

Universidad de Valladolid
Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Estudios Filológicos Superiores:
Investigación y Aplicaciones Profesionales
Trabajo fin de Máster

Del Texto Sagrado al apócrifo.
Sara de Ur: la palabra, como el agua,
tras lo íntimo humano

Curso 2011-2012

Tutora: Profesora Pilar Celma

Alumna: Anna Magrin

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

*Al narrador y al poeta,
se le plantea también ese estadio previo de ascesis y renunciaciones:
en el lenguaje,
su transparencia,
su simplicidad.
No es cosa de dos días,
y no se llega ahí sin atravesar muchas noches
y al final,
se encuentra o no se encuentra
el manantial de esa agua,
las palabras que levanten la figura
o el hueco de la ausencia o la memoria.*

Jiménez Lozano

*Solo gracias a una vasta memoria
puede la épica apropiarse por un lado
del curso de las cosas y por el otro
hacer la paz con su desaparición,
con el poderío de la muerte.*

Walter Benjamin

ÍNDICE

Introducción	4
1. El autor y su obra.	7
2. La poética del cuento épico-bíblico en José Jiménez Lozano: entre el texto bíblico y la renovación.	13
2.1 Conocer a Sara: cómo ver el fondo del pozo.	21
2.2 “Rióse Sara para sus adentros”. El <i>trait d’union</i> , la risa.	24
2.3 Sara y las fábulas: lo real trasfigurado.	28
2.4 <i>Sara de Ur</i> , una fábula.	34
2.5 El olvido, la memoria y la intrahistoria.	41
3. El sello de la muerte y el cierre del círculo.	49
3.1 El autor, narrador, la cercanía y el alejamiento.	51
3.2 De lo <i>carnal</i> y <i>verdadero</i> al simbolismo.	58
3.3 El agua, principio y fin.	64
Conclusiones	71
Bibliografía	73

INTRODUCCIÓN

Con José Jiménez Lozano estamos ante un autor de muchísimos matices y cuya obra toca, a excepción del drama, todos los demás géneros literarios. A lo largo de su carrera se ha dedicado, y sigue dedicándose, al ensayo, al periodismo, a la poesía, al relato breve y a la novela. Los escritos que pertenecen a esta última categoría parecen ser los que más espacio ocupan en su obra contando con un total de veintitrés títulos, hasta ahora. Dentro de este número, varios críticos han identificado algunas pautas para poder proporcionar un estudio general de escritura y temático del recorrido de este autor moderno. Una de las características que reúne buena parte de la obra de Lozano, ensayística y novelesca, es su mirada atenta hacia el texto bíblico. *Sara de Ur* (1989), la novela que aquí tratamos, como otras de este mismo autor, ahonda sus raíces en la *Biblia*, texto central en la formación cultural de Jiménez Lozano.

En este trabajo intentaré estudiar cómo esta novela, bajo varias perspectivas, es un calco del texto bíblico, con el que comparte muchos aspectos, aunque mantiene una marcada independencia de él. El autor, de hecho, maneja el tema bíblico para llegar a conclusiones y moralejas que van más allá de la exégesis. Jiménez Lozano convierte el libro de los libros en un interminable pozo de ideas que vuelve a interpretar, marcando una línea de separación profunda entre la creación y la mimesis.

Partiendo de esta presuposición intentaré demostrar por qué y de qué manera Jiménez Lozano utiliza este texto para dar al lector una novela empapada de significado, aunque se aparte de cualquier intento de especulación teológica. De todas formas, quedan en la obra varios aspectos que conducen, una y otra vez, al texto sagrado. De ellos, los que más claramente reconducen a la finalidad y a la modalidad utilizada en la Biblia son, por ejemplo, el protagonismo que se consagra a un acontecimiento preciso para explicar diferentes misterios de la vida, la centralidad

de la historia y su inmortalidad y la universalidad de la cotidianidad rodeada de su sencillez. *Sara de Ur* también comunica la finalidad de enseñar recordando y, aunque sea con una moraleja diferente, lo hace, al igual de la Biblia, a través de una forma simple y elemental pero que cuenta con un estilo muy peculiar. La estructura episódica, la intrahistoria encima del estrado y el conocimiento de la realidad a través de la experiencia, que se aleja de un conocimiento racional o especulativo, son otros aspectos que aquí investigaré para averiguar qué nivel de comunión hay entre los dos textos. También tiene varios matices bíblicos el proceso creativo del autor, que aboga por una naturaleza artesana del autor, un narrador que recopile lo escuchado o vivido, como un narrador antiguo, en antítesis con la concepción moderna del escritor demiurgo.

También hay características que distancian *Sara de Ur* del Texto Sagrado, primero entre todos el protagonismo del personaje femenino, peculiaridad de Jiménez Lozano. No solamente se encuentra aquí una mujer como protagonista, sino que a causa de ella el eje de la narración se traslada, a costa del sacrificio de Isaac, núcleo de la narración bíblica. Investigaré cuáles son las cualidades que Sara comparte con el personaje bíblico y qué nivel de mimesis ha utilizado el autor y por qué razones, intentando dar una interpretación de todas estas peculiaridades.

Otro aspecto de la novela que se estudia en esta tesis es la simbología que Jiménez Lozano emplea, en este caso dándole un significado mucho más profundo e íntimo. La comunión con la naturaleza se concreta en el agua, elemento fundamental de la comunidad desértica de Abraham y símbolo lleno de significados en la Biblia, que en *Sara de Ur* llega a representar la esencia del ser en su totalidad.

Mi acercamiento a este escritor castellano, de nacimiento abulense y radicado en tierra vallisoletana, se produce en un primer momento por pura casualidad. Se instaló en una plaza de esta ciudad, Plaza de las Batallas, un reconocimiento que decidió la propia ciudad de Valladolid, ahí se halla la escultura, llamada “Niña

Leyendo”, que representa una jovencita que se está entreteniéndose en la lectura de *Sara de Ur*. Así, me acerqué a la figura de José Jiménez Lozano y a su obra, quedando en mi cabeza la idea y la voluntad de trabajar con él para conocer mejor a este escritor autóctono. Solamente luego me enteré de la importancia que tiene en el panorama de la literatura castellana moderna.

Empezando a informarme sobre su persona y su obra, una de las cosas que más me impresionó fue que, como veremos ampliamente en este trabajo, Jiménez Lozano no quiere ni vida mundana, ni fama o renombre sino la humildad y los olvidados. Y así esta estatua está en una placita, en un barrio lejos del centro de la ciudad y en el medio de un parque de juegos, modesto y espontáneo.

1. EL AUTOR Y SU OBRA

José Jiménez Lozano, en varias ocasiones y a lo largo de su carrera, ha querido dejar claro que su propia biografía no tiene la menor influencia sobre su obra. Los acontecimientos de su vida no han afectado el proceso que se produce a la hora de transmitir al papel los movimientos de sus entrañas. De esto mismo se trata, según él: de ahí y así nace y se desarrolla toda su obra y su visión del ser escritor, o como a él le gusta llamarle y llamarse, el *escribidor*. Esta palabra pasa entonces a ser utilizada para definir a los que ejercen el oficio de escribir como a gente que hace un trabajo cualquiera: Jiménez Lozano se trata a sí mismo como un simple artesano que cuenta lo que oye en sus adentros. Su “yo” no queda casi ni siquiera en el trasfondo, llegando cerca de la aniquilación, y, por esta misma razón, no quiere y no deja que sus avatares se entrometan en sus escritos, por esto ellos mismos carecen de importancia a la hora de enfrentarse a un estudio de su obra. De hecho, Jiménez Lozano denuesta los *ismos* artísticos y literarios de entreguerras porque son responsables de una “enfaticación enloquecida del *yo* del artista o del escritor”, creando así un sentimiento de ira contra toda tradición y memoria¹ que, como veremos, es para él lo más importante. Jiménez Lozano no acepta la imagen de los escritores-demiurgos “creadores de mundos como poderosos Dioses que sacan de la nada sus creaciones”²; según su punto de vista toda narración es fruto de un largo proceso de asimilación e interiorización de la cultura en la que se nace y crece y de otras, las historias de éstas, las conversaciones, las experiencias, los sueños “pero entrelazados con los de los demás”³.

¹ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1995, p. 12.

² *Ibidem*, pp. 9-10.

³ *Ibidem*, p. 14.

Cierto es que esta actitud de marginalidad del *yo* del escritor no ha frenado a los lectores a la hora de apreciar su producción de la misma manera que la crítica no ha dejado pasar sus escritos desapercibidos. Y de este modo, su trabajo, tan amplio y abarcador, le ha valido muchos reconocimientos: desde 1988 con el *Premio Castilla y León de las Letras* por el conjunto de su obra, pasando por el *Premio Nacional de las Letras Españolas* en 1992, hasta al prestigioso *Premio Cervantes de la Literatura en Lengua Castellana* en 2002. En su tierra de origen, Castilla y León, aparte del ya citado galardón, son varias las bibliotecas e Institutos de Educación Secundaria que llevan su nombre. Y tampoco faltan reconocimientos en el extranjero.

No obstante lo dicho con respecto a su biografía, me parece importante destacar el hecho de que estamos tratando con un escritor profundamente conectado con su tierra de origen y que trata de ella sus obras. De hecho en muchos de sus escritos toca temas que interesan al pueblo español: se ha implicado profundamente no solamente con la región de Castilla y León, su tierra natal, sino también con la nación española en general.

José Jiménez Lozano nació en Langa, un pueblo de Ávila, en 1930, donde vivió hasta su desplazamiento a Valladolid para acabar los estudios secundarios en el Instituto Zorrilla. Desde su infancia y adolescencia leer es para él una afición importantísima que en un principio cultivaba queriendo ser un “abogado instruido”⁴. Empezará, de hecho, sus estudios de Derecho en la misma Valladolid consiguiendo la licenciatura en 1956, pero durante estos años también se dedicará a la profundización de sus conocimientos en el ámbito filosófico y literario frecuentando la facultad de Filosofía y Letras de Salamanca y de Madrid. Nunca emprendió la carrera de abogado y, aunque empezó a estudiar para sacar las oposiciones para ser juez, pronto se dio cuenta de que era incapaz de conformarse con el sistema. Su visión era diferente:

⁴ PIEDRA, A., “Apunte Biográfico”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 117.

Para él la mayoría de las cosas clasificadas como delito no eran tales, apurando mucho se podría decir que las consideraba como faltas. Y después las penas eran siempre excesivas ¡qué barbaridad!, decía, yo juez no dictaría nunca una sentencia de este tipo. Así las cosas, Pepe pactó con la Justicia de la única manera posible: no haciéndose juez.⁵

La búsqueda de una justicia diferente a la que la historia ha aceptado a lo largo de los siglos, o sea la justicia de los poderosos, es de hecho uno de los motivos más importantes en su obra.

Siguiendo con esta breve nota biográfica hay que destacar cómo, sintiendo su destino lejos de la sumisión a las leyes, José Jiménez Lozano decidió matricularse en la Escuela Oficial de Periodismo. En 1965 empieza a trabajar en el periódico *El Norte de Castilla* cubriendo encargos de subdirector primero y director luego, hasta su jubilación en 1995.

He de hacer notar aquí otro matiz muy importante de su biografía que se refleja, como veremos, en la obra: Jiménez Lozano nunca quiso dejar su tierra, digamos más provinciana, para desplazarse a la gran urbe, Madrid, en la cual habría alcanzado probablemente más renombre y éxito.

De esta misma manera se enfrentó con sus cargas de relieve en el periódico, hasta ser definido como un director de figura “huidiza, sin terminar de creerse del todo sus funciones, ejerciendo con mucho pudor el poder que no tenía”⁶. Esta actitud se demostrará también en su falta de pretensión literaria y de vida social. Vive

⁵ PÉREZ PELLÓN, J., “Los papeles de cada día. Homenaje a José Jiménez Lozano”, *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, p. 164.

⁶ PIEDRA, A., “Apunte Biográfico”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 118.

alejado de la sociedad en un pequeño pueblo a varios kilómetros de Valladolid, Alcazarén, y desde ahí cultiva “el oficio de escribir como un oficio artesano, como expresión de una manera de ser persona y de estar en el mundo que no pide relevancia pública alguna”⁷.

Publica su primera novela *Historia de un Otoño* con 41 años (en 1973), y desde entonces, aparte de sus innumerables artículos, ha dado a la prensa 23 novelas, 10 colecciones de cuentos, 9 colecciones de poemas, 22 ensayos y 6 tomos de diarios, más muchas participaciones en varias antologías.

Tiene José Jiménez Lozano una especial afición a los cuentos, la mayoría de algunas páginas, y otros que casi quedan reducidos a anécdotas, tan breves como son. Creo que este amor por los cuentos tiene que ver con la tipología de escritor con el cual tratamos. La frase de Walter Benjamin “el primer narrador verdadero es, y sigue siéndolo, el narrador de cuentos”⁸ nos permite llegar a entender cómo el autor percibe su función de escritor y quiere desempeñar este papel al máximo de la finalidad que él reconoce a este oficio a través de esta forma de escritos.

Como he dicho antes, Jiménez Lozano es un escritor que en muchas ocasiones se ha entregado a una causa común a través de sus escritos. Varios son los ensayos o novelas que tratan de temas de interés nacional, castellano o bien abulense, pero que de todas formas siguen siendo de gran interés para todo tipo de lector. Amplio es su conocimiento de la tierra española, como bien demuestran los ensayos *Sobre judíos, moriscos y conversos* de 1982, la primera de tres obras del autor que tratan de la compleja y, en muchas ocasiones, problemática convivencia de las tres tradiciones religiosas en la península ibérica; las otras dos son *Guía espiritual de Castilla* (1984), la cual es una reflexión sobre algunos personajes y lugares

⁷ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, Barcelona, p. 96.

⁸ BENJAMIN, W., “El narrador”, *Revista de Occidente*, n. 119, año 1973, p. 316.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

especialmente significativos para esta región, y, por último, la novela *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, protagonizada por un docto judío medieval que vive plenamente su vida, busca respuestas, filosofa, y soporta las injusticias que su época conlleva.

Otro testimonio de su amor por su tierra es *Ávila*, ensayo exclusivamente de corte historiográfico que trata de esta ciudad conocida por el escritor en su niñez. De la misma intensidad son otros ensayos que también conciernen a la realidad religiosa del país, como *Meditación española sobre la libertad religiosa* (1966) y *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* (1978).

También cabe señalar la importancia de los diarios del autor, no solamente para este trabajo, sino de igual manera para todo lector que se acerque a conocer la obra de Jiménez Lozano: *Los tres cuadernos rojos*, *Segundo abecedario*, *La luz de una candela*, *Los cuadernos de letra pequeña*, *Advenimientos* y *Los cuadernos de Rembrandt*. Ellos, no obstante la actitud del autor hacia el desvelamiento de pormenores biográficos, le han permitido obtener una intimidad con el público a través de sus elucubraciones que tocan muchísimos ámbitos. Entre éstos, dichos escritos dejan recorrer el territorio secreto de la creación de una obra siguiendo el hilo tejido por el autor. Nota José Ramón González, en la introducción a “Nuestro Premios Cervantes, José Jiménez Lozano”⁹, que muy pocos son los autores que autorizan entrar tan hondamente en el pensamiento de un escritor. Los diarios nos permiten volver a leer su obra con otros ojos de entendimiento, hallándose ahí la razón de sus “inquietudes constituyentes”¹⁰.

