

LOS OJOS DE LOS MUERTOS: POÉTICA DEL MICRORRELATO DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO*

The eyes of the dead: poetic of short short story by José Jiménez Lozano

ANA CALVO REVILLA

Universidad San Pablo-CEU, Madrid, España

RESUMEN

En este artículo nos adentramos en el estudio de los microrrelatos de José Jiménez Lozano. Nos adentramos en el proceso de escritura de este género literario, tanto desde el punto de vista de su génesis textual como de la poética subyacente: la concepción de la narración como instrumento de conocimiento y como respuesta a la radicalidad del sentido de la existencia humana a través de la capacidad hermenéutica de la memoria para otorgar visibilidad a los seres de desgracia. Señalamos el conjunto de su producción literaria en este género y nos detenemos en el análisis de *El cogedor de acianos* y *Un dedo en los labios*.

Palabras clave: José Jiménez Lozano; microrrelato; género literario; *El cogedor de acianos*; *Un dedo en los labios*

ABSTRACT

In this article we study the short short stories of José Jiménez Lozano. We study the writing process of this literary genre, both from the point of view of its textual genesis and the underlying poetics: the conception of narration as an instrument

* Este trabajo es realizado en el marco del proyecto "MiRed (Microrrelato. Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red)" [FFI2015-70768-R (MINECO/FEDER), concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad de España y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER)].

of knowledge and as a response to the radicality of the meaning of human existence across the hermeneutic capacity of the memory to grant visibility to the beings of misfortune. We point out the whole of his literary production in this genre and we analyze *El cogedor de acianos* and *Un dedo en los labios*.

Keywords: José Jiménez Lozano; short short story; literary genre; *El cogedor de acianos*; *Un dedo en los labios*

1. La fascinación y el misterio de las sombras

Desde el silencio de Alcazarén José Jiménez Lozano nos ha regalado una obra literaria vasta y profunda, a través de la cual ha transitado géneros literarios distintos: novela, ensayo, dietario o cuadernos de notas, poesía, etc. Dentro de la narrativa breve, junto a la producción literaria cuentística [*El santo de mayo* (1976), *El grano de maíz rojo* (1988a), *Los grandes relatos* (1991), el volumen de cuentos para niños *Tom, ojos azules* (1995), *El ajuar de mamá* (2006), *La piel de los tomates* (2007), *El azul sobrante* (2009a), *El atlas de las cinco ínsulas* (2010) y *Abram y su gente* (2014)]¹, a partir de la década de los noventa comenzó a cultivar el microrrelato, como muestran dos obras publicadas tras la recepción del Premio Nacional de las Letras Españolas en 1992: *El cogedor de acianos* (1993) y *Un dedo en los labios* (1996), en las que cada microrrelato ha sido concebido de manera independiente, mediando en su escritura entre varios meses o años (Jiménez Lozano, 2011: 114)²:

No he escrito primero unos y luego otros. Simplemente un día reuní los más cortos; entonces no se había hablado aún de micro-relato. [...] un relato tiene que tener la longitud exacta que exija la narración de su historia. Así que no me

¹ La coordenada que vertebra su narrativa cuentística es la concepción de la narración como instrumento de conocimiento (comienzo rapsódico del pensamiento de que habla Kant), que tiene su génesis en el amor por el otro (poética de la alteridad), en el protagonismo de los seres de desgracia y en los adentros del alma (poética de un sigiloso minotauro): véase Calvo Revilla, 2016.

² Algunos microrrelatos han sido recogidos por Gómez Trueba en *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, como “El bolso”, “El arreglador”, “La ayudadora”, “El tren” (*El cogedor de acianos*) y “La recordadora”, “Dos muchachas solas”, “La mujer encorvada”, “La analfabeta” y “La condenada” (*Un dedo en los labios*) (2007: 207-215); posteriormente, Irene Andres-Suárez incluye en *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* los microrrelatos “El tren”, “El original” y “La visita” (*El cogedor de acianos*) y “La condenada” (*Un dedo en los labios*) (2012: 283-288).

preocupa si los relatos son largos, o cortos o cortilargos, como los pantalones de Kierkegaard [...] (Jiménez Lozano, 2011: 108-109).

No son estas las únicas piezas narrativas brevísimas³; son también microrrelatos algunas narraciones de *Cinco historias cortas* (Cuadernos del Noroeste, 2001), “El padrenuestro”, de *El santo de mayo*, y algunas miniaturas de *Los grandes relatos* (1991), como “El pañuelo”, “La Zótica”, “La chaquetilla blanca”, “El árbol”, “Las manos de los poderosos”, “La estepa rusa”, “Los preparativos”, “El grajo” y “*La Ilustración*”; también la pieza titulada “Internet” (Valls, 2008: 178, nota 94), que el escritor envió junto con otros microrrelatos a Teresa Gómez Trueba con motivo de la celebración en la Universidad de Valladolid de unas Jornadas sobre el microrrelato en la literatura española contemporánea (2007: 205-206). También son microrrelatos “La huerta de Job” (2009) y “La solitaria”, que fueron publicados en la bitácora *La nave de los locos* y recopilados posteriormente en *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave los locos* (Valls, 2010: 53-60) y “Ni un detalle”, “El abrigo” y “La mancha imborrable”, que con el epígrafe de cuentos figuran en la web oficial del escritor (2009b). Como ha sabido apreciar Fernando Valls, para el escritor no reviste interés la naturaleza genérica de estos brevísimos textos narrativos (2008: 179), a los que se ha referido como “narraciones cortas, cortísimas” en la contracubierta de *El cogedor de acianos*, y a los que la crítica ha considerado “cuento” (Piedra, 1994; Puerto, 2003; Medina-Bocos, 2005), “cuentos muy breves o microcuentos” (Marco, 1996), “cuentos literarios” (Oriol, 1998), “relato corto” (Mate, 1994b), “relato breve” (Higuero, 1993) o “microrrelato” (Carrillo, 2002: 36-38; Valls, 2008). En cualquier caso, la elección de un género literario u otro se debe a las exigencias que vienen impuestas por la historia y por el acontecimiento radical que se narra: “son los personajes y su historia los que

³ Algunos microrrelatos han sido recogidos por Gómez Trueba en *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, como “El bolso”, “El arreglador”, “La ayudadora”, “El tren” (*El cogedor de acianos*) y “La recordadora”, “Dos muchachas solas”, “La mujer encorvada”, “La analfabeta” y “La condenada” (*Un dedo en los labios*) (2007: 207-215); posteriormente, Irene Andrés-Suárez incluye en *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* los microrrelatos “El tren”, “El original” y “La visita” (*El cogedor de acianos*) y “La condenada” (*Un dedo en los labios*) (2012: 283-288).

deciden si debe contarse como novela o como cuento” (Jiménez Lozano, 2003: 150; Jiménez Lozano, 2007: 128)⁴.

