença la novel·la, amb la visita al monestir de Port-Royal de l'arquebisbe de Paris, el Cardenal Noilles, que vol que la comunitat firmi aquest *formulari*. Però es troba amb la resistència de la comunitat que s'hi nega per una qüestió de consciència, no està disposada a obeir externament i mentir amb el cor firmant el *formulari* perquè consideraven que no es troben les tesis herètiques en l'obra de Janseni. A la proposta del cardenal respon a la novel·la la priora Du Mesnil:

«—¿Y cómo engañar a la Iglesia, Monseñor, cómo engañar al Santo Padre de Roma, haciéndole creer que aceptamos lo que no aceptamos: que esas cinco herejías están en Jansenio? ¿Cómo echar esa sospecha, más pesada que una lápida de oprobio, sobre las cenizas del santo obispo de Yprés?

—Por obedecer, nadie se condena, Madre Du Mesnil.

—¿Y que sería la obediencia, Monseñor, de labios para afuera? Si esta casa de Port-Royal hubiese obrado así, se hubiera ahorrado todos sus sufrimientos, pero quizá tendría que haberse avergonzado ante Dios.» (20)

La seva resistència acabarà amb la dissolució i dispersió de la comunitat, i la destrucció física del monestir. Però, ¿què és el que unes pobres monges indefenses poguessin inquietar el gran rei de França, Lluís XIV, fins al punt d'aniquilar-les brutalment? El que no podia suportar de Port-Royal el rei Lluís XIV a les seves velleses, era que unes poques dones, religioses i pobres, li recordessin la finitud del seu poder, i que allà on ell no hi podia entrar —les seves consciències— era acollit per elles el Crucificat, nu de poder. Aquesta infidelitat de pensar en un altre món i oferir el cor al Déu amagat, el poderós d'aquest món no la pot perdonar. I menys quan aquest Déu és el Crucificat, Aquell qui porta a la consciència de tots els humiliats no sols la seguretat que s'està jugant amb ells, sinó també que seran venjats, perquè quan un nen, una dona o un pobre són trepitjats i violats és a la Creu a la que

estan apuntant. En definitiva, la lectura de *Historia de un otoño* recorda que un cristià és una paradoxa en l'espècie humana, que en ell hi ha un nucli irreductible que el món s'esforçarà per apagar si no esclafar, i planteja al lector la pregunta que el cardenal de Noilles li fa inesperadament, enmig de les tramoies de política eclesiàstica, al Nunci: «¿Creéis en el cielo?» Perquè, ¿de què ens serveix dissimular la veritat que se'ns ha donat a conèixer a l'Evangelí, i de què ens serveix l'Evangelí si no estem disposats a assumir-lo en la nostra vida interior d'on neix tot?

Port-Royal, per Lozano, és un dels seus *llocs* intel·lectuals i espirituals. A la seva casa d'Alcazarén l'anomena el 'petit Port-Royal', una declaració d'intencions jansenista als 'diktats' de la indústria cultural i de l'esperit del temps, per restar als marges del soroll del món que no és altra cosa que, com deia l'abadessa de Port-Royal, Agnès Arnauld, 'soroll de mosques'.

5. *L'estil de Jiménez Lozano* no és posar sucre a les seves obres per evitar que les mosques se les disputin. Dos aspectes són rellevants del seu estil tan propi i difícil d'imitar: l'ús d'un llenguatge carnal i la sobrietat de la seva escriptura.

Per a Jiménez Lozano el llenguatge no ha de ser *gestionat* per cercar la satisfacció i les complaències estètiques dels seus consumidors, o reduir-lo a simples utilitzacions, sinó per anomenar el món –dir el que les coses són– i per explicar històries d'homes i de dones, per mostrar la realitat com si es tractés d'un vidre finíssim sense el més mínim suggeriment que 'això és el que hi ha', sense fabricar res, i per això, qui es dedica a l'ofici d'escriure ha de fer ús, com diu ell mateix, de paraules carnals i veritables, no de construccions retòriques que, per brillants que siguin, acaben simulant allò real enlloc de transparentar-lo. El drama esdevé en un temps com el nostre, on s'està convençut que no hi ha

realitat ni res a transparentar: aleshores, no s'han d'explicar històries, ni recordar, ni veure rostres, ni deixar viure personatges, ni argumentar, aleshores l'escriptura ha de ser un simple 'joc verbal', com un parxís gramatical, com una *nada parlante*.