José Jiménez Lozano nos entrega entonces esta idea que

⁹ RAMÓN GONZÁLEZ, J., “José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria”, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*.

quien escribe, en realidad, es muy poca cosa, se le regala todo, y en último término, sólo tiene que olvidarse de sí mismo, y ser fiel a los rostros que ve, las voces que escucha, las historias que en sus adentros se le cuentan.¹¹

De este mismo sentimiento de humildad nace toda su poética, como veremos, una poética dedicada a los demás para que ellos sean los protagonistas, los intérpretes y él quede como mero amanuense.

¹¹ JIMÉNEZ LOZANO, J., *El narrador y sus historias*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003, p. 145.

2. LA POÉTICA DEL CUENTO ÉPICO-BÍBLICO EN JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO: ENTRE EL TEXTO BÍBLICO Y LA RENOVACIÓN

La Biblia ha desempeñado un papel fundamental en la educación y formación de José Jiménez Lozano y esto está claramente demostrado por la cantidad de referencias al texto sagrado que encontramos en un gran número de ensayos, artículos y entrevistas. Para citar un ejemplo, en *Una estancia holandesa*, Jiménez Lozano nos muestra cómo la Biblia ya estaba en su cabeza y nos deja entender que, puesto que en gran medida somos los que éramos cuando niños, la Biblia todavía forma parte de él. Así dice: “Mi escuela fue una menesterosa escuela rural, pero ahí paseaban los reyes y los personajes bíblicos, y se veían los océanos”¹².

Percibimos las huellas tan hondas que la Sagrada Escritura le dejará con el paso de los años, hasta llegar a una entrevista del año 2000 donde a la pregunta de si su acercamiento a la Biblia se debía a una búsqueda de inspiración literaria respondió que era la misma Biblia la que se imponía, porque “el universo bíblico ofrece algo así como una piedra de toque radical al ser del mundo, al ser del hombre, y al devenir de la historia”¹³. Según él, es imprescindible considerar la Biblia como un medio que proporciona verdades universales e innegables para los hombres de todas las épocas, y más que nunca, a las gentes de la nuestra y de nuestro mismo entorno cultural. Además resulta fundamental porque en ella se encuentra el primer testigo de creación de una obra literaria. Así nuestro autor en otra ocasión añadió:

El libro que más me ha atraído es la Biblia, el Antiguo Testamento, en el que se halla el principio de la narración. Los personajes bíblicos son admirables.

¹² JIMÉNEZ LOZANO, *Una estancia holandesa*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 83.

¹³ OCHANDO AYMERICH, K., “José Jiménez Lozano, diálogo no platónico”, *Lateral: Revista de Cultura*, n. 61, año 2000, p. 29.

Lo que importa no es tanto la explicación científica del mundo como la Justicia, la Ley¹⁴.

Al mismo tiempo reconoce la importancia de la Sagrada Escritura en la historia de la literatura y, sobre todo, en la evolución de los patrones narrativos. De hecho considera que “la narración es un invento judaico, bíblico” porque en ella los mitos y los conceptos filosóficos se sustituyen con cuentos: “en la Biblia, hay historias, no abstractos filosóficos ni mitos, y (que) su lenguaje es eidético o de imágenes, no especulativo o moral”¹⁵.

En su obra literaria, por supuesto, se refleja esta fascinación por la grande cultura judaica y por el libro de los libros, así, sólo considerando las novelas, ya tenemos dos títulos cuya historia sale directamente del testigo bíblico (*El viaje de Jonás y Sara de Ur*). Pero, si analizáramos todo su trabajo veríamos cómo la cuestión religiosa es uno de los temas fundamentales que Jiménez Lozano ha tratado a fondo en sus ensayos, y que también se halla en los cuentos: *Un dedo en los labios* de 1996, por ejemplo, contiene el apartado *Retrato de mujeres antiguas*, que hospeda historias de figuras bíblicas femeninas. Imposible negar la “fascinación que ejercen el mundo bíblico y el judaísmo como referente espiritual y de la cotidianidad”¹⁶. Los cuentos bíblicos son representantes de una realidad verdadera y cubren así los aspectos más importantes de la vida, inevitablemente hay que tenerlos en cuenta.

Jiménez Lozano continúa afirmando que:

La judía es ciertamente la única de las grandes culturas que se presenta así, al margen de toda especulación, filosofía o mitología; el interés bíblico, en

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La biblia y el invento de narrar”, Conferencia dada en la Universidad de Alcalá de Henares, 17.03.2010.

¹⁶ Ibidem, p. 30.

efecto, no está en el conocimiento del *cosmos* de un modo especulativo como el que se preconiza entre los griegos –la teoría numérica de los cielos y su armonía en Pitágoras, los elementos primigenios del agua, el aire y el fuego, la geometría teórica y aplicada, y ciertos teoremas–, sino que el interés está en la experiencia existencial de la realidad, y contentándose con imágenes poéticas, aunque bien hermosas, el cosmos no suscita, a los hombres de la Biblia, la mínima curiosidad que pudiéramos llamar científica o metafísica: el sol es una lámpara para el día y la luna otra lámpara para la noche, la bóveda del cielo es una gran tienda de cuyo techo cuelgan mil candiles [...].¹⁷

El hecho de que la Biblia no se presente como un tratado en el que se disponga de una única visión del mundo le merece la pervivencia que le han otorgado el devenir de siglos y milenios. Así, este texto es un relato y no un documento porque, mientras este último queda agotado en su única y posible interpretación, el relato puede ser *res nostra*, siempre reinterpretable por sus muchas facetas que lo vuelven universal y eterno por atemporal, de ahí sus verdades siempre contemporáneas.

La admiración de Jiménez Lozano por la Biblia también tiene otra razón: cada uno de los que llegamos a llamar relatos giran en torno a un acontecimiento concreto y, a través de éste, queda aniquilada toda “amplificación o retórica y épica inseparables de los grandes relatos”¹⁸. Según Jiménez Lozano la tradición judaica centra su mirada en la historia, en la vida cotidiana y en el destino del hombre sin ningún tipo de ambición metafísicamente explicativa. Jiménez Lozano aboga por la centralidad de un evento concreto y cotidiano que deje entrar el lector en la historia advirtiéndola como propia, como hace el narrador de la Biblia. Así en las palabras de Jiménez Lozano:

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

En la historia y el relato judíos todo gira en torno a un acontecer, que le acontece al mismo narrador y también al lector u oidor del relato.¹⁹

Lo que quieren los narradores antiguos no es llegar a una verdad científica sino a una verdad que podríamos llamar interior e íntima. Una relación profunda que concierne a los hombres entre sí y entre ellos y el Creador. Esta búsqueda falta totalmente en la mitología griega que lo que quiere es demostrar la grandeza que el hombre puede alcanzar a través de la conquista de dinero, poder y gloria: éstos son ahí los únicos objetivos del vivir humano, tanto colectivos como personales. También argumenta Jiménez Lozano cómo los mitos no pueden ser ni siquiera considerados relatos o narraciones puesto que son solamente “construcciones intelectuales”²⁰ levantadas sobre antiguos cuentos que, a causa de manipulaciones, han quedado instrumentalizados, luego ya no son verdaderos. Todo lo histórico que en ellos se hallaba se ha ido por el camino y las anécdotas que relatan no se encuentran dentro del marco de la realidad sino que son cosas que han sucedido a los dioses fuera del tiempo, y lo único que es narración y relato es el sufrimiento que estas divinidades han causado a los hombres.

La poética de Jiménez Lozano, en contraste con esta visión estética del héroe mitológico griego y de la historia de los dioses, hace suya la intimidad profunda y excepcional que encuentra en los personajes bíblicos. Sus historias le sirven para entregar al lector moderno una versión diferente de los mismos acontecimientos, vistos con ojos nuevos y buscadores de un sentido recóndito. Pero, aun así, lo que pretende no es dejar al público una versión definida y acabada de su interpretación: cada uno puede leer en sus formas exquisitas de escribir una u otra significación,

¹⁹ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La biblia y el invento de narrar”, Conferencia dada en la Universidad de Alcalá de Henares, 17.03.2010.

²⁰ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1995, p. 5.

capturar algunas imágenes de las muchas que él dibuja con sus poderosas palabras, pudiendo sacar de ahí su visión y lectura de la vida y de sus misterios: el sufrimiento y el dolor, pero también el alborozo por las pequeñas sonrisas que regala la cotidianidad, las dificultades de las relaciones humanas o la superación de los inconvenientes y muchos otros. Todo esto se logra no solamente a través de la poesía entretejida en su narración sino además con una ironía tajante, pero escondida. Como defiende A. Piedra “La historia marginal que recupera Jiménez Lozano carece de dialéctica, tiene el sentido irónico de la sinceridad y de la delicadeza de la memoria, pero no esculpe la obra de arte”²¹. Este mismo punto de vista lo comparte Rafael Conte diciendo que la voz de Jiménez Lozano podría considerarse como una simple

conciencia, un testigo, un acusador muchas veces –siempre sin acritud– que reflexiona sin cesar sobre el contenido moral y ético de la vida humana, sobre el sufrimiento y el dolor y sobre la trascendencia, ese dato fundamental que posiblemente constituye en su opinión el motor último de nuestros comportamientos.²²

Estos dos críticos, Piedra y Conte, nos demuestran cómo el objetivo de Jiménez Lozano es muy humilde y pequeño: él tampoco nos quiere revelar los secretos o darnos una clase o una solución. Las dudas tienen que seguir siendo así, un poco desconocidas y un poco mágicas. De hecho hay magia en las narraciones que tratamos y ésta se sumerge en un mundo de fantasía creando un halo de ininteligible misterio: es el autor que excita al lector a desarrollar su propia imaginación e

²¹ PIEDRA, A., “Sara de Ur, el retozo del Génesis”, *Ínsula*, n. 520, 1990, p. 23.

²² CONTE, R., “Jiménez Lozano, un buceador de la trascendencia”, *Anthropos*, n. 25, 1983, pp. 64-66.

interpretación. No encontramos en estas novelas ningún tipo de explicación o de pauta para una posible interpretación.

Se habla de *Sara de Ur* y *El viaje de Jonás* como de las dos novelas que retoman un acontecimiento descrito en la Biblia para dar luz a una narración desde un punto de vista radicalmente diferente, aunque dentro de este marco común han sido ya varios los críticos que han querido subrayar la diversidad de *Sara de Ur*, que por esta razón ha llegado a representar una pequeña revolución en la narrativa de Jiménez Lozano. Como sostiene A. Piedra, *Sara* pertenece a una segunda etapa de su narrativa porque en las novelas de este apartado “el poder que [...] se ejerce es tan sutil y ramificado que apenas se nota, las víctimas, que en algunos casos se revelan como auténticos oponentes, han aprendido tanto de su condición, que llegan a desarrollar, mediante la ironía, un mecanismo efficacísimo de defensa como discurso narrativo y como afirmación ontológica”²³.

Sara de Ur no encaja entre los que Higuero denomina personajes agónicos, que caracterizan las primeras novelas (como por ejemplo la madre del Gran Inquisidor en *El Sambenito* o las monjas de *Historias de un otoño*), sino más bien comienza con ella una nueva etapa en la producción de José Jiménez Lozano. La primera empezaría con la novela *Historias de un otoño* (1971) juntos con *El sambenito* (1972), *La salamandra* (1973), *Duelo en casa grande* (1982), *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* (1985) donde las historias de los personajes se caracterizan por “el infierno de los dolientes que han sido marcados por el ejercicio del poder”²⁴, o sea, tenemos allí mucho sufrimiento e injusticia de unos personajes que luchan aunque a menudo fracasen. De manera diferente, como bien dice Piedra, se mueven los sujetos que pueblan las últimas novelas de Jiménez Lozano, los cuales tienen una conciencia de su situación que les permite ‘luchar’ contra el poder a través de la ironía: es exactamente el caso de nuestra protagonista.

²³ PIEDRA, A., “Introducción” a *Sara de Ur*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, p. 31-32.

²⁴ Ibidem. p. 30.

La risa de Sara es seguramente símbolo de su ingenuidad pero también esta muchacha risueña es el dibujo de una víctima que realmente tiene un profundo entendimiento de su situación: “de la ironía a la conciencia de la propia circunstancia hay un paso muy corto”²⁵, dice A. Piedra refiriéndose a la actitud del mismo autor. Además, la facilidad con la que brota la risa en el rostro de Sara resulta ser también la fuente del poder que tiene ella en su papel de mujer con respecto al marido, que está totalmente hipnotizado por esta sonrisa. Es importante entender que esta risa conlleva una carga de enigma muy fuerte, no está atada solamente a lo terrestre y no está causada únicamente por la ingenuidad de la protagonista, sino que en ella se desarrolla la feroz ironía que Sara utiliza para defenderse de sus miedos y para esconderse de ellos.

Federico Blanco Jover también distingue la importancia de *Sara de Ur* como novela que marca el principio de una nueva etapa. Él ve en la narrativa de José Jiménez Lozano tres periodos: las narraciones primeras que acaban con *Parábolas y circunloquios del Rabí Isaac Ben Yehuda (1325 – 1402)*; en segundo lugar, un grupo formado por *Sara de Ur*, que cambia “congojas por alegrías”²⁶, junto con *El mudejarillo* y *Relación topográfica*. Una última etapa está formada por las novelas que tratan temas más contemporáneos. También este estudioso subraya la novedad aportada por *Sara de Ur* y el tema de la alegría que sus páginas difunden. Una reflexión de Antonio Piedra marca una vez más la tipología diferente de esta novela que se distingue de las demás porque no se le puede aplicar el concepto de *imaginación agónica* formulado por Francisco J. Higuero porque “estamos delante de un enunciado de la alegría y de la vida, ante un relato en el que se desbarca a los

²⁵ Ibidem, p. 11.

²⁶ BLANCO JOVER, F., “Jiménez Lozano. El don José de Alcazarén”, *El Ciervo*, n. 623, 2003, <http://www.elciervo.es/html/default.asp?area=articulo&revista=51&articulo=262>.

mensajeros de la tiniebla y a los supuestos filosóficos-narrativos”²⁷: es una novela que explora la intimidad y no tiene como primer objetivo el de filosofar.

Tal como he anticipado, Jiménez Lozano no tiene como propósito el de llegar a un revisionismo del cuento bíblico o proporcionar al lector una versión entretenida y edificante del nacimiento del pueblo hebraico. Nada de todo esto. Además, en *Sara de Ur* esta finalidad queda más clara que nunca puesto que el personaje crucial del relato no es Abraham, lo cual conllevaría carga mística a la historia, sino su mujer.

Ahora bien, dada la consideración de la novela *Sara de Ur* como un texto algo atípico en la producción de Jiménez Lozano por las razones que he delineado, intentaré a continuación entrar más en detalle investigando cuáles son los puntos de contacto que se puedan trazar entre la Sagrada Escritura y esta nueva elaboración.

²⁷ PIEDRA, A., “Introducción” a *Sara de Ur*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 45.

2.1 Conocer a Sara: cómo ver el fondo del pozo.

Como ya he esbozado en el epígrafe anterior, Sara se rige “por la sencillez inocente y encantadora, donde no tiene cabida la duda perturbadora”²⁸. Es un personaje guiado por sus reacciones instintivas, sumergido en problemas cotidianos a los que se enfrenta oponiéndoles su preciosa y encantadora risa. Esta dimensión es la que esta obra quiere investigar y el punto de vista de Sara es posiblemente el más adecuado para esta finalidad. Pilar Alonso Palomar sostiene además que *Sara de Ur* es “una historia aparentemente simple en cuanto a la argumentación”²⁹ cuyos tres temas principales son la historia, la risa y el diálogo amoroso. Antonio Piedra también aboga por la sencillez de esta novela cuya trama es bastante lineal, casi como en el cuento bíblico. Según él, estamos ante una experiencia amorosa cuyo desarrollo se sirve de otras historias para sustentarse. Varias son las aventuras que entretienen la de Sara, algunas también de origen bíblico, como la experiencia con el Faraón de los Misrím, el parentesco con la familia de Not y Nofret, la destrucción de Sodoma y Gomorra, los desplazamientos de un sitio a otro, y otras fruto de la fantasía del autor, como por ejemplo los amores de Is’hac y los cabrillitos de Sara.