Laten en la poética del microrrelato de Jiménez Lozano las tesis de Johann Baptist Metz sobre la imposibilidad de responder a la radicalidad del sentido de la existencia de espaldas al sufrimiento y sobre la estructura narrativo-anamnética como instrumento a través del cual el hombre aborda teológicamente esta cuestión (1979: 240). Como ha puesto de relieve Reyes Mate, anteriormente el filósofo judío alemán había subrayado en “Tesis sobre el concepto de historia” la capacidad hermenéutica de la memoria para otorgar visibilidad a aquellos acontecimientos a los que ni la Historia ni el poder, ni la razón ni la moral conceden protagonismo (Löwy, 2001). De acuerdo con esto, son centrales en su narrativa breve el recuerdo y la dimensión ética universal de la solidaridad con los muertos, con los vencidos y fracasados, según expuso en una de las conferencias que pronunció en la Residencia de Estudiantes:

Pero el conocimiento de la realidad de lo humano y de lo histórico sólo podrá obtenerse por *el oído*, por la narración y el susurro, y el nivel ético y el religioso –añadiría también Kierkegaard– estarán unidos a ese sentido. En cualquier caso, esto es lo que sucede con lo verdaderamente serio y profundo del hombre en su felicidad, su esperanza o su desgracia: que se cuentan. No se pueden ver, sino que se presentizan en el relato, y sólo en él. Es «la primacía, en definitiva, del recuerdo; y lo nuevo, lo que jamás ha existido –tiene razón Johann Baptist Metz–, no puede representarse ni actualizarse sino por medio de la narración», que es la que deconstruye, además; y lo que permite aprehender la realidad bajo las apariencias, y la mentira del poder y de la Gran Cultura (Jiménez Lozano, 2003: 160-161).

Frente a las reflexiones pesimistas de Walter Benjamin relativas al proceso aniquilador de la experiencia, pues después del campo de batalla las gentes regresan mudas, “no enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable” (Benjamin, 1973: 168), las voces de los sufrientes y postergados esperan un instante de resurrección, al que el escritor ha de contribuir con la narración de unas historias que revisten espesor teológico

⁴ Véase Arbona, 2008a.

(Rossi, 1994: 40). Son, precisamente, las historias de los seres anamnéticos de la intrahistoria las que centran de modo neurálgico los cuentos⁵ y los microrrelatos del escritor abulense Lozano (Higuero, 1994: 65; 1993a; 1993b).

Para no sucumbir a los imperativos del olvido, el narrador cuenta historias protagonizadas en su mayoría por seres vilipendiados, que han sido objeto de injusticias políticas, sociales, ideológicas, religiosas, racistas, etc.; historias que, por su espesor y radicalidad, tocan las llagas del mundo, revelan el lado de atrás de la realidad (Jiménez Lozano, 2003: 23) y despiertan al lector ante las diversas formas de barbarie (los campos de exterminio, los crímenes contra la humanidad, etc.):

La novela o el cuento son ciertamente, antes que nada, un instrumento de conocimiento mediante un acercamiento por los sótanos, por el lado de atrás de la trama. Mucho más profundo que la psicología o el psicoanálisis, porque su lenguaje y ese mismo acercamiento son míticos, y la vida del hombre sólo puede ser entendido a través de los mitos. De ahí la enorme superficialidad de la novela psicológica o de la pintura de caracteres y pasiones. Para esto están los consultorios. La narración tiene que descubrir el corazón humano y la trama o urdimbre de las acciones humanas, el misterio terrible de lo que al hombre le ocurre. Asomarse a eso, quiero decir. Y para eso hay que asomarse al infierno (Jiménez Lozano, 1986: 78-79).

Para evitar que la historia sea la representación del pasado desde la perspectiva de las clases dominantes (Benjamin, 1973: 175-191), Jiménez Lozano reivindica la anamnesis benjaminiana, la memoria de los desvalidos y las víctimas (Calvo Revilla, 2013) y la narración como instrumento a través del cual se muestra la alteridad del otro (Mèlich, 2000; Jiménez Lozano, 2003b: 65). Como ha señalado Ramos Centeno, “eliminando la historia y el recuerdo, insultando las ilusiones de los hombres y haciendo aparecer como iguales a las víctimas y a los verdugos, a los soñadores y sus asesinos, los que se han apoderado totalitariamente del campo del espíritu han dejado al hombre sin

⁵ En *El ajuar de mamá* encontramos algunos momentos históricos en los que el poder dejó sentir su fuerza como la persecución judía, descrita en el relato que lleva por título “Baruch”, o el comunismo soviético, en “El Amado del pueblo” (2006: 14-17; 40-43, respectivamente).

utopía ni esperanza, sin proyecto ni futuro, y sin capacidad para amar la vida y la belleza” (2000: 69). Jiménez Lozano es, como Benjamin, un espeleólogo del sentido de la existencia en una civilización (la occidental) que, paradójicamente, se considera moderna por las manifestaciones menos avanzadas del espíritu humano.

En una de las anotaciones de *Segundo abecedario* recuerda el escritor el visionado de la película *Caos*, en la que los hermanos Paolo y Vittorio Taviani recrean las narraciones del campesinado siciliano y el estremecedor epílogo “Coloquio con la madre”, con el que Pirandello en *Novelle per un anno* regresa a su pueblo natal en Agrigento ante la convocatoria de unas “sombras de sombras” (la llamada de la madre muerta): “Acostúmbrate a ver las cosas con los ojos de los que ya no las ven, con los ojos de los muertos” (Jiménez Lozano, 1992a: 170). Fiel a su concepción del narrador [“es como alguien que recogiese el papel más pequeño, o incluso un botón, y desde luego una mirada, y una especie de sabueso, que se recorre infierno, tierra y cielo para dar con un rastro de hombre, una historia de hombre; pero quizás es sobre todo alguien que recoge la confianza de voces y personajes, y las cuenta” (1998: 11)], Jiménez Lozano escucha las voces de estos seres y, siguiendo lo que “ve y oye en sus adentros” (1998: 13) apresa de manera pausada y con palabras verdaderas el trozo de vida que ve y escucha, y plasma la realidad en su desnudez, pues solo así puede nombrar la hermosura del rostro humano, los zarpazos del sufrimiento o la sacralidad de la conciencia. A través de la escucha y de la estrategia anamnética de los testimonios de sufrimiento y miseria (Mate, 2009: 118-119), el escritor mira “el mundo con los ojos de los olvidados” (Mate, 2008, 151) y carga con lo inhumano, desvelando “el lado oculto o despreciado de la realidad”; sin disimular lo que hiede y sin temor al mal incorpora a la historia universal el silencio de los vencidos y se convierte, como sostuviera Rafael Conte, en “una conciencia, un testigo, un acusador” (1986: 2).