Per això, Jiménez Lozano s'identifica amb fray Luis de León quan a aquest «le fue reprochado el uso de un lenguaje carnal y verdadero, tan diferente del lenguaje culto, mediado por el latín y formalizado hasta



su desecamiento en las escuelas y academias universitarias, o en los textos de los gramáticos, podría yo también decir que sólo sé la lengua que me enseñaron ‘mis amas’, la que aprendí en mi infancia, y en la que todos hablamos, o hasta hace poco hablábamos, y que como a él no me importa otra gramática que la que entiende que el nombre nombra y es ‘casa del ser’ y no mero útil de comunicación ‘ahí—a—la—mano’, para decirlo heideggerianamente. Y la lengua pertenece, desde luego, a ese ámbito o seis pies de tierra del ánima de cada cual en su almarío en los que, según la fórmula de Saint-Cyran, no cuenta para nada ‘ni canciller, ni nadie’». <sup>23</sup>

I aquests ús de paraules carnals i reals que diuen el ‘ser’ de les coses pressuposa que la bellesa només pot alçar-se d’allò real, i el que s’espera de l’ús de la paraula és transparentar-la, d’aquí, el segon aspecte anunciat del seu estil, la sobrietat en l’escriure, per no dissimular ni confondre ni amagar la realitat. La seva atracció per la sobrietat cistercenca o el minimalisme de Port-Royal es deu precisament a aquest transparentar una bellesa que no és evident i que la nuesa invita a una reflexió interior per disposar-se a rebre-la en lloc d’estar omplint-se els ulls de figures i imatges que ens treuen fora d’aquesta interioritat. *Nosotros no andamos por ver sino por no ver* que diu sant Joan de la Creu a Lozano li agrada recordar<sup>24</sup>. Però això exigeix no poc treball interior. I aquest treball interior el descriu Lozano a *Historia de un otoño* quan el cardenal de Paris, Noilles, i el seu secretari, P. Vivant, entrant al monestir de Port-Royal veuen la seva sobrietat i senzillesa: «Los libertinos se reían de la pobreza de este monasterio de Port-Royal,

---

<sup>23</sup> *Por qué se escribe*, 93.

<sup>24</sup> «Como un rango cultural simplemente, desde luego. Toda cultura de algún grosor exige una cierta ascesis de modo ineludible. Pero esa ética del *no-ver*, es al mismo tiempo una estética, o a la inversa: incluso la hermosura debe ser a veces desechada en pro de una belleza más profunda, pero lo que no hemos venido a ver son ostentaciones y retóricas» (*Segundo Abecedario*, 228).

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 allí un refinado buen gusto, esa sencillez de la que sólo son capaces una sensibilidad muy cultivada, un gusto muy exquisito que se sacrifican en aras de la cruz.» Pel Crist aquestes dones de Port-Royal, com abans sant Bernat i el Císter, que tan atrau a Lozano, han renunciat a la bellesa del món, però en aquesta renúncia, expressada en la nuesa i la sobrietat estètica, es busca la més pura i essencial de les belleses<sup>25</sup>. Aquesta sobrietat i senzillesa, aquesta voluntat de nuesa i pobresa, va contra l'impuls gairebé espontani d'omplir el buit, de tancar allò obert, de cobrir de colors, paraules o metalls preciosos, de qualsevol mena de *barroquisme* per por que no hi hagi més que buit. Però la bellesa que es cerca quan es renuncia a tenir la del món, la de les belleses efímeres que tant aprecia Lozano, ha de venir de fora, evitar distraccions, com la capella de Claravall, que era bella, com deia la marquesa de Maillé, per tot allò que no hi havia en ella<sup>26</sup>. Aquesta és l'*aposta* de l'escriptura de Lozano, que troba inspiració en aquestes architectures que apunten a un altre lloc que parla a l'interior: la brevetat, l'incessant esbrossar, tallar i cisar, escriure i reescriure fins que l'aigua de la font pugui deixar-se veure, brollar clara, o senzillament mostrar el buit d'una absència.