Como ya aclarado, la protagonista del cuento es la mujer de Abram y la trama recorre prácticamente su vida entera, desde la adolescencia y el amor de Abram por ella hasta su muerte. La novela empieza con una descripción de la casa de Abram y Sara en Shkhem, de las habitaciones, del patio, la terraza, el pozo, de sus costumbres y sus movimientos en su interior. Se nos dibuja un Abram “imaginador y lleno de

²⁸ ALONSO PALOMAR, P., “Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de José Jiménez Lozano”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 13, UCM, Madrid, 1995, p. 289.

²⁹ *Ibidem*, 287.

visiones”³⁰ que duerme muchas noches en la terraza, lugar que llega a identificar su relación con Él Shadday. Es un personaje que padece la fascinación por la belleza de Sara, como indican sus primeras palabras: “¡Qué hermosa eres, Sara, hermana mía! Como la Luna eres”³¹. Así se nos introduce Sara, como la Luna, símbolo por excelencia de la mujer: “porque el sol no la gustaba a Sara” [SdU: 10] es lo primero que sabemos de ella. Este fascinante personaje se asocia primero a la Luna y en seguida al agua, la humedad y el pozo:

Y lo que más la gustaba era escuchar cómo el agua se derramaba del arcaduz de barro, al rebosar mientras se izaba; porque la parecía el agua como un animalillo que se escapara otra vez a su madriguera, allí abajo donde había tanta frescura y hacía oscuro.³²

Esta imagen nos da un dibujo de Sara como este mismo animalillo que escapa y se esconde, busca amparo y tranquilidad y esta misma es su manera de vivir.

Este es el primer contacto que tenemos con la pareja bíblica en *Sara de Ur*; por supuesto la situación cambia mucho respecto a la Sagrada Escritura donde la primera vez que se nombra a Sara (Sarai en el Génesis) es en el capítulo 11:29 cuando ya se dice que Abraham³³ y Sarai están casados, que ella es estéril y no tiene hijos. El patriarca es todavía Teraj, el padre de Abraham, que toma su descendencia, su hijo con su mujer Sarai y su sobrino Lot para sacarlos de Ur Casdim y dirigirse a la tierra de Canán, donde no llegarán, por supuesto, sino que pararán en Jarán. Con el

³⁰ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Sara de Ur*, Barcelona Anthropos, , 1992, p. 10. Desde ahora citaré por esta edición utilizando la abreviatura [SdU] seguida de la página.

³¹ Ibidem, p. 11.

³² Ibidem, p. 11-12.

³³ Se utiliza el nombre de *Abraham* para referirse al personaje bíblico, *Abram* para el moderno, el utilizado por Jiménez Lozano en su novela.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

capítulo 12 de Génesis empieza la “Historia de Abraham” a la que siguen los subcapítulos “Bajada de Abraham a Egipto”, “Separación de Abraham y Lot”, “Liberación de Lot”, “Alianza de Yahvé con Abraham”, “Nacimiento de Ismael”, “Renovación de la alianza. La circuncisión”, “La aparición en el encinar de Mambré”, “Intercesión por Sódoma y Gomorra”, “La descendencia de Lot”, “Abraham, en Guerar. Abimelec”, “Nacimiento de Isaac”, “Alianza de Abraham con Amimelec”, “El sacrificio Isaac”, la “Muerte de Sara” y sucesivamente el “Casamiento de Isaac”. Esta segunda parte concluye con la “Muerte de Abraham”.

En la novela, por el contrario, se hallan quince capítulos sin título, seguidos por “El sello del escriba”, una especie de epílogo que revela la naturaleza del narrador de la historia. En los cuatro primeros capítulos “Sara descubre los rincones del paraíso y del cuerpo que enamoró a Abram”³⁴, hay varios flashback, recuerdos de Abram, mudanzas de las caravanas por falta de agua (¿o por deseo divino?), pero en todo esto es el diálogo amoroso lo que más se escucha. Un segundo momento empieza con el capítulo V donde se cuenta la esterilidad de Sara:

Y los días se encadenaron con los días, y las noches con las noches, y los días y las noches de las semanas se enlazaron con los días y las noches de los meses y los años, y hubo inviernos y veranos, hielo y tempestad, flor de rocío y flores de primavera, y hasta la hierba se asomó en la arena y en el pedregal, pero el vientre de Sara seguía estando liso. [SdU:43]

En el capítulo siguiente Sara ya tiene los caprichos de una mujer embarazada, caprichos que marcan un tercer apartado temático en la narración, y se desarrolla una contraposición entre ella y el marido por causa de Él Shadday que Abram considera el único Dios vivo, mientras Sara sólo le ve como injusto. El nacimiento del hijo devuelve a Sara la vivacidad que tenía antes, pero ésta es interrumpida del todo por

³⁴ PIEDRA, A., “*Sara de Ur*, retozo del Génesis”, *Ínsula*, n. 520, 1990, p. 23.

diferentes agentes que ponen la vida de Is'hac en peligro. Ellos determinan el pasaje a otro momento en la historia, el cuarto, y son: Agar y Ihsma'el, Abram y Él Shadday que marcan el cuento desde el capítulo IX al XII. En el capítulo XII llega la muerte de Sara, marcando una separación con el tema narrativo anterior. Los capítulos XIV y XV están también marcados por la muerte de Sara y narran cómo la vida de su hijo continúa en la casa de Abram. Is'hac se casa con Ribca, y, al igual que en el cuento bíblico, se marca el hecho de que la mujer subviene la presencia de la madre, yendo los dos, inmediatamente después de conocerse, a la alcoba de Sara. En el capítulo siguiente se cuenta cómo la vida de Abram acaba, llagando a juntarse con "su muerta" en su sepultura.

2.2. "Rióse Sara para sus adentros". El *trait d'uni6n*, la risa.

En general los personajes de esta novela no tienen profundidad psicol6gica, ni siquiera est1a muy presente en la misma Sara, cuyo 6nico rasgo característico es la risa. De ah1a la importancia que tiene en el equilibrio de la narraci6n, puesto que es la particularidad que da coherencia y vincula la narraci6n en un conjunto indisoluble.

La risa es el perno del que brota esta original novela y punto de uni6n entre el texto narrativo y el b1blico. Jim6nez Lozano coge una sola frase "Rióse Sara para sus adentros" del Génesis, 18:12, y con esta decide abrir su *Sara de Ur*. Esta risa en la Biblia aflora en el rostro de Sarai, una mujer ya vieja a la que Yahvé acaba de anunciar un futuro embarazo. Es una risa de desaf1o y de ironía que deja a Yahvé ligeramente enojado y 'provoca' la pluma de nuestro autor:

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

Y dijo Yahvé a Abraham –¿Por qué se ha reído Sara, diciéndose: ¿De veras voy a parir, siendo tan vieja? ¿Hay algo imposible para Yahvé? A otro año por este tiempo volveré y Sara tendrá ya un hijo–. [Génesis, 18:12-13]

De esta frase “Rióse Sara para sus adentros” parece salir toda la magia poética del cuento, de hecho Jiménez Lozano la elige como frase de apertura, casi dedicatoria, de la novela. En la Sagrada Escritura Sara se ríe solamente una vez, después de haber escuchado a uno de los tres mensajeros anunciarle a su marido que ella tendrá un hijo. Sigue la Sagrada Escritura diciendo cómo Sara niega haberse reído:

Temerosa Sara, negó haberse reído, diciendo –No me he reído–; pero él dijo – Sí, te has reído–. [Génesis, 18:15]

Esta negación caracterizará la narración en *Sara de Ur* y de ella surge la estela de conciencia del personaje, y de ahí su ironía. En la novela, la risa y las negaciones, sean ellas del hecho de haber reído o indicadores de ignorancia, son mucho más frecuentes y marcadas. Aportando como ejemplo la reelaboración por Jiménez Lozano del mismo acontecimiento citado arriba veremos cómo Sara desmiente saber cosas que en realidad sabe o haber hecho cosas que claramente hizo.

En el capítulo II, Abram y su caravana llegan a la tierra de los Misrím, cuyo Faraón es “hombre muy enamoradizo y melancólico, cuyo corazón no resistía a la risa femenina” [SdU:14]. Él ve a Sara y la quiere en su harem y Abram por miedo a decirle la verdad se la concede, pero luego el Faraón se enterará de que los recién llegados son en realidad no sólo hermanos sino pareja, así los echará del país. Sucesivamente Abram quiere saber “si el Farón, rey de los Misrím, había podido ver los pequeños senos de Sara [...] pero tampoco se atrevía a preguntárselo porque ¿le diría la verdad?” [SdU:14]. Abram sabe que su mujer muy probablemente no le va a decir la verdad, o mejor dicho, no le va a decir nada: su reacción será fingir y estar a

oscuras. La conciencia de Abram nace de la experiencia: conoce la actitud de Sara y la facilidad con la que niega cosas evidentes. Dice el texto:

Se acordaba del día de los tres extraños huéspedes, cuando éstos cenaron en su casa al final de la cena le habían dicho que iba a tener un hijo. Sara estaba detrás de una celosía, y, al escuchar la conversación se había reído con sus esclavillas.

–Ahora que se me han cerrado las entrañas ¿voy a tener un hijo?

Y añadió:

–¡Y Abram es ya tan viejo!

La risa de Sara fue como la de un niño pero él la había oído muy bien y la tenía clavada muy dentro.

Pero cuando Abram le llama y le pregunta si se ha reído, ella, como sabemos, niega. Así mismo Abram no puede sacar el valor para investigar de qué tipo fue la relación que él mismo autorizó. La curiosidad le devora “hasta que ya no pudo resistirlo y como los celos le hacía trabucar la lengua en cuanto miraba a Sara, esperó a que ésta entrase una noche en la terraza, mientras él se consolaba con el silencio y mirando las estrellas” [SdU:23]. Así le hace unas preguntas como para averiguar qué pasó exactamente durante los treinta días y treinta noches que ella pasó en el hogar del Faraón:

–¿De qué color era el cobertor del lecho del Faraón de los Misrím, hermana mía?

–No lo sé, mi señor– respondió Sara en seguida–. Pero quizás era de color amarillo con lotos dibujados. [SdU:14]

Y con este mismo “No lo sé, mi señor” contesta a todas las demás preguntas que Abram le hace. El capítulo II en particular es denso de risas y negaciones, y por esta misma razón encontramos la fascinación de Abram y sus celos, el enamoramiento del Faraón atraído por el halo de sensualidad que arrastra Sara, y ella misma protagonista de aventuras a las que sólo puede contestar negándolas. Como dice Piedra: “el juego de réplica y contrarréplica es verdaderamente magistral por el equilibrio exquisito en el tratamiento de astucia y celos”³⁵.

El protagonismo de Sara es seguramente la principal diferencia entre el relato bíblico que encontramos en el capítulo 12 del Génesis y esta obra, y eso comporta un cambio radical del punto de vista que, a su vez, modifica totalmente el sentido y el objetivo de la narración. Martín Garzo en un articulillo publicado en “El hilo azul” sintetiza bien este aspecto:

Abram es un personaje secundario, y sus ideas acerca del destino del hombre, de su dependencia de la ley, de su sumisión al padre, no tienen más interés en la economía de este relato que lo habrían tenido las fantasías de un viejo achacoso. Lo que cuenta en este hermosísimo libro no es la angustia, la dificultad de ser, (aunque también esté presente) sino la alegría y el misterio de vivir.³⁶

La alteración del papel central que pasa de Abram a Sara es sin duda el aspecto más impactante y novedoso que Jiménez Lozano inserta en *Sara de Ur* y, al hacer eso, quita cualquier tipo de trascendencia al cuento puesto que, como dice Pilar Alonso Palomar, “su única aportación [de Sara] a la historia (...) fue la de su

³⁵ PIEDRA, A., “*Sara de Ur*, retozo del Génesis”, *Ínsula*, n. 520, 1990, p. 23.

³⁶ MARTÍN GARZO, G., “El país de la púrpura”, *El hilo azul*, Madrid, Aguilar, 2001, p. 291.

belleza”³⁷. Así, en una primera lectura, la vida de esta muchacha parece simple y vivida en su mera cotidianidad en línea con la estética de lo “pequeño y fragmentario” de que hablamos antes, una historia centrada en la ingenuidad y dependencia de la protagonista. Seguramente Sara no es uno de los personajes que Francisco Javier Higuero define como *agónicos* o sea aquellos personajes, varios en la obra de Jiménez Lozano, que se definen por algunas características comunes como la incertidumbre y la perplejidad, la inseguridad y confusión interior³⁸.

Aunque Sara no encaje entre los que se han definido personajes agónicos y carezca de profundidad psicológica, no quiere decir que falte aquí cualquier tipo carga de significaciones. En particular, como veremos en el capítulo 3.2, ellas recurren a la simbología, muy rica en esta obra, para aflorar a la superficie.

Ahora bien, visto cuál es el motivo de la germinación de este cuento apócrifo, se investigará, en el siguiente párrafo, cómo se presenta la raíz bíblica, de diferentes maneras, en algunas obras de Jiménez Lozano, que se han denominado *fábulas* por la características que comparten.

2.3 Sara y las fábulas: lo real trasfigurado.

Dentro de la amplia obra de José Jiménez Lozano se pueden descubrir algunos rasgos que relacionan varios de sus escritos y permiten marcar ciertas pautas

³⁷ ALONSO PALOMAR, P., “Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de José Jiménez Lozano”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 13, UCM, Madrid, 1995, p. 288.

³⁸ HIGUERO, F. J., *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*, Barcelona, Anthropos, 1991.

claras de su trabajo. José María Pozuelo Yvancos³⁹, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura comparada en la Universidad de Murcia, agrupa cuatro de sus obras de narrativa para formar una tetralogía de “fábulas”; éstas son: *Sara de Ur* (1989), *El mudejarillo* (1992), *Maestro Huidobro* (1999) y *El viaje de Jonás* (2002). El teórico y crítico sugiere esta división por la “rareza” y “singularidad” de estas cuatro novelas breves en el panorama contemporáneo literario español. Añade:

Nadie escribe como José Jiménez Lozano o podría decirse mejor: Jiménez Lozano escribe de una forma que no se parece a la de ningún otro de nuestros narradores.⁴⁰

No se trata solamente de una mera cuestión de estilo sino más bien de una peculiaridad global. Las cuatro novelas tienen rasgos éticos y estéticos comunes: la finalidad de enseñar recordando, su forma simple y elemental pero que cuenta con un estilo muy peculiar, la estructura episódica, la intrahistoria encima del estrado, la falta de una presencia perceptible del autor y la comunicación directa con el lector que traspasa de sus personajes. Hay, pues, unos rasgos que permiten un acercamiento a su estudio desde una perspectiva particular que permitiría aislar estas cuatro novelas de la restante obra de Jiménez Lozano y afrontar un estudio que investigue los rasgos comunes de éstas. Aquí me limitaré a un tratamiento de las propiedades de las fábulas para averiguar cómo *Sara de Ur* encaja en este género y de qué manera éstas reflejan el texto bíblico.