Con estas brevísimas historias no pretende tanto “rescatar un modo de narrar”, como de “no olvidar el narrar” (2011: 40). De esta manera la memoria, fuente nutricia del conocimiento, configura su imaginario (Higuero, 1993) y se revela como el lugar secreto, el desván escondido, el refugio que graba la

experiencia del vivir cotidiano y el espejo de la propia identidad, donde cada ser humano se cuenta a sí mismo y a los otros lo que recuerda:

Los relatos fueron siempre pequeñas y fragmentarias narraciones, decía, como en las que también nosotros buscamos ahora refugio, no pretendiendo siquiera que ofrezcan alguna pretensión de verdad, porque nos aterra la verdad envuelta en púrpuras y escarlatas, y nunca, como vimos, ha hecho así, y nunca hace así, la verdad su aparición en la Historia; es decir, como la mujer vestida de escarlata del Apocalipsis o sus trasuntos seculares igualmente poderosos, mentirosos y sangrientos. Las que sí ha habido ciertamente han sido varias historias, o una pequeña historia al menos, que no ha hablado, porque también ella ha estado, como el vagabundo en pie ante el magistrado, con balbuceos y un grito mudo (Jiménez Lozano, 2003b: 62-63).

Para el escritor abulense, desde el inicio de los tiempos “el relato pequeño y testimonial de la existencia particular” ha sido “el único camino de acceso al saber sobre el mundo y los hombres» (1990), “el instrumento privilegiado del conocimiento en el mundo y de la condición humana –el comienzo rapsódico del pensamiento del que habla Kant–” (2003b: 49)⁶. Cubre así el microrrelato una dimensión primigenia de la condición humana, la necesidad que experimenta todo ser humano de ser acogido y custodiado, de no ser abandonado a la falta de sentido y a la oscuridad de la muerte y de ser sostenido en su libertad allí donde se está construyendo.

2. Desvelamiento de la realidad a la luz de una candela

La unidad de la obra literaria, el centro inexorable de su personalísimo modo de narrar, arranca tanto de las lecturas como de las experiencias vividas durante su infancia y adolescencia durante la posguerra española, cuando aprendió a permanecer a la escucha y adquirió la sensibilidad para plasmar los adentros del alma:

[...] tengo clara una cosa: en medio de aquella postguerra civil, llena de odio y violencia, con pobreza solemne y aplastamientos, aprendí la misericordia para los que sufrían, que implicaba el ayudarles de inmediato como se pudiese, y

⁶ Este aspecto fue subrayado por Pozuelo Yvancos (2003: 48).

desde luego la escucha también de lo que tenían que decir. Y he vivido mi infancia entre relatos: los de los vencidos y los de los vencedores. Y así aprendí también que los verdugos eran también hombres, lo que hacía que aceptaras que te dijeran algo muy importante: que había que andar con cuidado porque podías hacer las cosas que ellos habían hecho [...] (1998: 95).

Son los recuerdos de estas gentes sencillas, con frecuencia sometidas a situaciones de barbarie y violencia, la fuente nutricia de sus narraciones: “algo así como relámpagos y fulguraciones, personas y lugares” que se le aparecen “con mayor o menor claridad” y que “están en el *humus*” de sus narraciones (1998: 79):

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... Sólo en el tiempo más reciente los historiadores se han decidido a preguntar a las víctimas, a los silenciosos y a los invisibles, pero sus rostros y su voz sólo la narración puede salvarlos (Jiménez Lozano, 1992a: 20).

No elige el escritor las historias que narra ni se ajustan estas a un diseño previamente orquestado; olvidado de su yo, escucha a los personajes que moran en su interior, portando unas historias que llegan a los entresijos del alma. Son las vidas minúsculas de seres insignificantes, a los que la historia nunca ha escuchado ni otorgado protagonismo, las que tocan las llagas del mundo y las que, con sus ausencias y susurros, con sus silencios o palabras esenciales, pueden acompañar al lector y alumbrar su vida, como las luces de una candela:

Si cierro los ojos, lo que veo enseguida es un mundo iluminado con candelas o velas, candiles, quinqués, faroles o carburos. La luz eléctrica fallaba con frecuencia en la aldea en que vivía, y me parece que me gustaba que fallase [...] ese mundo de mi infancia me acostumbró a ver los rostros a la luz de una candela, como si hubiera vivido en el siglo XVII, y a la fascinación y al misterio de las sombras...y creo que también me percaté muy pronto de lo que significaba decir que la vida humana es como una sombra: *velut umbra* [...]

Tal era ese mundo: la luz de las candelas [...] también unos titiriteros que interpretaban *Hamlet* con una calavera de verdad y Ofelia que se ahogaba coronada de rosas, la historia de José y sus hermanos con la que lloraba [...] no tuve una «educación sentimental» precisamente. Aprendí muy pronto: *ex experientia* cómo funciona la historia, y cómo se escribe. Un niño se da cuenta en seguida del poder de unos hombres y de la impotencia de otros [...] (Jiménez Lozano, 1998: 83-84).

Sus microrrelatos trastornan al lector, lo apuñalan e hieren con el enigma del hombre y lo alertan acerca de las formas que el poder social, ideológico, político, religioso, o de cualquier otro tipo ejerce sobre el mundo:

Nunca ha habido grandes relatos, porque siempre que los hombres se han expresado acerca de su condición, o frente a la extrañeza y maravilla del mundo o la hostilidad de la naturaleza, o nos han narrado la alegría o el sufrimiento del vivir, y la injusticia o el dolor que se les ha infligido, o la esperanza de librarse de ellos, siempre lo han hecho a través de pequeños y fragmentarios relatos de la cotidianeidad: sueños y alegrías o testimonios atroces, pero también simples enunciaciones cómicas de la memoria cotidiana (Jiménez Lozano, 2003: 60-61).