Aquesta carnalitat del llenguatge i sobrietat de la narració cerca la veritat que contenen precisament les paraules, la seva força transformadora. Quan Lozano medita com s'ha de narrar una història, recorda un conte hebreu de Martin Buber. En aquest conte parla d'un rabí al que li demanen que expliqui alguna anècdota o conte i, aleshores, comença a parlar del seu avi que estava paralític i que havia estat deixeble de El Baal Sem Tov, fundador dels hasidim, un corrent místic jueu. De manera que també li demanen que expliqui alguna història del

---

<sup>25</sup> *Guía espiritual de Castilla*, Ámbito, Valladolid: 1984

<sup>26</sup> *Los ojos del icono*, Caja de Ahorros de Salamanca: 1998

seu mestre, i aleshores comença a explicar com el seu avi li contava com aquest mestre acostumava a cantar i a ballar mentre pregava i, a mesura que anava narrant la història, l'avi paralític també es posava a saltar i a ballar. Conclusió literària: així s'han de narrar els contes, així s'ha de fer ús de les paraules, com diu sant Joan de la Creu, perquè ressuscitin els morts. Escriure contra l'oblit, per donar veu als oblidats, donar vida als morts, i, per això, ningú no narra com Jesús:

«Jesús, efectivamente, se alza contra Qohelet como se alzaría contra el Deuteronomio. Y diríamos que lo hace con «el género literario» o la estética adecuados. El pensamiento filosófico de Qohelet o Nietzsche no puede encontrar sino lo que hay en la realidad: el atroz vacío, el mundo que no pesa, el tarro de mermelada echada a estropear: «humo de humos y todo humo», como literalmente dice Qohelet. Y quizás a los mismos poetas, un día u otro, les espera ese destino: enfrentarse a una nada, a un agujero negro, el mismo que Teresita veía en su agonía y todos los místicos han conocido. ¡Ah!, pero Jesús cuenta historias de hombre, del sembrador o el pescador y la mujer que ha perdido una de las monedas de su tocado de novia, menciona a los lirios y a los pájaros, y junto a un pozo mantiene una formidable conversación con una mujer no muy bien afamada. El mundo entero se ilumina, y se ilumina la vida de cada hombre en su trabajo, en su alegría y en su tristeza. Todo esto no sólo no es vano, sino que no será roído por el tiempo, ni los gusanos. Cuando Jesús ponía la mano sobre la cabeza de los niños para hacerlos un repelús, los veía viviendo para siempre; no destinados a la nada como Qohelet y los otros. Es así, y por eso se relata.»<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> *Segundo Abecedario*, 258-259

6. I per acabar aquesta aproximació a Lozano i els motius de la seva marginalitat, comentarem un record de la seva infància, que mostra un ambient on es configura *la seva personalitat*, una atmosfera des d'on aprèn a mirar el món i que plasmarà a la seva obra literària. És el record dels constants talls de llum elèctrica que es produïen durant la seva infància i adolescència al seu poble natal de Langa, que va fer que s'acostumés «a ver los rostros a la luz de la candela, como si hubiera vivido en el siglo XVII, y a la fascinación y al misterio de las sombras.»<sup>28</sup> I n'extreu conseqüències: «Mi infancia y adolescencia han transcurrido en la convivencia con la luz de las candelas y las llamas, y las sombras en torno. Yo he visto rondas nocturnas, como en Rembrandt: al alzarse un farol en las dependencias del servicio de la casa, en los corrales, a la vez que una pregunta: «¿Quién está ahí? ¿Quién anda ahí?», el acompañamiento del Viático, llevado a un moribundo, con faroles y candelas; la lamparilla sobre la mesita de noche, o ante una imagen; el amortajamiento de un cadáver a la luz de las velas, que era un juego entre blancos y sombras, y la amarillez del cuerpo; un muerto puesto en el suelo sobre una colcha blanquísima y con una palmatoria encendida como vigilante. Resplandor de cuerpos desnudos como si fueran relámpagos, como carne cenicienta y cárdena, si el resplandor era quinqué o de carburo. Faroles y lamparillas ardiendo a prima noche en el camposanto aldeano; faroles de coches de caballos de luz tan incierta, tan misteriosa si se veía de lejos. Ya nunca habrá regresos tan esperados como aquéllos, visitas del médico llamado urgentemente, que se anunciaban con esas tenues lejanas luces oscilantes; y no se sabrá ya con qué paso lento avanzaban la alegría o la esperanza, ni tampoco se adentrará tan tempranamente en el alma la perfecta conciencia de la sombra que somos, si ya no puede verse a alguien subiendo una escalera con una candela en la mano, y los juegos de lentitudes y escorzos grotescos o graves de su sombra en la pared.»<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> J. LOZANO y G. GALPARSO, *Una estancia holandesa. Conversación*, Anthropos, Barcelona: 1998, p. 83