Se consideran fábulas aquellos relatos que permiten un conocimiento de la realidad a través de la experiencia, de historias de vida más que de un conocimiento

³⁹ POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, pp. 47-79.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 47.

racional o especulativo. Cualquier cuento, novela o ensayo de Jiménez Lozano tiene en algún momento esta finalidad, como él mismo advierte:

Me interesa haber escrito y seguir escribiendo libros que trastornen, que acompañen a los lectores al pozo de sí mismos, o en sus momentos-límite, en las horas de autenticidad de su existencia: libros de mesita de noche o de bolso de viaje pero que no dejen dormir.⁴¹

Objetivo de su actividad de escritor es dejarnos unas enseñanzas, una especie de moraleja, exactamente como las fábulas clásicas o la Biblia, que toquen las entrañas de los lectores para que “les hieran y no puedan quedar inmunes”⁴².

Otro aspecto que unifica este género narrativo al estilo de Jiménez Lozano es la cercanía que los dos tienen con la esfera de la oralidad: en *Sara de Ur* y en las demás fábulas las frases se construyen en un discurso muy parecido al hablado, con muchas conjunciones, interjecciones, elencos y los fundamentales silencios. Esta característica estilística no viene al azar sino que deriva de un pensamiento del autor según el cual “el relato o narración, que es el primer motivo de conocimiento de la realidad, tiene un carácter esencialmente auditivo”⁴³, filosofía que acerca mucho estos textos a la función didáctica del Texto Sagrado. De la misma manera esta idea del conocimiento como algo que nos llega desde la vista o el oído se conecta con la poética de lo pequeño y de lo sencillo porque lo que vamos a escuchar eternamente son historias de la cotidianidad que Jiménez Lozano adopta enteramente como “la estética del relato: la de lo pequeño y fragmentario, lo particular y cotidiano, lo visto y lo oído, pero que nos concierne a todos porque es hermoso o terrible; en modo

⁴¹ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, Barcelona, p. 98.

⁴² Ibidem.

⁴³ *Anthropos* p, 56

alguno ajeno al conocimiento y a la verdad, entonces”⁴⁴. Estas historias son las que pasan de generación en generación y que no son las de los ganadores sino las de los vencidos que lucharon con ímpetu la batalla de la vida. Esta visión del objetivo de la literatura, como dice el autor en *El narrador y sus historias*, hace brotar la razón por escribir y leer: “Porque los que no tuvieron voz y nunca fueron, o como si no hubieran sido, deben ser traídos mediante el narrar al ombligo de la Historia para que sean escuchados”⁴⁵. Jiménez Lozano toma como “única pero inexcusable ley del relato”⁴⁶ la opción ética y estética del narrador del Éxodo, precisamente la del vencido. Pero aun así, aun buscando sus historias entre las de los perdedores, Jiménez Lozano hunde sus manos en ellas para volver a leerlas y volcar una y otra vez la visión de lo sucedido, lo transmitido, y lo absorbido.

En *Una estancia holandesa. Conversaciones* escribe: “La literatura es invención y fábula, pero tiene sus pies en lo real, y la literatura es así lo real transfigurado”⁴⁷. Los personajes de las fábulas, de hecho, siempre se hallan sumergidos en su cotidianidad. Jiménez Lozano les describe en toda su dificultad y tristeza sin querer elevar sus estatus; es un autor que utiliza el sentimiento cristiano para describir las almas humanas y, como escribe Thomas Mermall, “es el primer escritor español cuyas obras de imaginación captan con profunda simpatía y cristiano entendimiento los sufrimientos de una humanidad marginada y perseguida”⁴⁸.

⁴⁴ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1990, p. 6.

⁴⁵ JIMÉNEZ LOZANO, J., “El narrador y sus historias”, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003, p. 163.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Una estancia holandesa: conversación con Gurutze Galparsoro*. Barcelona, Anthropos, 1998, p.

⁴⁸ MERMALL, T., “José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso”, Barcelona, Anthropos, n. 25, 1983, p. 66.

Los suyos no son personajes importantes, ni siquiera en su época, y el enfoque que el lector percibe es sin duda desde la perspectiva más humilde y simple. Con respeto a esto cabe aportar un ejemplo de *El mudejarillo*. No se alaba a San Juan de la Cruz por sus poesías y sus escritos, sino al contrario el autor se ríe de él por un supuesto milagro, gracias al que salvó su aldea de la lluvia, consiguiendo que la nube “vomitara su destrucción”⁴⁹ sobre el pueblo de Zamarramala. El mismo fray rechaza este milagro y pide disculpa a los habitantes del pueblo afectado.

Pero Jiménez Lozano, a través de esta práctica de transfiguración, también da a sus historias más ejemplaridad aun y añade una carga de simbolismo, dejando así un testigo de historia, vida y fantasía con una importantísima finalidad ética. Esta es su peculiar forma de narrar que ha traído a España una narración con sabiduría y profundidad que W. Benjamin⁵⁰ no concede a la novela. Según el filósofo alemán hay que considerar la narración entendida como “experiencia que se trasmite de boca en boca”⁵¹ que por eso está orientada hacia lo práctico y tiene alguna utilidad, “pero en cualquier caso el narrador es alguien que da un consejo a quien lo escuche”⁵². Así entendemos mejor la tendencia de nuestro autor a dirigir su atención hacia historias épicas, de experiencia, de transmisión oral y de vida, como pueden ser las bíblicas, quedándose él en el papel de narrador. Sobre este tema encontramos un camino paralelo en los dos teóricos de la literatura. Así Benjamin dice

no venir de la tradición oral (...) es lo que aparta a la novela de todas las formas restantes de literatura en prosa – fábulas, leyendas, incluso

⁴⁹ JIMÉNEZ LOZANO, J., *El mudejarillo*, Barcelona, Anthropos, 1992, p.145.

⁵⁰ “El arte de narrar se acerca a su fin porque se está extinguiendo el lado épico de la verdad” de BENJAMIN, W., “El narrador”, *Revista de Occidente*, n. 119, año 1973, p. 305.

⁵¹ *Ibidem*, p. 302.

⁵² *Ibidem*, p. 305.

narraciones cortas – pero la aparta sobre todo de lo que es narrar. El narrador toma lo que narra de la experiencia; de la propia o de la que le han relatado.

En esta manera de narrar encuentran los dos autores la forma más verdadera de escribir puesto que esta misma importancia concedida al cuento, procedente de tradición oral o de lo ya relatado, la encontramos claramente en Jiménez Lozano.

Pero el autor busca en la historia aquellos hilos que no se han sacado de la tela, los que quedan todavía ocultos y sin contar, dándole así la ejemplaridad de los acontecimientos antiguos. Cierta es la voluntad de Jiménez Lozano, como dijimos antes, de ofrecer narraciones que hagan reflexionar al lector y también por eso elige volver a las imperecederas memorias de la antigüedad porque, como dice Benjamin, éstas “se parecen a las semillas que, encerradas herméticamente durante milenios en las pirámides, han conservado hasta nuestros días su fuerza germinativa”⁵³ y todavía tienen mucho que decir.

Por eso, Jiménez Lozano apela a la narración bíblica como la única posible opción que es al mismo tiempo ética y estética: “la del narrador del Éxodo es y será siempre la única pero inexcusable ley del relato, tenga este media o mil páginas, y se denomine como se denomine”⁵⁴. En el cuento bíblico, de hecho, se encuentra la grandeza de hombres y mujeres pequeños demostrada a través de su cotidianidad y su pequeñez, que hace de ellos, aparentemente, personas insignificantes pero grandes en su ética.

Jiménez Lozano se aleja de la reelaboración de los acontecimientos que encontramos narrados en la Biblia. Lo que interesa al autor no es la ortodoxia

⁵³ Ibidem, p. 310.

⁵⁴ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, Barcelona, 2003, p. 92.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

histórica del cuento, la fidelidad al texto sagrado o su verdad y significado religioso, sino más bien entrar en lo hondo del corazón humano.

2.4 Sara de Ur, una fábula.

Cuando hablamos de la narrativa breve de Jiménez Lozano como fábula no debemos entender que las características de este género se puedan encontrar exactamente en la obra que estamos considerando. Como hemos visto en el epígrafe anterior, las peculiaridades comunes a la fábula entendida en su significado más amplio y las cuatro obras consideradas se limitan a algunos rasgos. Sumándolos y resumiendo, ellos podrían ser: la ejemplaridad, la voluntad de dejar una enseñanza o moraleja, la simplicidad de la historia contada, la presencia de una ocasión de antagonismo o lucha entre dos entidades, la escasez de personajes y su falta de caracterización psicológica.

Para lo que atañe a la ejemplaridad del cuento de Abram, hay que considerar dos aspectos en *Sara de Ur*. El primero de ellos es que claramente la historia bíblica conlleva ya de por sí una lección muy fuerte para los sucesores de la estirpe hebraica. Y podríamos pensar que tal enseñanza de Abram, de su aceptación de la prueba a la que Dios le subyuga, se reflejará en la versión de Jiménez Lozano. Pero no es así. En *Sara de Ur* la ejemplaridad nos viene de ella, de Sara, de la mujer que ha quedado en el trasfondo hasta ahora. Realmente se pueden señalar dos ocasiones de ejemplaridad en Sara: la primera es su inocencia, su alegría, su sencillez; la otra es la capacidad de oponerse a las fuerzas más poderosas que la rodean, en concreto al marido y a su Dios.

Jiménez Lozano nos presenta una imagen de Sara totalmente protagonista y doblemente antagonista frente a Dios y a Abram ante su Dios, El Shadday. Para lo que tiene que ver con la relación Sara – Dios, como dice A. Piedra en la introducción del libro, “la propia figura de Sara está tratada con un cierto antagonismo frente a lo Alto”⁵⁵.

⁵⁵ PIEDRA, A., Introducción a *Sara de Ur*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, p. 43.

En *Sara de Ur* son principalmente dos las ocasiones en las que la protagonista se enfrenta abiertamente a Abram. La razón de sus celos es la falta de comprensión respecto a la fe de su marido: Abram “tiene relaciones con este «Otro», absolutamente otro, en una vida muy personal y aparte que no comparte con Sara”⁵⁶. Sara, de hecho, está totalmente fuera de cualquier asunto religioso y eso por voluntad de el Shadday primero, y del mismo Abram en segundo lugar. Esta exclusión provoca en Sara cierta envidia porque ve que este vínculo con la divinidad es único, inaccesible y no admite competencia. Así, ella misma se excluye de esta relación a causa de su imposibilidad, incapacidad y también falta de voluntad de entrar en ella. La incompreensión ante el mundo metafísico hace que ella se esconda, intente olvidarse de él o se retire buscando un refugio, ubicándose en una dimensión de exilio interior. Este movimiento hacia un rincón tranquilo y marginal es un movimiento que muchos de los personajes de José Jiménez Lozano emprenden. Es de este lugar de paz de donde brota su fuerza y su ejemplaridad, que en Sara se concreta en una risa irónica, por un lado, y en alegría por el otro. Sara se cobija detrás de su risa: ella queda en su mundo terrestre, quiere lo material y la alegría. Así, escribe A. Piedra: “La revelación de lo Alto aparece como un elemento que, provocando dudas, pone a Sara entre un escepticismo biológico y una risa irónica”⁵⁷. Ella no entiende, no sabe y utiliza la ironía para disfrazar esta debilidad hacia los celos y la consiguiente incertidumbre. En un par de ocasiones este enfrentamiento llega a concretarse; dos veces a causa de los celos: primero hacia Agar (capítulo V), luego hacia El Shadday cuando ella se entera de la aceptación de la orden de Dios por parte de Abram (capítulo XI), y por último con ira hacia El Shadday cuando llega a conocer el triste destino de la mujer de Lot, transformada en estatua por darse la vuelta a mirar su ciudad mientras estaba siendo reducida a escombros (capítulo VII).

En la primera ocasión, aunque haya sido la misma Sara la que ofrece al marido

⁵⁶ Ibidem, p. 44.

⁵⁷ Ibidem.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

la esclava para que le dé un hijo, cuando ésta se queda embarazada cambia la actitud de la esposa. Ella envidia a Agar porque mientras “el vientre de Sara seguía estando liso” la esclava “ya tiene lleno su vientre (...) y por eso se da aire de princesa” [SdU:43-44].

Una mañana se presentó Agar ante Sara, su señora, con una diadema roja sobre el pelo, tan negro y con ajorcas de plata en sus tobillos. [SdU:43-44]

Y luego:

Agar se sentaba a su mesa con Abram y tenía caprichos de comidas imposibles y fantásticas. Sentía calor, y era abanicada por cinco esclavillas; sentía frío, y Abram mismo echaba sobre sus hombros una estola de lana color índigo. Así que comenzaron a nacer los celos en los adentros del corazón de Sara (...). [SdU:44-45]

Estos celos, en un principio poco importantes, provocarán la incapacidad de Sara de coger sueño y también llegarán a quitarle la risa:

– ¿Por qué no te ríes? –decía Abram.

–Sí que me río –contestaba Sara haciendo una horrible mueca con su boca. [SdU:46]

Esta situación empeora cada vez más hasta que Agar “vio en los ojos de Sara dos hornos de cólera”, pero cada día que pasa y se acerca el nacimiento del pequeño, Sara se vuelve más dulce y comprensiva. Cuando nace el niño y lo tiene entre sus rodillas, “los celos fueron expulsados de su alma y la risa volvió a ella” [SdU:46]. El parto de Agar dibuja un paralelismo con la expulsión de la envidia de Sara: dando a

luz la esclava pierde la posesión física del niño y eso hará que Sara deje de estar celosa de ella. Cabe señalar cómo el hecho de que el niño lleve el nombre de Ih'smael, que significa "risa", representa la vuelta de la risa en Sara.

La segunda circunstancia de conflicto entre Sara y Abram se concreta cronológicamente más adelante en el libro, pero dada la causa común entre esta y la primera, se puede considerar a continuación. Son otra vez los celos el *casus belli* entre Sara y Abram pero esta vez no es otro personaje quien los provoca, sino que van dirigidos hacia el mismo El Shadday. Sara nota algún cambio en el comportamiento del marido sobre todo cuando está en compañía de Is'hac y parece haberse olvidado de ella. En el capítulo XI leemos:

[Sara] Le espió durante muchos días como el tigre a su presa, sobre todo cuando subía a la terraza y pasaba allí horas y horas, y descubrió que andaba en conversación con su Dios, El Shadday; y eso llenó su corazón no sólo de celos, sino de pensamientos, que son como gusanos muy pequeños, al principio, como luciérnagas en la hierba de los días tranquilos, pero que crecen, en seguida, y se convierten en horribles reptiles de lenguas venenosas, o que ahogan toda esperanza enroscándose en el corazón. [SdU:90]

Sara no soporta el hecho de que el Dios de Abram pueda atraerle tanto sin ni siquiera mostrarse delante de él. Ella es un ser terrenal, atado a lo que ve, toca, huele y siente y no comprende cómo esa entidad secreta e invisible tenga tanto poder sobre Abram.