Desde la atalaya alcazareña y bajo el título *El cogedor de acianos* la editorial Anthropos publicó en 1993 noventa y un microrrelatos del escritor, de una o dos páginas de extensión (Carrillo, 2002; Beltrán, 2008)⁷. Las palabras preliminares que sirven de pórtico a la obra nos remiten al libro X de las

⁷ El libro consta de noventa y una piezas narrativas brevísimas: “La tiendecilla”, “La noticia”, “La arqueología”, “La recuperación”, “La lluvia”, “El tren”, “El convite”, “La partición”, “El capote”, “La crisis”, “Los resplandores”, “La adivinadora”, “El recorte”, “La parada de autobús”, “El chalet”, “Matar la tarde”, “La carta”, “El pitajuelo”, “La merienda”, “La señal”, “La nuclear”, “Los votos”, “El ministro”, “Las vides”, “El bolso”, “Las vacaciones”, “El argumento”, “La competición”, “Objetos perdidos”, “El cliente”, “La flor del almendro”, “El mensajero”, “El ángel de la luz”, “Las octavillas”, “La señora de la limpieza”, “El fogonero”, “El original”, “El Ángelus nuevo”, “La gasolinera”, “El arreglador”, “La ayudadora”, “La sospechosa”, “Los manipuladores”, “El candelabro”, “La guerra interminable”, “La rana”, “El San Roque viejo”, “La vecina”, “El reloj de arena”, “Las últimas noticias”, “El logopeda”, “Los avales”, “El diagnóstico”, “El santo de la abuela”, “La visita”, “El milano”; “La boda de Chenchá”, “El vaso de agua”, “La mercería”, “Fiebre dental”, “La tarta”, “Ventanales”, “El sobre azul”, “El pocero”, “La venganza”, “Las mujeres del cuadro”, “El madrugón”, “El niño rico”, “El arquitecto”, “La Cartuja”, “El columpio”, “El accidente”, “La dolorosa”, “El abrigo de piel”, “El hombre del circo”, “El maletín”, “Los pobres de pedir”, “Los federales”, “La palabra”, “El mandarín”, “Los gastos”, “El representante”, “La esfinge”, “La camiseta”, “El transistor”, “El gran hombre”, “La onza de oro”, “La casa sin ventanas”, “La decepción”, “Los cántaros nuevos” y “El cogedor de acianos”.

confesiones agustinianas, donde el santo de Hipona resalta la función literaria mediadora de la memoria entre el yo y la eternidad, entre lo concreto-biográfico y lo universal-histórico, y permiten situar en el centro de la narración el acontecimiento con todo su valor icónico. Como la imagen del lienzo del pintor holandés Jacob Vrel, que reproduce la portada⁸, Jiménez Lozano retrata figuras femeninas solitarias, que se afanan en las tareas domésticas. El narrador irrumpe en la escena y capta de manera instantánea la comunión que reina entre la persona, los objetos y la naturaleza (Valls, 2008: 178). Estos instantes, que contienen gestos sencillos de la cotidianeidad, son auténticas epifanías, que detienen el transcurrir de la temporalidad y rescatan del olvido lo acontecido; desde los suburbios de la intrahistoria los protagonistas susurran sus historias y desoladores misterios con pocas palabras despojadas de oropeles y relucencias. Cobra en ellos protagonismo la dimensión religiosa del hombre, presente, por ejemplo, en la pérdida de la vieja biblia heredada que es utilizada para hacer rehabilitación en el microrrelato “La recuperación” (14-15) o en el rezo del Ángelus en “La noticia”:

La viejecilla no se acordaba de nada o ¡qué sé yo! A lo mejor sí se acordaba de algo, porque estaba siempre sonriendo como si rumiara algún recuerdo muy alegre. Dentro de sí misma. Y, salvo que estaba un poco torpe de las piernas, tenía muy buena salud y hablaba mucho, sobre todo de las moscas, que decía que no la dejaban en paz; y, cuando se sentaba a ver la televisión, que era lo que hacía casi todo el día, allí estaba una mosca en medio de la pantalla. Y, de repente decía:

—Me acuerdo de un año que hubo tantas moscas que...

Pero se paraba siempre aquí porque ya no podía recordar más y luego continuaba hablando de lo que fuese, porque hablaba de todo mientras estaba viendo la televisión, que sabía todos los programas y lo que iban a decir, decía. Y, cuando llegaba el noticiario, llamaba a su hija y a su nietecilla, que vivían con ella en la casa:

-¡Venid, que va a empezar el “Angelus” con la noticia!

⁸ Pertenece a una de las colecciones más importante de los Países Bajos, la de Frits Lugt y Jacoba Klever, que acoge la Fundación Custodia en el Instituto Holandés de París (Jiménez Lozano, 2011: 88).

Y, entonces, ella, comenzaba a rezar el Angelus, que era lo único que no se la había olvidado. Mientras se iba colocando el pelo blanco, blanquísimo, para recibir esa noticia (1993: 11).

Como ha sostenido el escritor en múltiples ocasiones, la ausencia de complicidades bíblicas acarrea “la incapacidad para la radicalidad y la detección del grosor de las cuestiones, el desasosiego o la celebración de las cuales siempre constituyó la grandeza y la profundidad del arte” (2015: 27)⁹. Es visible este aspecto en muchas de sus minúsculas piezas narrativas; por ejemplo, en el microrrelato “Objetos perdidos” (1993: 60-61), la viejecilla que busca un ejemplar de la *Imitación de Cristo* de Kempis, se opone al colectivo de los empleados de la oficina, pertenecientes a una sociedad secularizada que desconoce el libro más representativo de la *devotio* moderna. No es otro el clima religioso de otros microrrelatos, como “El candelabro” (1993: 91-92), “El vaso de agua” (1993: 123-124) o “El San Roque viejo” (1993: 98-100), etc., en los que los personajes encarnan algunos valores de la cultura actual y donde la Biblia es vista como asunto del pasado (Jiménez Lozano, 2011: 110).

Algunos microrrelatos, como los cuadros de Johannes Vermeer van Delft, radiografían escenas del ámbito cotidiano, como el titulado “La carta”, que trae a nuestra memoria la imagen de dos de los lienzos del pintor neerlandés del barroco: *Muchacha leyendo una carta junto a la ventana* y *Muchacha en azul leyendo una carta*. Dice así:

Había sido una muchacha rara, porque salía poco de casa, y estaba siempre llena de melancolía. Se estaba en la huerta de su casa soplando los molinillos y las pelusas de los árboles para hacerles subir muy alto, esperar a que fueran bajando y, cuando estaban casi a ras de tierra, volver a soplar sobre ellos para que volviesen a remontar. O leía un libro, y escribía muchos papeles.

Luego fue también una joven muy rara y, más tarde, una mujer muy rara que seguía sin salir de casa, seguía leyendo y escribiendo papeles y también soplando molinillos y pelusas. Y eso mismo es lo que siguió haciendo. Y, un día, cuando estaba persiguiendo a un molinillo en su jardín, un avión de papel planeó un poco en torno suyo, y luego cayó a sus pies. Lo tomó en la mano y lo hizo

⁹ Véase Carbajosa (2014).

planear ella misma; pero concluyó por deshacerlo y, al desdoblar el papel, se encontró con una carta a ella dirigida por alguien que decía desde su corredor de cristales la había estado observando jugar a las pelusas y a los molinillos, y la había visto salir, en las noches de estío, en camisa de dormir, a ver las estrellas.