<sup>29</sup> *Por qué se escribe*, 87-88





La llum de la candela –títol d'un dels seus diaris publicats– té un aspecte formatiu en l'ànima de Lozano, en la consciència que som ombra i que el món, com diuen els místics, no té pes i enganya, i que cal una ascesis per aprendre a veure la font d'on brolla i ho sosté tot. Insisteixo amb la cita de Juan de la Creu que tant repeteix Lozano, *nosotros no andamos por ver, sino por no ver*, perquè, a vegades cal renunciar a una bellesa buscant una bellesa superior, que no es deixa veure de forma ostentosa ni s'ha d'amagar amb retòriques barroques. I aquestes ensenyances espirituals que inspira la llum de la candela, les narra en una escena imaginària de la infància de Juan de Fontiveros, com si en ella narrés el caldo de cultiu de la seva mística, de la seva escriptura:

«-¿Qué creéis vosotros que son las estrellas, sino candiles encendidos? –preguntaba el señor Juan. Que estaban ahí para acompañarnos a los hombres por la noche, como cuando ellos estaban malos con calentura y la madre les dejaba un candil o una vela encendidos toda la noche, allí colgado de la pared de la alcoba o en la mesita de noche la vela en su palmatoria o en un platillo de cobre. Y entonces, les enseñaba una palmatoria que estaba haciendo para una señora que se llamaba Isabel, que luego ponía ella una vela de cera que hacían las abejas, la encendía y se quedaba pensando en su estancia, porque la vela acompaña mucho a los santos de las iglesias y a los muertos y también a los hombres y a las mujeres, y a los niños, que todos se acuerdan de muchas cosas tristes o alegres, cuando la ven encendida, o leen los libros y las cartas de los ausentes y les parece que los que escribieron esos libros y cartas están allí con ellos. Y luego, las sombras que hace



la llama con todas las cosas, que las hace bailar y ser grandes o pequeñas, o alargarse o encogerse, que es muy bonito, ¿no? O las otras sombras que se pueden hacer con las manos y son el perro, el asno, el conejo, el burro o las caras de los hombres o mujeres, que hacen reír. —¿Veis?—decía el señor Juan González, el candilero, haciendo todas esas sombras en una pared con una vela. —¿Y cuál os gusta más? Los niños gritaban sus preferencias, que eran casi siempre el burro y una sombra de cara que parecía propiamente la de un corchete con la nariz muy larga, que siempre les andaba persiguiendo de un lado para otro y se llamaba Nicolás. —¡Hala! ¡Hala! ¡Hala!—decían los chicos riéndose. —¿Y a ti, tocayo?—le preguntaba el señor Juan González al niño (Juan de Yepes). El niño se retorció un poco las manos, y se callaba. Pero, como el señor Juan le volvía a preguntar, el niño decía muy bajito que lo que más le gustaba era la llama de la vela.»<sup>30</sup>

¿I no serà precisament aquesta *llama* qui fa ineludiblement marginal l'escriptura que li cedeix José Jiménez Lozano? *Luceat et ardeat*.

*Bibliografia de l'autor:*

[http://www.jimenezlozano.com/v\\_portal/apartados/apartado2137.html?te=15](http://www.jimenezlozano.com/v_portal/apartados/apartado2137.html?te=15)

---

<sup>30</sup> *El mudejarillo*, Anthropos, Barcelona: 1992, pp. 38-39