Esta caracterización del personaje, que resulta ser simple, ingenuo y 'llano', recorre toda la historia, pero merece aquí particular atención porque marca el contrapunto claro entre los dos componentes de la pareja. Sara, el personaje terrenal, y Abram, el espiritual. Este ulterior acercamiento a Dios por parte de Abram conlleva consecuencias en el orden familiar, puesto que el padre empieza a subir a la terraza con su hijo. Desde este momento Is'hac que "había comenzado a seducir a las

esclavillas y a otras muchachas hablándolas de la luna” se vuelve “arisco y silencioso” [SdU:91]. Aparte de eso, la consecuencia más importante es que Sara ya no tiene a su hijo que le hace compañía durante las tardes y ya no se queda dormido sobre las rodillas de su madre. Sara percibe el alejamiento y sabe que está siendo provocado por otra intromisión de El Shadday en sus vidas, pero ni pregunta ni ríe. Crece la tensión en la casa hasta que Abram por fin decide hablar y anuncia el viaje que tiene que emprender al día siguiente. Resultado de esta incomunicación entre Sara, Abram y El Shadday es el hundimiento de Sara que, a la vuelta de Is’hac y de su padre, está afligida y desaseada. Retoma su belleza cuando Abram le cuelga al cuello el medallón que le había regalado en Ur, pero no obstante esta especie de apaciguamiento, Sara le reprocha sus actos:

–Tu Dios, El Shadday, ha querido matar a nuestro hijo. ¡Échale! ¿No echaste a Ihsma’él y a su madre Agar? ¡Échale a tu Dios y no vuelvas a hablar con él o no verás más ni a mí ni al muchacho! [SdU:96]

Este es el enfrentamiento más directo y abierto que hay entre Sara y El Shadday y con él el encuentro más cercano con este “personaje de experiencia” como lo define A. Piedra. Está claro que estas hostilidades nada más hacen que darle una mayor humanidad y más calor a la protagonista, que ha quedado hasta ahora relegada a un nivel meramente estético.

El tercer y último caso de oposición en el tríptico Sara – Abram – Dios corresponde a la conversión de Nofret en estatua de sal por voluntad del todopoderoso. En el capítulo VII se relata la destrucción de Sodoma y Gomorra a través del testigo de Not y su familia que ha llegado hasta la casa de Abram y Sara. Acercándose a la vista Sara no reconoce a sus parientes debido al hecho de que no vienen con todo el séquito de esclavos y animales con el que solían viajar. Además, las hijas de Not tienen el pelo suelto, los vestidos desgarrados “como en los días de

luto” [SdU:55], el mismo Not no lleva sus anillos y las asnas están sangrando por haber sido explotadas tanto.

Así Sara manda a sus esclavas a que acudan junto a los familiares derrotados por el viaje pero todavía en el umbral de la puerta Not y sus hijas “comenzaron a llorar en voz alta y a rasgarse aún más sus vestiduras y a mesarse el cabello” [SdU:59]. Enseguida Sara pregunta dónde está Nofret provocando una explosión de desesperación “como el fuego sobre el que se derrama bálsamo, y la palabra había huido de su boca” [SdU:59]. Esta pregunta la volverá a hacer una vez más, siempre utilizando las mismas palabras: “-¿Y Nofret?” [SdU:59], obteniendo esta vez una respuesta: “se había convertido en amargura: en una piedra de salitre, cuando ya estaba fuera de la ciudad; y sus ojos eran dos cuencas oscuras: nidos para dos murciélagos” [SdU:59]. Otra vez la pregunta de Sara, y entonces la explicación del porqué Nofret había sido víctima de este destino: ella volvió su cabeza como en búsqueda de sus zapatos cómodos, que se había dejado en el alféizar de la ventana del jardín, y por esta desobediencia a la orden de los tres mensajeros, llegados por parte de Abram, que anunciaron la destrucción de las dos ciudades, Nofret ha sido castigada con la muerte. Sobre Abram cae entonces la culpa de lo sucedido:

Y Abram comenzó a explicar que los mensajeros de lo Alto... Pero, en seguida, se interrumpió porque Sara le miró con las brasas encendidas de sus ojos, y todos quedaron inmóviles. [SdU:59]

Sara considera a su marido cómplice de tan horrible crimen, y una vez más se subraya el antagonismo entre estos dos personajes: un hombre y una mujer con dos fuerzas muy diferentes, la de la fe y la de la inocencia.

Otro aspecto que hay que considerar con respecto al tema de esta novela como fábula, y en este caso sí la Biblia otorga un halo de ejemplaridad a *Sara de Ur*, es que esta historia:

proviene del relato bíblico para reconvertirse en relato legendario, en novela que mantiene esa textura primitiva y significativa del cuento popular, como si la trascendencia de lo narrado estuviese en la naturalidad de la invención, no necesitara de otros adornos para alcanzar la misteriosa complejidad de lo mítico, la ejemplaridad y los arquetipos de una imaginación primordial.⁵⁸

Con esto *Sara de Ur* mantiene en su estilo las características del relato bíblico y legendario, y así ejemplar. Voy a hacer referencia al ensayo de Benjamin para intentar explicar esta frase.

Walter Benjamin decía que hoy en día es imposible dar a la luz cualquier tipo de relato legendario porque ya no hay una transmisión oral de experiencia, o sabios que guíen nuestras conciencias para desentrañar el mundo que nos rodea. Su conclusión es que los grandes relatos se han roto porque las experiencias son tan variadas y diferentes que encerrar una parte de la sabiduría y con ella de la humanidad en un círculo y a través de un relato es imposible. Hoy en día no hay lugar común para esas narraciones ejemplares. Así Jiménez Lozano recupera este Gran Relato, esta historia universal y la convierte en poesía con dimensiones épicas. Pero cabe señalar una diferencia fundamental en el pensamiento de los dos escritores: según Benjamin, la sociedad de hoy en día no puede desarrollar nada que pueda entrar en la memoria común a causa de un individualismo descomunal, mientras Jiménez Lozano está bastante en desacuerdo con esta visión, o sea, según él, no es verdad que “carecemos de historias memorables [...] estoy cierto de lo contrario, aunque otro asunto es, ciertamente, que nuestra última cultura sólo desee echárselas de encima, y

⁵⁸ DIEZ, L.M., “La hermana risueña”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, p.185.

todo resulte como si no existiera”⁵⁹. Su crítica a la cultura moderna está siempre presente y se dirige hacia una sociedad que ignora hechos que se juzgan no suficientemente atractivos o importantes. De todas formas, lo que hay que destacar es que, según nuestro autor, toda historia humana, por el simple hecho de ser historia de un hombre, merece ser recordada.

Ahora bien, delineado este marco dentro del que se inserta Jiménez Lozano, queda el objetivo con el que reelabora este episodio del Éxodo: él no quiere dejar al lector con una enseñanza precisa, sino dar una lectura, “otra”, de la historia que siempre hemos escuchado, por humilde que sea la narración bíblica que ya de por sí es historia de un pueblo desdichado. Y encima de esto, nuestro escritor decide enseñarnos el ejemplo de Sara, una mujer que realmente no hizo nada canónicamente considerado ‘espectacular’, sino vivir su cotidianidad.

De todas estas consideraciones podemos deducir cómo *Sara de Ur* es una fábula donde se encuentran los temas más delicados del hombre, de su intimidad y cotidianidad, la sencillez y el alborozo, pero entre ellos también nos enfrentamos con cuestiones delicadas sobre la relación del hombre con lo Alto que, para resumir con las palabras de J.M. Pozuelo Yvancos, “implica siempre una gran pregunta, la del sentido del sufrimiento humano, la de la sinrazón del dolor, y queda esa pregunta suspendida en el aire, dirigida hacia un cielo incomprensible [...]”⁶⁰.

Otro tema que hasta aquí solamente he mencionado y que merece un sondeo más profundo es el de la historia y la memoria. Con este tema del que he esbozado las cuestiones principales seguiré hablando en el próximo epígrafe.

⁵⁹ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, Barcelona, p. 89.

⁶⁰ POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid - Junta de CyL, 2003, p. 67.

2.5 El olvido, la memoria y la intrahistoria.

Desde un punto de vista ético, uno de los objetivos principales de toda la obra de Jiménez Lozano es no borrar, no callar una verdad que la historia de los poderosos ha querido esconder corriendo un velo de olvido encima de los débiles y perdedores del pasado. Este afán de justicia se inserta en un marco cultural dominado por la voluntad de alardear de los que sobresalen de las masas, las cuales quedan arrinconadas y obligadas a aceptar un papel marginal. Cambiar la perspectiva de un “poder opresor arrojado sobre las existencias de seres indefensos, humillados y ofendidos, a los que se intenta marginar, utilizando cualquier medio disponible”⁶¹ es, en las palabras de F. J. Higuero, el deseo más destacable de esta nueva voz narrativa de la literatura española. Jiménez Lozano nos transmite una idea de la historia “como un tormento” porque de ella y en ella sólo se pueden y deben contar las “historias dolorosas y de sufrimiento”⁶², situaciones quizás muy difíciles con las que enfrentarse.

En un ensayo sobre su visión de la historia y del recuerdo, titulado *La reconstrucción del recuerdo*, el autor, nos deja entender mejor sus reflexiones sobre el papel de la intrahistoria en la narración. Nos proporciona un único ejemplo para demostrar cómo la intrahistoria siempre ha representado una amenaza para los potentes porque desenmascara la mentira, hasta dar miedo, porque es subversiva. Para poner un ejemplo, es intrahistoria el relato del narrador del Éxodo que nombra dos pequeñas mujeres que tuvieron compasión del pueblo judío, obligado a matar a los niños recién paridos, sin por eso mencionar a los egipcios ni sus grandes Faraones. Ellas tuvieron piedad de los oprimidos y desafiaron a los grandes, cuya

⁶¹ HIGUERO, F. J., “El desmantelamiento subversivo del poder histórico en la narrativa de Jiménez Lozano”, *Hispania*, n. 4, 2003, p. 782.

⁶² JIMÉNEZ LOZANO, J., “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1990, p. 4.

historia resulta “ni estéticamente interesante, ni importante, y éticamente se rechaza por lo tanto”⁶³.

La historia, como la modernidad, sólo se ha ocupado y se ocupa del triunfo de los mejor dotados, capaces de cualquier tipo de acción con tal de subyugar las colectividades. Continúa Higuero, en el artículo citado arriba, argumentando cómo estas colectividades son las representantes de la que Miguel de Unamuno llamó la *intrahistoria*. Con este término Unamuno se refiere a la auténtica ‘Historia’ como aquella que está formada por el conjunto de gentes corrientes que, viviendo sus vidas anónimas, constituyen el verdadero motor cultural de un determinado entorno. Encontramos así un argumento común muy importante entre estos dos autores: la conciencia de una situación crítica por lo que concierne a España y la consecuente voluntad de renovación. De hecho, ambos escritores subrayan la importancia de lo que queda por debajo de lo conocido. En su ensayo *En torno al casticismo*, Unamuno describe con una metáfora marina esta visión de la intrahistoria como lo que realmente constituye la espina dorsal de una cultura:

Las olas de la Historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intra-histórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor

⁶³ Ibidem, p. 6.

cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madreporas suboceánicas echa las bases sobre las que se alzan islotes de la historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras.⁶⁴

Es evidente el nivel de comunión que hay entre los dos pensadores, pero Jiménez Lozano, además de una crítica frontal a la modernidad, identificada con los poderes históricos, proporciona con sus escritos una subversión a esta orden dictada. Los personajes que pueblan sus novelas suponen un desafío a la historia y quieren elevar su realidad ‘hacia arriba’, al mismo nivel de esas olas e igualmente dignas de ser grabadas en la memoria del universo. Así dice Jiménez Lozano: “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”⁶⁵. Y resultan ser absolutamente merecedoras de tal recuerdo: son ejemplos de vidas memorables y de alguna manera dichosas. Jiménez Lozano se acerca así a la visión de la filósofa francesa Simone Weil, cuya posición siempre estaba al lado de los oprimidos.

Para Jiménez Lozano narrar equivale a recordar, y toda narración es memoria de algo, reconstrucción del recuerdo, pero no de un recuerdo cualquiera sino del más escondido que hasta entonces ha sido dejado aparte. En armonía con esta concepción, puesto ante una elección entre dos palabras, elegiría la más humilde porque es la más justa y hermosa; entre dos relatos, es más verdadero el menos impresionante, y es

⁶⁴ UNAMUNO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 47.

⁶⁵ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 20.

más profundo el recuerdo de una risa pequeña que la que lleva sangre⁶⁶. En este mismo artículo nos da una panorámica de lo que significa para él la relación entre recuerdo y narración. Entre otros ejemplos cuenta una anécdota que conecta bien la temática de la memoria con la del dolor y, a través de ella, nos demuestra cómo el sufrimiento exige ser contado. Escribe Jiménez Lozano que el sufrimiento es el motor que lleva a los prisioneros a dejar *graffiti* en sus celdas o a confesarse con sus mismos carceleros, porque la memoria de quien leerá estos testigos o escuchará las historias contadas alivia al que sufre.

Y es este momento de paz, que se logra a través de la confesión, lo que el escritor quiere donar a estos personajes en búsqueda de una especie de venganza con respecto a la Historia canónica. Así, dándoles voz, les permite mostrar la otra cara de la realidad y conquistar la verdadera memoria. Es evidente que el interés se centra en la esperanza de que el vencido tenga aquí, a través de las palabras del autor, un lugar donde se celebre el recuerdo de estos personajes derrotados por el sistema del poder. Pero en muchos casos, como en el de Sara, son sujetos que resultan ganar una batalla más profunda, humana e íntima, que es la que se debe recordar desde esta nueva perspectiva histórica. Es precisamente esto lo que nos demuestra la historia de Sara, la victoria de un ser humilde que permanece con la fuerza de su sonrisa y de su alegría también después de haber muerto. Deber de las personas, y más aun de los escritores, es justamente este: a los que han conocido una historia se les deja con la memoria y la responsabilidad ética de transmitirla para que no desvanezca. Así la misión, no solamente ética sino también estética del cuento, es llegar a la belleza que es “el manto de púrpura que el narrador debe poner sobre los hombros de la víctima cuya historia cuenta, o el árbol de la vida que debe alzar para la alegría y la

⁶⁶ “Sólo sé que de dos palabras, la más humilde es la más justa y hermosa; de dos relatos, el más inaudible es el más verdadero; de dos memorias la que conserva huellas de la sangre o de una alegría muy pequeña es la más profunda” en JIMÉNEZ LOZANO, J., “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1990, p. 15.

esperanza”⁶⁷. Lo que se quiere es dejar una señal clara del tránsito por el mundo de algunas personas que “nunca tuvieron voz”⁶⁸, y esta voz debe ser casi una risa.

El interés de José Jiménez Lozano se focaliza entonces sobre las personas, sus perspectivas, sus memorias, y no tanto sobre la historia habitual y canónica. Para hacer esto Jiménez Lozano varía la disposición de los acontecimientos bíblicos para desplazar la atención y el enfoque de la narrativa. En los primeros cuatro capítulos la presencia divina es totalmente imperceptible y la narración está orientada hacia el descubrimiento de unos lugares paradisíacos y del cuerpo sensual que enamora a Abram. La historia bíblica queda reducida a simple esquema también en los capítulos siguientes, aunque ya se puede notar más claramente el mismo patrón narrativo. Ya se menciona la esterilidad de Sara y su preñez, hasta el momento del parto que llega a la mitad del libro, en el capítulo VIII. Más significativo aún es el aplazamiento del acontecimiento central en el texto bíblico, el sacrificio de Isaac, al capítulo XI en *Sara de Ur*.