En la carta decía también el desconocido que la había amado desde siempre, pero nunca se había atrevido a confesárselo porque era un hombre casado. Ahora, sin embargo, después de cuarenta años de vivir en la ciudad, tenía que abandonarla para siempre, y ya no la vería jamás.

Alzó entonces ella sus ojos hacia la casa con miradores acristalados, que en ese instante estaban heridos por el sol, y tuvo que cubrirse la mirada haciendo visera con su mano. Luego subió a la casa, alisó la carta y la colocó junto a un pisapapeles, junto a su Diario en el que escribía todo lo que acontecía en sus jornadas sobre las pelusas y los molinillos, los jilgueros y los petirrojos, los geranios y las caléndulas, y las conversaciones que tenía algunos días con quienes hablaba cuando iba misa o salía de paseo con su perro, pero sobre todo acerca de los ríos y corrientes que sentía allí en su cabeza, y cuando cabalgaba por Siberia o el Amazonas, y el palacio donde entraba a reposar en silencio con sus salas de cristal. Y esa noche escribió: “Y me sucedió una vez que una carta de amor entró volando en el jardín en forma de pájaro o avión de papel azul muy claro, como un molinillo o una pelusa de los árboles: que no sé bien, ni yo misma entiendo de que aquel amor tan grande que había en aquella carta no quien la había enviado, sino que estaba enfermo y tenía que partir”.

Pero ya nunca volvió a salir en camisa de dormir a ver las estrellas (1993: 36-37).

El foco óptico se centra en el gesto inmóvil de la muchacha, que permanece de pie en actitud de recogimiento y de quietud, ensimismada en sus pensamientos. Si san Juan de la Cruz –como acertadamente ha sabido entrever el abulense en *Retratos y naturalezas muertas*– consideraba, contra la creencia platónica, que los ojos de los enamorados no se les han concedido a los hombres para ver la hermosura de los astros sino del amor (2000: 25), el pintor holandés centra la mirada de la muchacha en la lectura atenta del contenido de una carta delante de una ventana –que refleja su rostro, en el primer caso, y que la ilumina

como una candela, en el segundo—. Quien es considerado uno de los mejores coloristas de la escuela de Rembrandt acostumbra a pintar espacios interiores, donde el color y la luz se funden deliciosa y armónicamente; el azul rejuvenecido introduce melancolía y suspense en quien contempla la escena, que no acierta a entender qué es lo que acontece en el alma de la protagonista que lee la carta. Los interiores domésticos, paradigmáticos de la pintura holandesa del XVII, se llenan de personajes que, con sus confidencias, provocan los adentros del receptor. Sirviéndonos de una expresión del escritor abulense, el susurro, que nace del encuentro de dos seres que se reconocen parte de un solo ser, *solus cum sola*, surge “como una sombra para los ojos que están heridos por un sol ardiente” (2000: 165) y quema como una candela; es el lenguaje que está a medio camino entre la palabra y el silencio y que, como un rumor y con la fragilidad del vidrio, la mayor parte de las veces, por temor a tornarse quebradizo permanece arcano, escondido y sigiloso, siempre oculto para que no lo quiebre con su ruido el mundo.

Pintor y escritor tratan con inmensa delicadeza la figura femenina. El tono melancólico del microrrelato apresa la humanidad y la debilidad atroz de una muchacha solitaria, sin nombre, que, ensimismada en sus pensamientos, pasa sus días soplando los molinillos y las pelusas de los árboles en su jardín, escribiendo papeles, leyendo libros y saliendo a ver las estrellas, hasta que un día un avión de papel planea en torno suyo con una carta a ella dirigida. El narrador no le ahorra al lector el contenido de la misiva: un hombre casado se había enamorado de ella y, después de cuarenta años de vivir en la ciudad, la abandona para siempre. Este incidente marca la quiebra de la narración; la protagonista anota en su diario las llagas que el dolor deja en su alma, ocultándose a sí misma, pero no a quien lo lee: tampoco el narrador se calla: “Pero ya nunca volvió a salir en camisa de dormir a ver las estrellas”. Se adelgaza la trama con lirismo. Están muchas cosas dichas y otras tantas sin decir. La brevedad encierra tantas incertidumbres y huecos vacíos que se le confía al lector la tarea de rellenarlos; debe complementar la acción del escritor, que ofrece un microrrelato trabajado con la precisión y con la economía lingüística con que se talla una piedra preciosa, con tantas elipsis y espacios de

indeterminación que exigen un esfuerzo de interpretación. Son el lector y el espectador quienes han de completar esta historia de *pathos*: ¿es la melancolía el origen de sus males?; ¿es una Ofelia hamletiana que padecerá ya siempre locura del amor perdido? Con su apuesta por una trama, que parece urdida con la piedra de la locura, ambos artistas juegan con el receptor al replantear las relaciones entre la locura y la cordura, la realidad y la fantasía, etc.

El narrador saca al lector del ajeteo diario. Con el ojo avizor y la escucha atenta, amarra las vidas de otros seres y las preserva del olvido a través de la escritura con la esperanza de que los hombres se unan a través de la bondad. De diversas maneras ha manifestado este credo estético y ético el escritor de Alcazarén:

Los cuentos que contaban aquellos idiotas de pueblo eran maravillosos, aunque fuesen a veces terribles, y estaban llenos de poesías: había en ellos moras, ángeles muertos que paseaban con un perro porque ya no se acordaban dónde habían vivido en vida, muchachas que iban a la fuente a ver el rostro de su amante, monjas que se subían a los árboles y sólo se alimentaban de flores de los cerezos o los manzanos, tesoros fabulosos que no valían para nada pero eran muy bonitos. Y si había en el cuento una herida, ésta era como una granada o ‘un boquete por el que se le escapó la vida’, o ‘pequeño como una amapola’ pero le fue consumiendo, consumiendo’. Y los enamorados se escapaban para ser felices. ¿Adónde? No se sabía, y te quedabas con la miel en los labios.

¿Por qué ahora conservaré yo tan pocas palabras de las tuyas? Pero estas pocas palabras hacen todavía hoy, como ayer que el ruido y la furia del mundo sean soportables. Conservan esta misericordia (1996: 35).

Con la sensibilidad interior de quien se sabe instrumento y distante de la imagen del escritor demiurgo que maneja las palabras y el lenguaje a su antojo y pinta “ventanas falsas” –siguiendo la expresión pascaliana–, es fundamental en su poética el recelo hacia los simulacros y artificios del lenguaje, pues este “no está ahí para ser utilizado y manejado, sino para ser servido, para expresar y transparentar la realidad como una finísima película de cristal o, más bien, del aire, para ser servido en su verdad y su hermosura, su poder a veces terrible” (1998: 21). Así, los protagonistas del microrrelato “La palabra” (1993: 168-169),

“una mañana muy fría de escarcha sobre los tejados y en el piso de la calle”, son testigos de la trascendencia de las palabras ante un tribunal que juzga a varios condenados a muerte, entre los que se encuentra su padre. La palabra, “algo dicho o silenciado”, es capaz de provocar “un vuelco y presentar un aspecto nuevo, no intuido antes, en la vida de estos personajes convirtiéndose en revelación de vivencias caídas en el olvido o ignoradas” (Beltrán, 2008).

3. El susurro de unas recordaciones

Un dedo en los labios (Espasa Calpe, 1996) está integrado por cincuenta y cuatro brevísimas piezas narrativas, independientes entre sí, que forman una colección integrada de microrrelatos¹⁰ y que giran sobre dos pilares, que actúan como mecanismos de coherencia: la mujer y el silencio, encapsulado este metafóricamente bajo el paratexto principal, que suscita un horizonte de expectativas¹¹. La portada, presidida por una hermosísima imagen de una Madonna de Filippo Lippi –detalle de *La Virgen con el Niño*–, plasma el susurro con que estas recordaciones fueron escritas y reclama una actitud de escucha con que debe ser acogido (Jiménez Lozano, 2001: 106). Así puede deducirlo el lector de la cita de *Il silenzio de Molière*, de Giovanni Macchia, que abre a modo de pórtico el volumen: “Una silueta que se lleva el dedo índice a los labios y con esta inscripción por encima: ‘Silentium’. Es esta cantidad de silencio la que exalta a un novelista y le permite construir un personaje”.

Los microrrelatos están distribuidos en siete secciones, bajo los epígrafes “Retratos de mujeres antiguas”, “Retratos de mujercillas”, “Retratos de mujeres silenciosas”, “Retratos de mujeres parleras y cuchicheadoras”, “Retratos de mujeres que ríen”, “Retratos de mujeres con secretos” y “Retratos de mujeres misericordiosas”. Las veintitrés miniaturas narrativas que configuran la primera sección revisten clara intertextualidad bíblica: veterotestamentaria, en los veinte

¹⁰ Gabriela de Mora habló de “cuentos integrados (1990) y, anteriormente, Forrest Ingram (1971), de ciclos cuentísticos, formados por narraciones tan estrechamente entrelazadas en su génesis, que el autor quiso reunir las en un único volumen, y tan estrechamente imbricadas en su recepción, que la experiencia lectora individual puede verse modificada tras la lectura de la totalidad del conjunto.

¹¹ Véase Higuero, 1998-1999.

primeros y neotestamentaria, en los tres últimos¹². El relato bíblico es el humus sobre el que se alzan las palabras frágiles y sencillas de los protagonistas de estos pequeños y grandes relatos; el microrrelato “Las garzas” (1996: 53-54) es reescritura de una de las narraciones del libro primero de los profetas mayores, en la que Isaías en la que se anuncia la economía cristiana salvífica:

Aquel profeta ya era viejo, y se sentaba en la plaza los días de fiesta para contemplar a las muchachas. Se estaba quedando ciego, y sus piernas apenas si le obedecían. Oía las risas de ellas y sentía su taconeo sobre el empedrado. Pasaban junto a él, dejando un rastro de perfume, pero en seguida se alejaban, y él rezongaba:

«Son orgullosas, / caminan con el cuello estirado, haciendo guiños con los ojos, / contonean sus caderas, y hacen sonar las ajorcas de sus pies. / Pero tendrán tiña en su cabeza, y las descubrirán el sexo, / se volverá herrumbre el resplandor de sus hebillas, lunetas y pendientes, / brazaletes, cadenas y sus velos, / redecillas, ajorcas, cinturones, perfumes y amuletos, / sortijas y aretes de nariz, / vestidos lujosos, capas chales, sombreros, / espejos, delicada ropa íntima, broches y turbantes. / Y, en vez de perfumes, tendrán putrefacción; / y, en vez de cintas, espartos; / y, en vez de cabellos rizados, la calvicie; / en vez de vestidos, un saco; / y fealdad en vez de hermosura.»

Y enronquecía el profeta, gritando todo esto a las muchachas. Porque era un profeta viejo, y veía a la muerte ya muy cerca, con su saco de huesos, su oscuridad de tumba; y sólo quería vivir, y maldecía la vida. Pero ellas se reían solamente, mirándole y estirando sus cuellos de garzas (Jiménez Lozano 1996: 53-54).

¹² Los veinte primeros microrrelatos está basados –seguimos el estudio de Arbona y Carbajosa– en relatos del Génesis [“La recordadora”, Gn 19, 26; “La parturienta”, Gn 35, 16-18 ; Gn 29, 16-28; Mt 2, 16-18; “Zuleika”, Gn 39; “Dos muchachas solas”, Gn 19, 30-38; “La tramposa”, Gn 38], del libro de los Jueces [“La concubina”, Jue 19, 1-30; “Unas cuantas muchachas”, Jue 21, Jue 20, 44-21, 23; “La doncella vengada”, Gn 34], en el libro de Rut [“La seductora”, Rut 1, 1-3, 11], de Josué [“La prostituta”, Jos 2, 1-24 + Mt 1, 5 (Rut 4, 21); Samuel [“El precio de un amor”, 2Sa 3; 2Sa 6, 1Sa 18, 17-27; 19, 11-17; 2Sa 3, 11-16; 6, 14-16; “Los empalados”, 2Sa 21; “La mujer desnuda”, 2Sa 11, 2-27; Mt 1, 6; “Abigail, Abigail!”, 1Sa 25, 2-42; “Oscuro deseo”, 2Sa 13, 1-29; “La pitonisa”, 1Sa 28] y Reyes [“Para consolar a un viejo”, 1Re 1, 1-4; 2, 13-25; “La suplicante”, 2Re 6, 24-30; “La mujer de la ventana”, 2Re 9, 30-37; 1Re 21-23]. Y los tres últimos en pasajes evangélicos: “La desposada”, Lc 1, 26-38; 2, 1-20; Dt 22, 23-27; “La mujer encorvada”, Lc 13, 10-13; “La criadita”, Lc 22, 54-62; Lc 22, 61; Mc 14, 54-72; Mt 26, 58-75 (2010: 318-319).