Finalmente, tiene muchísima relevancia la descripción de la muerte de Sara, en el capítulo XIII porque está hecha con una precisión y, al mismo tiempo, una poesía asombrosas que conllevan una carga de magia y simbolismo muy fuertes. En la Biblia este acontecimiento es solamente nombrado, mientras aquí es fundamental en el desarrollo de la historia por el significado de que se cargan los elementos. Por ejemplo, después de la muerte y del entierro en una cueva comprada de Mackhpela, Abram pasó por ahí y asombrado notó un árbol florecido:

vio que junto a ésta había florecido un manzano, que en seguida dio flores. Y esa era la señal convenida de que ella había vencido a las sombras en lo oscuro.

⁶⁷ JIMÉNEZ LOZANO, J., Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, Barcelona, p. 90.

⁶⁸ Ibidem, p. 92.

–Nunca, en verdad, había nacido nada en ese campo –dijo Ephrom Ben Soer, el hitita.

Así que Abram sintió rejuvenecer su sangre. [SdU:109]

La batalla contra el olvido que Sara gana gracias al nacimiento de este árbol de manzanas es una victoria sobre la amenaza representada por el paso del tiempo que todo lo borra, victoria que perfectamente representa la teoría literaria y el pensamiento de José Jiménez Lozano. El mismo Abram empieza a recordar, él vuelve con la memoria al principio de la historia, utilizando los mismos adjetivos con los que celebró la belleza de Sara la primera vez que tuvo voz, y esta será precisamente la última. A través de esta acción, y viendo la huella que su amada ha dejado en el mundo, el árbol de manzanas, Abram recobra fuerza, lo mismo que hacen las historias cuando se vuelven a contar.

Un aspecto importante que diferencia *Sara de Ur* de la Biblia es que en el texto sagrado está muy bien resaltado el hecho de que Sara se sepulta en Hebrón, “en la tierra de Canán” [Génesis, 23:2], cuyo primer habitante llega entonces a ser el cuerpo sin vida de Sara, mientras Jiménez Lozano deja que sea responsabilidad del lector saber que la cueva que Efrón vendió a Abram se hallaba ya en la Tierra prometida. Otra diferencia, ésta de tipo temporal, se halla en relación al matrimonio de Is’hac. En la Biblia Sara ya ha muerto cuando Abraham se preocupa de buscar una mujer para su hijo diciendo al esclavo:

Yo te hago jurar por Yahvé, Dios de los cielos y de la tierra, que no tomarás mujer para mi hijo de entre los cananeos, en medio de los cuales habito, sino que irás a mi tierra, a mi parentela, a buscar mujer para mi hijo Isaac [Génesis, 24:3-4]

Esta preocupación que históricamente indica la adversidad entre los hebreos y los cananeos, sí está presente en *Sara de Ur*. También hay correspondencia entre los dos textos por lo que concierne al encuentro entre el esclavo de Abram y Ribca (Rebeca en el Génesis): la petición de agua para el hombre y para sus camellos, la conducta positiva de Rebeca/Ribca, la aceptación por su parte de la propuesta de casamiento y la decisión de partir inmediatamente.

En este primer capítulo se ha dejado claro el intento de Jiménez Lozano a través de la narración y de esta novela. La Biblia es ejemplo de un cuento eterno y siempre actual gracias a su universalidad, y esto mismo es lo que quiere lograr el autor para Sara: la memoria. También el texto sagrado se refleja en *Sara de Ur* por la importancia que se dedica a lo cotidiano y lo pequeño, dejando aparte a los poderosos de la historia. Sara es parte de esta humanidad marginada que Jiménez Lozano quiere volver a interpelar. En el capítulo siguiente se entrará más en lo específico mirando a los medios que el escritor utiliza para ahondar su pluma en lo íntimo de sus personajes y cómo logra demostrar a sus lectores los misterios de la vida y de la muerte.

3. EL SELLO DE LA MUERTE Y EL CIERRE DEL CÍRCULO.

Como nota Ana María Martínez Martínez⁶⁹, el hecho de utilizar la técnica narrativa del cuento de una experiencia personal, de la historia escuchada que se vuelve a contar, o la del manuscrito hallado, conecta las fábulas con “las formas narrativas primigenias y elementales de la tradición oral” (bíblicas) porque lo que tenemos es un narrador-transcriptor que quiere dar a conocer a otras gentes una historia que ha vivido en primera persona, o ha escuchado de otros, o bien sobre la que ha investigado. Este tipo de ‘narrador de experiencia’ se refleja luego a la hora de transmitir al papel las palabras, porque éstas evocan mucho la oralidad. Y justamente ésta, la palabra transmitida oralmente, es la que Jiménez Lozano considera más verdadera y preciosa, tanto que sería delito perderla. En sus escritos nos da, en muchas ocasiones, testimonio de cuán importante es para él ser capaces de ponerse a la escucha de las voces inaudibles, de los suspiros y de las pequeñas risas. Esta es solamente una de las manifestaciones de su amor para la voz, la palabra, los ruidos cotidianos, que muchas veces se concretan en historias, que cuenta o que se hace contar. Leyendo sus mismas palabras: “No hay nada que me apasione como el hablar y sobre todo escuchar historias” y añade “sacrificio de la mejor gana la belleza más alta por una historia escuchada”⁷⁰. Este apego a lo oído, a lo hablado y a lo escuchado se justifica porque estas acciones son la primera forma de conocimiento de la realidad de lo humano, ellas son el medio por el que pasa todo lo que una persona considera verdaderamente importante e intenso “en su felicidad,

⁶⁹ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, A.M., “La casa en el imaginario de Maestro Huidobro, de José Jiménez Lozano”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 439-462, disponible en línea a la Url <http://www5.uva.es/castilla/wp/wp-content/uploads/2012/05/21.-AMMM.pdf>.

⁷⁰ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Por qué se escribe”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, Barcelona, p. 97.

su esperanza o su desgracia”. Y no es sólo eso: a través del oído también se da a conocer a los demás hombres lo histórico y, en consecuencia, lo que forma la conciencia ética y religiosa de una determinada cultura. Somos historias escuchadas y transmitidas en el paso del tiempo, diría Jiménez Lozano, por esto él ofrece tan emotiva alabanza a este sentido: la sabiduría nos llega de esta manera, porque “el relato o narración” son “el primer modo de conocimiento de la realidad”⁷¹. Siguiendo el hilo llegamos a la conclusión de que “toda narración es recuerdo y toda mirada literaria se nutre de él”: la oralidad es la semilla de la que brotan el conocimiento y la sabiduría y de ahí nace la narración para que estas plantitas encuentren tierra fértil en el recuerdo. El círculo se cierra con el crecimiento de estos árboles que cada vez que se dan a conocer dejan germinar más flores, creciendo y luchando así contra el olvido y nunca llegando a secarse. De hecho “escribir es para dar vida, [...] para los muertos”⁷². En otra ocasión Jiménez Lozano lo especifica más claro que nunca: “Lo que tienes que contar y acordarte es de los muertos; y sólo por esto, porque te revives siempre recordando como si estuvieras bebiendo en un manantial, sigo yo contando todas estas cosas”⁷³.

Ahora bien, desvelado el hecho de que el empleo de la oralidad está atada a la ética del cuento, veremos cómo la misma técnica narrativa utilizada en *Sara de Ur* refleja esta fascinación por los relatos de tradición oral. En el próximo apartado se propone un análisis del último capítulo “El sello del escriba”, que abre al lector muchos secretos de lo que significa la magia del escribir.

De la estela que dejan las palabras del escriba se analizará el lenguaje que utiliza el escriba-Jiménez Lozano para superar la incomprendibilidad de lo humano, en particular, se centrará la atención en la simbología que lleva la muerte de Sara, que ya hemos identificado como momento esencial en *Sara de Ur*. Dentro de este

⁷¹ Ibidem, p. 91.

⁷² Ibidem, p. 101.

⁷³ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Los Grandes Relatos*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 67.

análisis se entrará en una investigación más detallada de un elemento en particular, el agua, principio de vida y de muerte, no sólo en esta novela, sino en varias del mismo autor. El agua recorre la novela y tiene su ápice en el momento del fallecimiento de Sara, por esto parece necesario investigar las dos cosas en el mismo momento.

3.1 El autor, el narrador, la cercanía y el alejamiento.

Sara de Ur es una novela que, como hemos visto hasta ahora, encierra en sí misma muchísimas sugerencias que permiten al lector entender cuál es la posición de su autor con respecto a diferentes argumentos.

La visión poética de Jiménez Lozano muestra su voluntad de ponerse en observación del mundo y de sus lados más secretos mirándolo todo desde un punto de vista bajo, para que se alumbren aquellos que nunca han sido considerados. Esta perspectiva se inserta en la triste búsqueda de los momentos más infaustos y trágicos de la vida mortal para que la historia no deje en el olvido estas existencias tan importantes, sobretodo porque las considera inimitables por la riqueza de los grandes ejemplos que encierran.

Con un primer análisis de la muerte de Sara, en el capítulo anterior, se ha recalcado cómo está cargada de un simbolismo que refleja la mirada de José Jiménez, de manera igualmente escondida, pero asombrada. Ahora bien, si la sequía en el pozo de la vida de la protagonista lleva una carga de significado tan recóndito y oculto, nuestro autor se desvela en el último capítulo del libro llamado “El sello del Escriba”. En estas páginas se manifiesta el narrador, responsable de la recopilación de la vida de Sara. Esta opción narrativa conlleva varios matices a la hora de proporcionar una lectura interpretativa de la obra, pero lo primero que hay que destacar es que en este último apartado se concreta el alejamiento del protagonismo del autor. Nota Pozuelo Yvancos que “las narraciones de estas fábulas han supuesto

un modo de narrar premoderno que evita todo juicio o intervención del narrador en los hechos”⁷⁴. En varios casos Jiménez Lozano utiliza para sus obras algún tipo de truco para lograr no manifestar su “yo”, quedarse al otro lado del escenario y no ser visto⁷⁵. Tomando en consideración solamente las fábulas, cabe destacar cómo tres de ellas utilizan este sistema narrativo, con excepción de *El viaje de Jonás*, que está escrito en tercera persona, opción narrativa que tampoco acerca al lector con el autor. En *El mudejarillo* aparece en el capítulo veintidós, de cincuenta y seis totales, un “yo” que descubrimos ser alguien que está recorriendo los pasos de Juan de Yepes, este personaje tiene todo lo que ha averiguado, anotado y escrito hasta ahora en su bujeta, guardado debajo de su cama porque, se pregunta este investigador “¿adónde estaría seguro un hombre que escribe la vida de otros hombres y sabe sus misterios?”⁷⁶. El peligro y la dificultad a los que están sometidos los escritores, hombres que pueden jugar con las vidas y manipular las verdades de los demás, es perfectamente tangible. *Maestro Huidobro* también se resuelve en una recopilación sobre lo que Bea, Cosme y la voz del narrador han podido averiguar de la vida del Maestro⁷⁷.

En cuanto a lo que concierne a *Sara de Ur*, como se ha dicho, a través de “El sello del escriba” Jiménez Lozano abre más aún el secreto de Sara y con él el secreto de su

⁷⁴ POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, p. 53.

⁷⁵ Varios autores han destacado como esta técnica narrativa sea de raigambre Cervantina. Para un primer acercamiento a este aspecto remito a un artículo de Ana María Martínez Martínez “De ‘Un hombre manco que era escritor’ y la conversación con un su amigo”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, pp. 150-158.

⁷⁶ JIMÉNEZ LOZANO, J., *El mudejarillo*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 73.

⁷⁷ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Maestro Huidobro*, Barcelona, Anthropos, 1999.

proceso de escritura. El autor desvela mucho de sí y de su proceder a través de *Sara*, no sólo de manera oculta, a través de una interpretación de las palabras, como hemos visto hasta ahora, sino también abiertamente, como veremos a continuación.

Gracias a este último capítulo se desvela el mundo del escritor, camuflado debajo de la pluma de un amanuense, el escriba, que se ha dedicado a la transcripción de la vida de la protagonista. Se desvela el secreto de la biografía de esta mujer, que es la narración de la vida de una “princesa de la luna” [SdU: 119] hecha por un escriba, un amanuense que durante mucho tiempo ha ido recogiendo informaciones sobre esta mujer. Lo que acabamos de leer es entonces el resultado de una larga investigación del narrador ficticio de tipo heterodiegético. Este narrador cuenta hechos exteriores a su propia vida, pero al mismo tiempo deja entrever las huellas muy claras de la presencia del autor real, su pensamiento y buena parte de su filosofía narrativa.

Hay en el texto un ejemplo muy útil para entender que el narrador es un *alter ego* del escritor puesto que reproduce exactamente su pensamiento, ya no hay alejamientos posibles, tan clara está esta correspondencia:

Tuve que hacer muchos viajes a los lugares de la vida de Sara, y, luego, muchos más en mis adentros, en las estancias o en el jardín tan estrecho de mi casa para ordenar bien los estuches y bolsas de la memoria y macerar con amor de mi corazón lo que había visto. Tuve que interrogar a muchos que habían conocido a Sara o habían oído hablar de su belleza, y pesar luego con escrúpulos de arenilla muy fina la verdad y consistencia de sus palabras y decires. [SdU: 118]

Filtrando el significado de este párrafo está clara la ligazón entre el texto y la filosofía del autor que está detrás de él. Jiménez Lozano narra el proceso de escritura del escriba como él mismo vive su propia experiencia. Jiménez Lozano y el escriba

tienen en común, en primer lugar, el mismo talante con respecto a la escritura: se trata de una actitud de servidumbre a la verdad y al respeto. Los dos tienen la misma preocupación por ordenar los eventos de una manera fiel a la memoria de aquellos que dejaron un testigo o contaron sus ataduras con los hechos, tratándolo todo con intimidad y con el corazón. Los viajes, en el escritor real más bien interiores, corresponden a los viajes del escriba que son concretos e íntimos. La importancia de la verdad, una verdad ‘otra’, cuyo peso hay que medir atentamente, está también subrayada aquí como eje de la ideología. El escriba tiene que sopesar atentamente su posición, pasando cada palabra, como si fuera arena, por un colador.

El escriba es entonces un personaje de experiencia, que ha viajado, preguntado, hablado con su intimidad, se ha confrontado con su corazón, pero que nada se ha inventado. Ha probado el sufrimiento hasta tener que enseñar a escribir a su mano izquierda porque ya los dedos de la derecha estaban totalmente agarrotados. Sus ojos se han desgastado escribiendo y leyendo los antiguos textos de los que se sirvió para recopilar la historia de esta “princesa de la luna”. Tuvo enemigos y encontró gente envidiosa de su obra, tuvo que pagar guardias y buscar amparo. Pero, dice en fin, todo esto no ha sido nada comparado con lo que ha significado superar “la impotencia para comprender el corazón de Sara y soportar su belleza” [SdU: 119-120], que simboliza la dificultad, o mejor dicho la imposibilidad, de penetrar en lo más hondo de la historia y en la complejidad del universo humano. Añade nuestro narrador que lo más agotador ha sido luego

transcribir lo que visto y oído, y construido luego en mi corazón y mis adentros, con los andamios de las letras y las palabras. Porque cuando todo era hermoso y Sara comenzaba a levantarse en su hermosura y a reír, o sus ajorcas y pulseras retiñían, todo se venía abajo, luego, por un solo vocablo mal ajustado o que no relucía lo suficiente [SdU: 120]

Lo del escriba, que se esfuerza para llegar a conocer y dar a conocer la vida de Sara, aguantando muchísimas desventuras para cumplir con su intento de investigación, es ejemplo de entrega total a la causa de la verdad, de voluntad de conocer y de llegar a lo más profundo de la cuestión.