Con la concisión e incisividad del oráculo destinado al pueblo de Dios, con ironía penetrante y tono dramático, alude el narrador a la desolación en que se trastoca la altivez de las hijas de Sión, que con el “cuello estirado y los ojos seductores caminan contoneándose y haciendo tintinear las ajorcas de sus pies”, como entona el profeta (Is 3, 16-24). La fidelidad al texto bíblico a través de la imagen del profeta y de las palabras de maldición con que el Señor desnuda las vergüenzas de la mujeres de Jerusalén sufre inesperadamente un giro; el narrador, en lugar de enfatizar las privaciones y sufrimientos, la predicción de la caída y destrucción de los hombres de Jerusalén ante Nabucodonosor y su deportación a Babilonia (Is 3, 25-26), centra su mirada en la hilaridad de las mujeres, que siguen con la frivolidad y atolondramiento habituales, evocados a través de sus cuellos de garzas: “Las semblanzas están construidas con los elementos mínimos, son escuetas. Parece como si también el autor, expresado lo esencial, pusiese su dedo en los labios y volviese al silencio que ha presidido muchas de estas vidas” (Domingo 1996: 34).

La sección “Retratos de mujercillas” contiene las historias que protagonizan las mujeres que servían en las cortes palaciegas con sus mandilillos y sabañones (“La Catalinilla), como Aguedita o Marinilla Pérez (“Cuenta y razón sobre las mujercillas de palacio”); mujeres mancas, que solo buscan no hacer estorbo (“La Luisilla”); enanas e hidrocéfalas, como la homónima María Bárbola, integrante del cortejo de bufones de la corte de Felipe IV, que Velázquez inmortalizó en Las Meninas junto a la infanta Margarita de Austria. Bajo el epígrafe “Retratos de mujeres silenciosas” se cobijan historias de silencios ensordecedores, donde se abrigan las humillaciones y vilipendios de la prostitución (“Un geranio para Emilia” y “La oficiala”), la melancolía del alma de una religiosa (“Sólo un guijarro) o las víctimas del verdugo (“El ventanuco”). “Retratos de mujeres parleras y cuchicheadoras” narran historias de silencio entre caciques (“Las combinaciones”), en la posguerra española (“La Santa”) y en un contexto religioso (“La ladrona”), etc.; y en la sección “Retratos de mujeres que ríen”, los silencios que custodian diversas realidades humanas, como las difamaciones (El descubrimiento”), las deformaciones físicas (“Los zapatos”), el analfabetismo (“La analfabeta”), etc. Los microrrelatos de “Retratos de mujeres

con secretos” cargan con los silencios que callan el horror y el espanto del aborto y los celos (“El libro del juicio”), los fusilamientos y la obscenidad (“La indecencia”), la violación de la conciencia (“Remordimientos”), los abusos sexuales y violaciones (“La amanecida”, “El pecho izquierdo”, “La escuchona”).

Las atrocidades y vejaciones de la guerra civil, los chismes de las clases provincianas y el caciquismo son, entre otros, aspectos de la realidad de la España rural de su tiempo que Jiménez Lozano evoca de manera personalísima en sus microrrelatos:

En multitud de casos, la memoria e historia de hombres, grupos y pueblos enteros resultará ya irrecuperable. La losa no se levantará nunca. Las víctimas seguirán por años y siglos cargadas de crímenes, deshonradas, con su rostro horrible o ridículo, su sambenito de crueldad...Y el historiador intuye que está ante un aplastamiento en toda regla, pero ¿qué puede hacer? ¿Dónde están los documentos para saber, reconstruir y juzgar, reivindicar?

Sólo la narración puede hacerlo. Incluso cuando todo ha sido borrado, cuando todo ha sido confundido y las propias víctimas y sus descendientes carnales o espirituales guardan una memoria culpable, el narrador puede levantar de la nada, la irrisión y la vergüenza, la memoria verdadera, mostrar la entraña de la intrahistoria, que decía Unamuno. Tal es el poder de la compasión y de la palabra (Jiménez Lozano, 1986: 198-199).

Para quien la narración y las historias son elementos fundantes del existir humano, capaces de contar la belleza del mundo, el escritor o escribidor, como gusta llamarse (Gámez), hace frente a los desplazamientos de que es objeto la fábula literaria en la modernidad –no hay en ella “ni memoria ni espera, ninguna significatividad, solo una comunicación instrumental, juego para el olvido y el embellecimiento” (2003b: 53)– y muestra su preferencia por la estética de lo pequeño y de la brevedad (1988b: 103). La estética jansenista, su proximidad al Císter, a Port-Royal, al románico y a la mística (Mermall, 2003: 198; Medina Bocos, 2003: 177), la preferencia por la desnudez y la simplicidad, el desdén del simulacro y del embellecimiento artificial de lo real sitúan a Jiménez Lozano en las antípodas del artificio barroquizante.

La tesis de Steiner sobre la imposibilidad de teorizar sobre la creación artística sin contar con la trascendencia, alcanza en la narrativa brevísima del escritor pleno desarrollo: “Nuestra cultura sin relatos fundantes y exquisitamente racionalista y técnica no puede dejar de admitir el poder del horror y de la muerte como definitivos, no apelables” (1992b: 27). Como ha subrayado en *La luz de una candela*, se escribe para huir de las determinaciones de lo fáctico que tantas veces imponen las instancias culturales y los *media* (1996b: 42) y para alcanzar la *presencia real* como fundamento de verdad de la palabra y de la obra de arte, incluida la literaria. Solo esa presencia nos arranca de nuestro mundo y nos pone en contacto con el otro, que la razón no logra explicar del todo y que remite, en última instancia, a Dios.

No figuran los microrrelatos entre los libros que Julien Green consideraba que hablaban muy fuerte, sino entre esos otros cuyo murmullo permanece con el paso del tiempo (1986: 234), que susurran y despiertan al lector, suscitando las preguntas esenciales de la condición humana; han de ser leídos por este motivo como las parábolas de Kierkegaard, “in the silence of deepening interiority” (Jiménez Lozano, 1986: 129).

Bibliografía

- ARBONA ABASCAL, G. (2008a). *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*. Madrid: Arco Libros.
- (2011). *Las llagas y los colores del mundo*. Madrid: Encuentro.
- y G. GALPARSORO (1998). *Una estancia holandesa*, Barcelona: Anthropos.
- y CARBAJOSA PÉREZ, I. (2010). “Huellas de la poética bíblica en ‘Retratos de mujeres’ de José Jiménez Lozano”, en COTS VICENTE, M. y A. MONEGAL (eds.). *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Reescrituras y traducción: perspectivas comparatistas 2.*, 315-326.
- BELTRÁN, M. J. (2008). “Revelaciones. Los microrrelatos de José Jiménez Lozano”. *Ínsula* 741, 22-26.
- BENJAMIN, W. (1987). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