Tenemos aquí un personaje que cuenta, además de lo que significa escribir en general, las dificultades que este oficio conlleva. Escribe el amanuense que a quien se dedica a este oficio le merecería más cavar pozos en la arena, donde no puede haber agua, que intentar superar los inconvenientes que caracterizan esta profesión. Las dificultades concretas y los conflictos interiores que este trabajo supone no son eludibles porque lo más difícil que hay es entender la naturaleza humana en todos sus matices y llegar a describirlos. Tan imposible le pareció encontrar los vocablos adecuados, al amanuense, que decidió renegar de su oficio durante veinte meses, echando en el establo de las cabras y los asnos sus tablillas de barro y sus tablillas [SdU: 120]. José Jiménez nos deja conocer más aun lo que son para él los inconvenientes de este oficio a través de la anécdota del encuentro con Pepy, cuyo padre Dwauf le aconsejó estudiar para hacerse escritor. Según el padre lo de escribir era la más codiciada ocupación porque “Es un barco en el agua”, “Peor es la vida del escriba” le contesta el escriba al muchacho [SdU: 120].

Así, escribir es peor que ser tejedor, embalsamador, aldeano, alfarero o barbero porque para ser capaz de hacerlo hay que conocer todos esos trabajos, sin alcanzar, en la mayoría de los casos, un resultado satisfactorio a la hora de componer versos y frases. Reiterando lo dicho hace poco, le vuelve a decir el escriba al joven: “No hagas caso a tu padre. Peor es ser escriba porque tendrás que padecer todos estos oficios para poder escribir” [SdU: 122] porque el destino del escritor es buscar y seguir buscando las palabras adecuadas para describir cosas tan profundas por ser secretos indescriptibles. Así el escriba acaba: “Y, sin embargo, si ves a Sara o la oyes reír, no acertarás nunca a escribirlo” [SdU: 122]. Por esto lo del escriba es el destino más desgraciado y sin posibilidad de salida de un círculo que hace imposible una

descripción adecuada de la realidad humana y de sus sentimientos. Su destino puede quedar frustrado por la insuficiencia de los medios que tienen un narrador o un poeta para dar justicia a aquellos que no la tuvieron.

Dice Jiménez Lozano, en *Segundo abecedario*, que encontrar el lenguaje correcto para transmitir ciertas emociones:

No es cosas de dos días, y no se llega ahí sin atravesar muchas noches y, al final, se encuentra o no se encuentra el manantial de esa agua, las palabras que levanten la figura o el hueco de la ausencia o la memoria⁷⁸.

En este discurso se acerca Jiménez Lozano a la mística, cuyo grande dilema está relacionado con el lenguaje que se puede utilizar para comunicar con lo indecible. Nuestro autor está así de acuerdo con Pierre Oster que definió al arte de escribir, “con toda razón del mundo –cette petite science balbutient et nécessaire des complexités de l’âme et de l’entrelacement singulier des choses–”⁷⁹.

El escriba vuelve en este capítulo a marcar la absoluta normalidad de su ocupación delineando su oficio como un “forjador con palabra”, a la par, o menos aun, de un artesano; él es un amanuense, que aprende con muchos esfuerzos y padeciendo grandes penas y siempre manteniendo su talante de humildad. Porque así es el oficio de este narrador y así mismo la visión poética de Jiménez Lozano: bajar donde “la irrisión y la vergüenza, la memoria verdadera, mostrar la entraña de la intrahistoria, que decía Unamuno”. Y, aunque el lenguaje sea insuficiente para poder describir satisfactoriamente todo lo que del corazón humano puede florecer, “tal es el

⁷⁸ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 125.

⁷⁹ Ibidem, p. 18. Lozano define la escritura como "la literatura es una pequeña ciencia balbuceante y necesaria de las complejidades del alma y del entrelazamiento singular de las cosas."

poder y la compasión de la palabra”⁸⁰ que nos permite levantar esta losa y enseñar otras realidades.

Otro hilo que conecta el pensamiento filosófico de Jiménez Lozano con su escritura es, como nota Reyes Mate, el hecho de que “el sufrimiento es condición de toda verdad”⁸¹, y ya hemos visto ampliamente cómo el narrador, para poder componer su historia, tiene que someterse a muchas amarguras, así nuestro autor lucha para lograr la demolición de su “yo”, y quiere ponerse a la escucha, ser usado como mero instrumento que deja en su huella historias de maravillosa verdad.

El escriba plantea asimismo la problemática del uso y del conocimiento del lenguaje: un lenguaje canónico, formado por yuxtaposición de palabras, y también del lenguaje que concierne a las esferas más recónditas de la vida humana. Dice que tuvo que aprender, aparte de otros oficios y otros idiomas, también

El lenguaje del cielo, la luna y las estrellas, que es como el de los ojos de las mujeres de un harén, celando y destapando su rostro con el velo, o mostrando su desnudez. [...] Mis ojos se han enrojecido de salitre y mi boca ha gustado el acíbar, mis riñones se han derretido de dolor y de deseo y mis manos han temblado para comprender todo eso. [SdU: 119]

Una vez más leemos la incomprendibilidad de lo humano y de todas las esferas ocultas que lo circundan, de ahí la necesidad de atisbarlo a través de una delicada simbología, para remitir a la esencia de las cosas, y alejándose de una verdad fáctica y arrimándose a lo místico.

⁸⁰ JIMÉNEZ LOZANO, J., *Los tres cuadernos rojos*, Valladolid, Ámbito, 1986, pp. 198-199.

⁸¹ MATE, R., “Guardar el silencio”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 144.

3.2 De lo *carnal y verdadero* al simbolismo.

De las palabras del escriba surge, entonces, otra cuestión de gran importancia para José Jiménez Lozano, la que Santiago Moreno González define como el problema de la “no significatividad” del lenguaje⁸². Por esto el autor aboga por un lenguaje “carnal y verdadero”, pero profundo, un lenguaje que comunique verdad y esencia, cuya palabras levanten vida, ajeno a cualquier retórica y contrapuesto al lenguaje instrumental de la cultura científica⁸³.

Jiménez Lozano se aparta de la visión de la filosofía tradicional y racionalista que concibe la verdad como definida por la *ratio* y la palabra como un mero instrumento a través del que se puede expresar esta verdad; nuestro autor sostiene otra concepción del lenguaje, teoría que fue en primera instancia formulada por Ernesto Grassi. Según esta perspectiva un lenguaje científico, o sea que sigue la realidad dictada por la racionalidad, puede funcionar hasta cuando no se trate del hombre y de la existencia humana. En este caso es propiamente en la palabra donde se puede encontrar “el ente y su verdad” y “la retórica o la poesía, la literatura o escritura alegórica reclaman su ‘status’ de medio de conocimiento”. Según el filósofo italiano:

Lo originario, lo indeducible, lo primigenio, y en ese sentido insondable, no es susceptible de ser manifestado directamente. Lo indeducible sólo se puede expresar respetando su pretensión de tal en el ámbito del *aquí y ahora* por medio de metáforas y de la palabra *indicativa* y *no demostrativa*, esto es,

⁸² MORENO GONZÁLEZ, S., *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, p. 5.

⁸³ JIMÉNEZ LOZANO, J., “La narración la palabra, y sus milagros”, Conferencia dada en la Universidad de Segovia, 17.04.2010.

mediante el lenguaje mítico y no racional. Únicamente así resulta posible descubrirlo y desvelarlo.⁸⁴

Este es el lenguaje de la narración, un modo más de conocimiento de la realidad, que se opone al protagonismo que se está concediendo, en esta época moderna, a la ciencia como saber absoluto. También la narración tiene que quedar lejos de la ideología y de la retórica para llegar al corazón y a las pasiones⁸⁵. Jiménez Lozano invita al lector a que investigue el “nudo gordiano de las paradojas del vivir”⁸⁶ a través de esta forma de evocación que utiliza la palabra como medio de búsqueda y de descubrimiento, él elige un acercamiento a una realidad que se aloja en un nivel más hondo y recóndito.

Así, se pueden delinear dos aspectos que definen el aspecto lingüístico de esta obra: por un lado, un lenguaje auténtico, genuino y sincero; por el otro, siendo imposible abarcar la profundidad humana con las palabras, hay que utilizar recursos que se acercan a los místicos, apelando a metáforas y símbolos, creando unos significados que abarcan conceptos más profundos.

En *Sara de Ur* encontramos un lenguaje en el que las figuras de evocación se utilizan en cada momento: Jiménez Lozano irradia a sus páginas un simbolismo muy fuerte, una carga de significación latente que, descubriéndose, enseña lo inefable. Amparo Medina-Bocos define la obra “probablemente el texto más poético de

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ “Y la novela es una cuestión de pasiones, un estudio de pasiones; no es testigo de la época ni transmisora de ideologías y no tiene que estar comprometida más que con ese estudio de la época”, JIMÉNEZ LOZANO, J., “El Quijote, la libertad y la condición humana”, *ABC*, 24.03.2003.

⁸⁶ JIMÉNEZ LOZANO, J., “Discurso de José Jiménez Lozano en la recepción del Premio Cervantes 2002”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 103.

cuantos ha escrito su autor”⁸⁷ repleto de figuras que tienden mucho a la visión del *Cantar de los cantares*.

La crítica Ana María Martínez evidencia que las cuatro fábulas se pueden definir como *novelas polivisuales* por su carácter simbólico que llega a ser uno de los rasgos más caracterizadores⁸⁸. A través del dibujo de estas imágenes, Jiménez Lozano obtiene dos resultados: en primera estancia crea, como dice Medina-Bocos, una “fiesta de los sentidos” y, en segundo lugar, compone la visión del mundo de los personajes que pueblan la narración. La emoción sensorial brota del encadenamiento de bellas imágenes que pintan, poco a poco, la narración entera. Así se encuentran vestidos y telas de muchos colores, comparándolos con la aurora: “El rojo no era el de la sangre, ni el carmesí, ni el de la seda, y tampoco podía compararse con el color de la aurora cuando parece mostrarnos sus dedos ateridos por el invierno” o con el sol “cuando descende en los atardeceres de verano como un ojo lleno de ira: el único ojo ardiente y encolerizado de un inmenso cíclope”. [SdU: 35]

El paso del tiempo se describe como las lunas que salen y se esconden, una después de la otra, encadenándose en un hilo eterno:

Sara y Abram se habían casado en un plenilunio, y, luego, la luna había seguido alzándose y ocultándose, creciendo y menguando, mostrando su rostro entero o embozándose, riendo o como un hacha dorada que fuese a caer sobre Ur, o luego, en el desierto, y cuando por fin habían llegado al “País de la púrpura”. Y hubo mil noches profundas y mil noches de ascuas encendidas en lo alto y mil noches más pálidas como atardeceres

⁸⁷ MEDINA-BOCOS, A., “Claves para la lectura de José Jiménez Lozano”, José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria, Revista *Anthropos*, n. 200, 2003, p. 187.

⁸⁸ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, A.M., “La casa en el imaginario de *Maestro Huidobro*, de José Jiménez Lozano”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 442,

interminables e inciertos, y mil días dorados y otros tantos grises o apesumbrados. Y los días se encadenaron con los días, y las noches con las noches, y los días y las noches de las semanas se enlazaron con los días y las noches de los meses y los años, y hubo inviernos y veranos, hielo y tempestad, flor de rocío y flores de primavera, y hasta la hierba asomó en la arena y en el pedregal, pero el vientre de Sara seguía estando liso. [SdU: 43]

Imágenes evocativas como estas recorren el libro de arriba abajo, reportando algunos ejemplos, citaríamos: la descripción del mar que Abram no ha visto nunca [SdU: 37] y la del libertinaje de Sodoma y Amorra [SdU: 57]; también se explican de esta manera emociones, como la desesperación de las hijas de Nofret cuando le relatan a Sara de su muerte [SdU: 59]; sonidos y ruidos, primero entre todos la risa de Sara [SdU: 32, 69]; el tintineo de las ajorcas [SdU: 14], el grito de los pájaros [SdU: 14] o el ruido del agua [SdU: 11]; y, en fin, los olores y los aromas [SdU: 16].

Contribuyen a la percepción polivisual de la fábula las series enumerativas que el narrador utiliza para presentar lo sensible, provocando una “celebración de la realidad”⁸⁹. Así objetos, plantas, casas, animales, paisajes y colores aparecen en el mismo momento ante el narrador y ante el lector en una “actitud de revelación”⁹⁰, como si fuera novedad y sorpresa, deslumbramiento de maravilla. De esta manera está pintado el País de los Misrím cuando llega la caravana en búsqueda de agua:

Primero arena tostada, pero en seguida como una alfombra de verdor atravesada por un enorme río como una gran cinta de plata, altísimas palmeras con la dulzura de sus dátiles, el bosque verde de las plantas de

⁸⁹ POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, p. 71.

⁹⁰ *Ibidem*, 70.

papiro, la extraña flor de loto, los narcisos, los lirios de cáliz blanco, la aérea arquitectura del ricino, las acacias con sus pámpanos tan olorosos, narcisos y capuchinas, anémonas y nenúfares que afloraban en la piel del agua, la soledad de los pinos y el ciprés, como una torre oscura, sicómoros y gigantescos olmos, llenas de pájaros, inquietos y cantores, sus ramas. [SdU: 14]

De esta descripción repleta de poesía podemos deducir y averiguar cómo de la sucesión de vocablos surge la festividad sensorial peculiar de las fábulas. El inventario del paisaje continúa con un listado de aves y otros animales cuya figuración se encadena a unas metáforas que diseñan su propiedad más singular. Un ejemplo más de esta riqueza léxica y figurativa se encuentra en el capítulo IV donde un mercader le enseña a Abram las telas que trae del País de la púrpura cuyos colores se definen con fantásticas comparaciones [SdU: 38]. En este mismo capítulo a la pregunta “-Y cómo es el mar” el mercader contesta que es “como la sonrisa de un inmenso oasis de innumerables aguas” o “como la luz que la plata refleja”, “como mil pozos desbordados que bramasen” [SdU: 37]: imágenes reveladoras y elocuentes.

Igualmente importante a la hora de considerar la riqueza léxica de nuestro autor es evidenciar la repetición de la adjetivación que se utiliza para detallar determinadas entidades. Entre todos, el caso más evidente de esta manera de adjetivar algunos sujetos, siempre utilizando las mismas locuciones a lo largo de toda la obra, es la descripción de Sara y su desbordante sensualidad. Sus pequeños pechos se declaman muchísimas veces como “manzanas en agraz”, “dos cervatillos blancos” o “flores de loto muy tempranas” [SdU: capítulo I], “flores de manzanos” o “cervatillos gemelos que han bebido agua juntos” [SdU: capítulo II]; estos adjetivos se van repitiendo una y otra vez. Cabe subrayar que este estilo narrativo, hecho por repeticiones y metáforas, recalca fuertemente el discurso oral, que ya se ha visto como el preferido por Jiménez Lozano.

Se ha definido, hasta ahora, el lenguaje y el léxico utilizado por el autor en *Sara de Ur*, precisando que éste es común en la tetralogía de las fábulas, pero falta por aclarar otro aspecto más, muy importante a la hora de determinar el estilo de esta obra. El último de los rasgos más expresivos de la obra de Jiménez Lozano es la riqueza de símbolos que llenan las páginas de un significado y de una verdad más profunda. A través de éstos, y sirviéndose de las metáforas, de la repetitividad de la adjetivación y de otros recursos, Jiménez Lozano logra decretar la unicidad de sus escritos.