- CALVO REVILLA, A. (2013). "Las perplejidades de la modernidad en el pensamiento de José Jiménez Lozano". *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 29. 1, 5-24.
- (2016). "La poética de la brevedad en José Jiménez Lozano", en ÁLVAREZ RAMOS, E., MARTÍNEZ DEYROS, M. y ALEJALDRE BIEL, L. (coords.). *El cuento Hispánico. Nuevas miradas críticas y aplicaciones didácticas*. Valladolid: Agilice Digital, 59-96.
- CARBAJOSA PÉREZ, I. (2014). "Volver a contar la historia bíblica", en JIMÉNEZ LOZANO, J. *Abram y su gente*. Madrid: BAC, 159-175.
- CARRILLO MARTÍN, N. (2002). "Todo con muy poco o los microrrelatos de José Jiménez Lozano". *Quimera* 222, 36-38.
- CONTE, R. (1986). "La competencia del pecado. Diario de un cristiano paciente". *El País*, 31 de diciembre, 2.
- DOMINGO, T. (1996). "El espejo de Jiménez Lozano". *La mirada, El Correo de Andalucía*, 26 de abril.
- GÁMEZ, P. (2002). "El juego de las ideas. Entrevista con el Premio Cervantes José Jiménez Lozano". Disponible en Web: <https://goo.gl/CnKGwq>
- HIGUERO, F. J. (1993a). *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*, Valladolid: Ámbito.
- (1993b). "La voz de los anamnéticos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano". *Montearabí* 15, 33-63
- (1994). "El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano", en *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 61-81.
- (1998-1999). "Huellas diseminadoras del silencio intempestivo en *Un dedo en los labios*, de Jiménez Lozano". *Letras Peninsulares* 2-3, vol. 11, 552-566.
- INGRAM, F. L. (1991). *Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. The Hague/Paris: Mouton.
- JIMÉNEZ LOZANO, J. (1976). *El santo de mayo*. Barcelona: Destino.
- (1979). "El mal en la literatura". *Communio* V, 64-75.
- (1986). *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito.

- (1988). *El grano de maíz rojo*. Barcelona: Anthropos.
- (1988b). *Los ojos del icono*. Salamanca: Caja Salamanca.
- (1990). “La reconstrucción del recuerdo”. *La balsa de la Medusa* 14, 3-15.
- (1991). *Los grandes relatos*. Barcelona: Anthropos.
- (1992a). *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos.
- (1992b). “Por qué se escribe”, en José Jiménez Lozano, *Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994, 19-34.
- (1993). *El cogedor de acianos*. Barcelona: Anthropos.
- (1995). *Tom, ojos azules*. Valladolid: Diputación Provincial.
- (1996a). *Un dedo en los labios*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1996b). *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos.
- (1999). “Las antiguas querellas”. *Los Papeles Mojados de Río Seco* 1.
- (2000). *Retratos y naturalezas muertas*. Madrid: Trotta
- (2001). “Su Señoría, en la tierra llana”, en *Tierra de Silencio. Relatos castellanos*. Barcelona: Muchnik, 37-54.
- (2001). *Cinco historias cortas*. León: I. E. S. de Lancia (Col. “Cuadernos del Noroeste”, 5).
- (2003b). *El narrador y sus historias*. Madrid: Residencia de Estudiantes y Fundación de Jorge Guillén.
- (2006). “La salvación” y “La tertulia”. Barcelona, Anthropos.
- (2006). *El ajuar de mamá*. Palencia: Menoscuarto.
- (2007). *La piel de los tomates*. Madrid: Encuentro.
- (2009a). *El azul sobrante*. Madrid: Encuentro.
- (2009b). “Ni un detalle”, “El abrigo” y “La mancha imborrable”. *Web oficial de José Jiménez Lozano*. Disponible en Web: <https://goo.gl/noydGc>
- (2010). *El Atlas de las Cinco Ínsulas*. Velliza: El Gato Gris.
- (2010). “La dignidad humana”. *Nueva revista de política, cultura y arte*, 131, 90-97.
- (2012). “El paseante, o Ester recontada”, en CARBAJOSA, I., *El rollo de Ester de la Catedral de Madrid*. Madrid: Universidad de San Dámaso. 31-37.
- (2014). *Abram y su gente*, Madrid: BAC.

- (2015). “La Biblia y el invento de narrar”. *Confluencia*, 13-27. Disponible en Web: <https://goo.gl/2D6Sgk>
- LÖWY, M. (2001). *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie*. Paris: Presses Universitaire de France, 2001 [Traducción española (2003). *Walter Benjamín: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MATE, R. (1994). “Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano”, en VV. AA., *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, 1992. Valladolid: Ministerio de Cultura, 47-60.
- (1994b). “El lenguaje puro del relato”. *El País. Babelia*, 19 de febrero.
- (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Madrid: Trotta.
- (2009). *La herencia del olvido*, Madrid: Errata Naturae.
- MEDINA-BOCOS, A. (2003). “Claves para una lectura de José Jiménez Lozano”, en Lea BONNÍN, L. (coord.). *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Barcelona: Anthropos, 200, 175-188.
- (ed.) (2005). *Antología de cuentos*. Madrid: Cátedra.
- MÈLICH, J.-C. (2000). “Narración y hiospitalidad”. *Anàlisi* 25, 129-142.
- MERMALL, Th. (2003). “Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano”. *Anthropos* 200, 198.
- METZ, J. B. (1979). *La fe, en la historia y la sociedad*. Madrid: Cristiandad.
- MORA, G. (1990). “Silendra, ciclo cuentístico”. *Revista de Literatura Chilena* 36, 112-119.
- (1991). “El ciclo cuentístico: *El llano en llamas* caso representativo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVII. 34, 121-134.
- (1994). “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos cíclicos o integrados”, en AZAR, I., (ed.). *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*. Washington: Organization of American States, 317-326.
- ORIOI SERRES, C. (1998). “Un dedo en los labios, de José Jiménez Lozano”. *Cátedra Nova*, 107-117.
- PIEDRA, A. (1994). “Cuentos germinales”. *Diario 16*, 15 de enero.

- POZUELO YVANCOS, J. M. (2003). "José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables", en *José Jiménez Lozano* (colección *Nuestros Premios Cervantes*, 3). Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, 47-79.
- PUERTO, J. L. (2003). "Topografía de la herida (Los cuentos de José Jiménez Lozano)". *Anthropos*, 200, 204-212.
- RAMOS CENTENO, V. (2000). *Razón, historia y verdad*. Madrid: Encuentro.
- ROSSI, R. (1994). "La mirada planetaria de un escritor de pueblo", en VV. AA., *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas, 1992*. Valladolid: Ministerio de Cultura, 37-45.
- STEINER, G. (1992). *Presencias reales*, Barcelona: Destino.
- VALLS, F. (2008). "Fulgores en un espejo oscuro: *las cajas de cosas de José Jiménez Lozano*". *Soplado vidrio*, Madrid: Páginas de Espuma, 177-234.

Recibido: 28.09.2017

Aceptado: 04.12.2017