En el capítulo anterior se ha apuntado a la técnica narrativa del autor como premoderna, en relación a la distancia del narrador con respecto a los acontecimientos contados. Pozuelo Yvancos sugiere que también la abundancia de símbolos crea un paralelismo con lo premoderno porque aquí como en las narraciones antiguas se concede amplio espacio a las entidades primordiales. De este modo se crea la enésima ligazón entre *Sara de Ur* y el texto bíblico, puesto que en los dos escritos abundan las referencias a estas realidades elementales: el agua, primera entre todas, el fuego, el cielo, las estrellas, etc.

Esta simbología se reitera a lo largo de las fábulas y en general en todo el trabajo de Jiménez Lozano, creando una especie de código que permite ceñir toda su obra. Cabe puntualizar que este simbolismo no se ha de interpretar como simbolismo religioso. Ya se ha comentado cómo Piedra define *Sara de Ur* como un texto “alejado de toda conspiración ética o religiosa”⁹¹ y a éste se añade otra observación de Pozuelo Yvancos que expone cómo “la escritura de Jiménez Lozano es, en su tratamiento de la realidad premoderna, vale decir, fundadora, reveladora, pero en sentido de su conexión con la poesía o con ese narrador benjaminiano, el arcaico”,

⁹¹ PIEDRA, A., Introducción a *Sara de Ur*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, p. 36.

pero no hay en ella “ninguna suerte de trascendentalismo”⁹². El crítico define el agua el “símbolo rey” que, en *Sara de Ur*, tiene como sus sinécdoques al pozo, al oasis, a la fuente, al arcaduz y a la humedad. A estas se podría añadir la simbología conectada a la luna y al cielo. Pero analicemos ante todo el papel del agua en *Sara de Ur*.

3.3 El agua principio y fin.

El agua es uno de los elementos más presentes en la Biblia, donde se manifiesta lo indispensable de este componente para el pueblo hebraico, pero de igual manera su dualidad, como trasmisor de vida y de purificación y al mismo tiempo de muerte. Piénsese, por ejemplo en el diluvio universal [Génesis, 6] que mata a los malvados y salva a Noé “hombre justo y perfecto” [Génesis, 6:9]. No es aquí lugar dónde analizar la simbología del agua en el texto sagrado, sobre todo porque, como hemos dicho, *Sara de Ur* escapa de todo objetivo de introspección teológica, pero es forzoso evidenciar una correspondencia en términos de símbolos, entre los dos textos, y su centralidad.

Del capítulo 12 al 25 del *Génesis*, que relatan los sucesos de la estirpe de Abraham, el agua es un elemento bastante reiterado con muchos significados: como señal de reverencia hacia los mensajeros, cuyos pies Abraham lava⁹³; como don de

⁹² POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, p. 75.

⁹³ “Señor mío, si he hallado gracia a tus ojos, te ruego que no pases de largo junto a tu siervo; haré traer un poco de agua para lavar vuestros pies y descansaréis debajo del árbol” [Génesis, 18:4]; “Mirad, señores; os ruego que vengáis a la casa de vuestro siervo para pernoctar en ella y lavaros los pies.” [Génesis, 19:2];

despedida a Agar y como medio para su salvación y la del niño cuando Dios le presenta un pozo delante de sus ojos⁹⁴; como símbolo de generosidad y amabilidad cuando Rebeca le ofrece de beber al siervo de Abraham y a sus camellos⁹⁵; aparte, en un buen número de ocasiones, se citan cántaros y pozos como simple parte fundamental de la vida.

Jiménez Lozano en *Sara de Ur* recalca muchísimas veces la centralidad del agua, más que en la Biblia; aquí llega a utilizarse de manera bastante diferente al texto sagrado porque no cubre solamente la función de elemento necesario y central o como medio a través del que se expresan determinados sentimientos, sino que, como dice Pozuelo Yvancos⁹⁶, estos elementos simbólicos llegan a constituir una metonimia de fuerzas metafísicas. Se crean en el libro fuertes correspondencias que atan un principio corriente a una significación más compleja. El paralelismo más fácilmente destacable es seguramente el de agua – riqueza – fertilidad opuesto al de sequedad – muerte, aunque no es el único⁹⁷.

⁹⁴ “Se levantó, pues, Abraham de mañana; y tomando pan y un odre de agua, se lo dio a Agar poniéndoselo a la espalda, y con ello al niño y la despidió.” [Génesis, 21:14];

“Se acabó el agua del odre, y echó al niño bajo un arbusto.” [Génesis, 21:15];

“Y abrió Dios los ojos a Agar, haciéndola ver un pozo, adonde fue y llenó el odre de agua, dando de beber al niño” [Génesis, 21:19];

⁹⁵ “Voy a ponerme junto al pozo de agua mientras las mujeres de la ciudad vienen a buscar aguas; la joven a quien yo dijere: Inclina tu cántaro, te ruego, para que yo beba; y ella me respondiere: Bebe tú y daré de beber también a tus camellos, sea la que destinas a tu siervo Isaac, y conozca yo así que te muestras propicio a mi señor.” [Génesis, 24:14].

⁹⁶ POZUELO YVANCOS, J.M., “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, *José Jiménez Lozano - Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, Junta de CyL, 2003, p. 75.

⁹⁷ Se pueden encontrar más correspondencias que llevan el agua a obtener un significado más profundo. Aquí algunos ejemplos del agua como metáfora de silencio – paz – serenidad:

Desde lo inmediato se marca el monopolio del agua y su centralidad. El primer ejemplo se puede encontrar en el capítulo I, cuando la sequía cae en la tierra de Sekhem:

Pero, un día, el arcaduz de barro subió solamente enrojecido por la humedad pero sin agua, así que se asomó al pozo y vio que éste era como un agujero negro: un ojo sin pupila, y Sara se puso muy triste. [SdU: 12]

A este triste descubrimiento sigue el llanto de las criaditas y de las esclavillas, que, desesperadas, se desgarran la ropa mientras crece en ellas la conciencia de que el jinete del hambre llegará. Así se prepara la caravana para huir de aquel país y alcanzar otro, el de los Misrím, que estaba surcado por un río. Después de muchos días de camino, llegan a su destino: “un oasis tan grande y era todo lo que habían soñado siempre” [SdU: 13]. La abundancia de agua permite a Abram y a su pueblo volver a echar raíces. Este acontecimiento pone las bases sobre las que se funda toda la simbología del agua en esta obra.

El siguiente encuentro que recalca la fertilidad unida a la presencia de agua es la descripción que el mercader hace del País de la púrpura [capítulo IV], que ofrece verdes pastos y está surcado por ríos purísimos, más deseables que la leche y la miel.

Si se estaba en silencio, se oía caer el agua de los manantiales allí en el pozo, como si susurrara una esclavilla un tema amoroso. [SdU: 10];

Otro caso lo encontramos cuando Abram ve el reflejo del rostro de Sara en el agua del arcaduz que acaba de sacar del pozo y, gracias a esta imagen tan hermosa la pareja encuentra la paz otra vez:

Y Sara volvió a reírse. Así que bebieron del agua, y la noche se echó encima. [SdU: 27];

Al final del libro, como diré luego, Abram se muere sin preocupaciones y en paz al lado de un pozo.

Además hay que notar que lo que atrapa la curiosidad de Sara, hasta empujarla a expresar su deseo de vivir en el País de la púrpura, es la descripción que hace el mercader de las maravillas que ahí se pueden encontrar, los colores y las telas, y que todo esto nace del agua, y precisamente del mar, que es “como un gran pozo inagotable” [SdU: 37]. También en este caso el agua es el motor de la vida que empuja a la familia de Abram y sus acompañantes a viajar.

En el capítulo X Abram y su familia viven al lado de un oasis llamado “pozo de las siete corderas” donde Sara abreva sus siete cabrillitos preferidos. Pero la pesadilla de la sequía visita otra vez el pueblo, así que Abram manda a sus criados a que limpien los pozos antiguos y los profundicen, y envía otros para sondear el territorio circundante. En estas circunstancias llega el Rey Abimimelek acompañado por el jefe del ejército, Pikol, pidiendo un poco de agua, dado que en su reino no hay hombres hábiles de explorar el desierto y encontrar manantiales subterráneos o cavar pozos circulares. Así que Abram promete ayudar a Amimelek a “cavar pozos redondos y profundos para sorprender las corrientes de agua de lo oscuro, como serpientes de plata recelosas que culebrean y se ocultan” [SdU: 86]: ¿será esta una imagen premonitrice del malhumor de Abram y de los celos de Sara por El Shadday del capítulo siguiente?

De hecho, es otra vez la imagen de las culebras y del pozo la que se utiliza para dibujar a una Sara celosa de la relación exclusiva entre Abram y la presencia celestial: “Sara tenía celos de este Dios que hablaba con Abram sin dejarse ver, pero que le fascinaba, como la serpiente al pájaro que iba a devorar” y luego, en el mismo párrafo, se describen los ojos de Sara como “tan negros y profundos como pozos cavados en la arena rubia del desierto” [SdU: 90]. Estos celos no paran aquí sino que se desarrollan en una tensión terrible que culmina en el sacrificio de Is’haac en el monte Moryah [capítulo XI].

Los tres casos de búsqueda de agua de los habitantes del desierto marcan también la importancia de esta ligazón: crean una atadura muy estrecha entre esta

gente, el agua y la vida, no solamente por obvia naturaleza, sino también porque empujan el movimiento narrativo de la obra⁹⁸. Como sostiene Higuero, aparte de historia, risa y diálogo amoroso que decía A. Piedra, se ha de evidenciar el predominio y la importancia del viaje en el esqueleto de esta obra. El agua es uno de los principales propulsores de los desplazamientos del pueblo judío, y su falta o su abundancia decretan la salida de una tierra para ir a otra. Así podríamos concluir diciendo que este fluido vital contribuye largamente al “dinamismo estructural del texto lingüístico de la narración”⁹⁹.

En los casos descritos arriba es el pueblo de Abram entero el que se mueve en busca de agua, pero hay un caso más donde uno solo de los personajes, Agar, con su hijo, Ihsma’el, se despega de la familia y, cargada de agua, se va de la casa por voluntad de Sara y mandato de Abram. Ahí, en medio del desierto la cercanía con la muerte por falta de agua está representada por los sueños que tienen los responsables de su expulsión:

Y el sueño de Abram era pesado, como si él mismo cargara sobre sus espaldas con Agar y su hijo, y estuviese cercado de fieras, y su garganta no pudiera tener ya el consuelo del agua. Cuando estaba despierto, sentía sus párpados como si estuviesen enterrados en arena igualmente y su garganta le quemaba. [...] Sara soñó también que a Agar y a Ihsma’el les había faltado agua y que se habían acostado para morir en el cuenco de la duna, rodeados de chacales y de hienas con ojos enrojecidos de deseo. [SdU: 76]

El agua está conectada de la misma manera al asunto de la vida, como hemos visto, y a el de la muerte, como ha demostrado este último ejemplo, y como aclarará

⁹⁸ Para profundizar este tema remito a HIGUERO, F.J., “Función semántica extensional de los viajes en *Sara de Ur* de José Jiménez Lozano”, Symposium, XLV, 4, 1992, pp. 288-302.

⁹⁹ Ibidem, p. 289.

más aún el siguiente. A través de todos estos episodios el lector se acerca a la simbología, tal vez trágica, del agua, hasta llegar a la imagen del pozo seco que constituye un símbolo para la muerte de Sara. Así se describe este dramático acontecimiento:

Pero los días de Sara se agotaron antes de que Ribca llegase, como se agotan los pozos del estío. [...] Todo el pozo de su vida había sido agotado, arcaduz a arcaduz, y ya no quedaba en él ni una sola gota de agua. [SdU: 105]

Sigue esta pérdida la desolación más profunda que se difunde y contamina a todos y a todo como un hálito de desesperación.

Llega la noche y Abram e Is'hac están en la alcoba donde se encuentra el cuerpo de Sara, lo miran con ojos secos e inmóviles. No se oyen ni siquiera gritos de los animales ni de algún niño que llore. Las joyas de Sara están tiradas por el suelo, el fuego está apagado y la ceniza diseminada por el piso, el pelo suelto de las criadas acompaña sus vestidos hechos pedazos por el desconsuelo, también se ha roto el espejo de Sara para que nadie pueda violar su imagen. Es una noche cruel como una “garra negra y poderosa” y el aire se ha llenado de “un sabor a salitre y amargura” [SdU: 106]. Estas imágenes de pesadez se reflejan también en el tratamiento que concierne al agua: “el pozo de debajo la encina había sido agotado mientras Sara agonizaba y el agua había sido derramada, y lo mismo se había hecho con la que había en la casa en tinajas y odres” [SdU: 106]. La vida de Sara ha llegado a su término, su pozo se ha agotado y el agua que quedaba en el pozo debajo de la encina, *locus amoenus* de la pareja, también ha sido derramada. Este árbol, nombrado más veces a lo largo del libro, llega a ser aquí un símbolo más de la vida de Sara, que por falta de agua, se secará.

Cuando Abram ve el cuerpo de Sara ya deforme y abultado con una “risa obscena” en su rostro, éste lanza “un grito interminable y desgarrado” [SdU: 107]

que, como un viento caliente seca la humedad del rocío de la noche, incendia los arbustos, arrastra la arena y sacude las rocas. Pero lo más terrible de todo es que el árbol debajo del que descansaban los dos, encontrará definitivamente su consumación porque, a causa de este aullido de Abram, “la gran encina fue sacudida de arriba abajo, y las aves que en ella se aposentaban cayeron muertas como si hubieran sido asaetadas” [SdU: 107]. Él cubre aquí el papel opuesto al de Sara, ya fría y sin vida: es el fuego de la aflicción y de la desesperación que la pérdida de su mujer le provoca.

También en el momento del entierro se encuentran dos fuerzas antitéticas, el frío y el calor. Así, lo que Abram busca para su esposa es “un lugar fresco y oscuro” y “donde el sol no pudiera violarla con su lujurioso resplandor”. Sara, la princesa de la Luna, tiene que tener digno mausoleo: así Abram compra una cueva de Ephrom Ben Soer, el hitita, y ahí coloca a su muerta con un cántaro de agua al lado, sus pulseras, ahorcas y collares que ya no tintinean, sus telas y un espejo incorruptible para su belleza. Así la recordará Abram, al final del capítulo XIII, marcando otra vez la conexión entre esta mujer vivaz, alegre y sensual y el agua, líquido fundamental para la vida:

–Como la luna era, y sus senos pequeños como manzanas en agraz todavía; su risa como el agua que del arcaduz rebosa en tiempo de sequía. [SdU: 109]

Efectivamente la carga vital de Sara hará fértil esta tierra árida donde echará sus raíces un manzano.

También llega la muerte de Abram que ocurre sin que él casi ni se entere y sucede significativamente al lado del agua, que se acaba de comparar a la risa de Sara: “Murió sin darse cuenta apenas, mientras bebía agua fresca junto al pozo” [SdU: 116]. Abram alcanza a su esposa de manera natural y feliz, dado que “cuando fue llevado junto a Sara y se cerró la tumba con la piedra, una bandada de pájaros

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

azules se levantó de ella. Como una sonrisa innumerable. ¡Hermana mía, Sara, hermana mía!” [SdU: 116].

A través de su muerte, y gracias a la de su marido luego, Sara llega a convertirse totalmente en esencia vital, en una fuerza pura y simple como su amor, su risa y todas las risas, la luna, el agua. Y es así como esta historia se acaba, de manera simple y natural, con la muerte que transforma estos dos cuerpos en un manzano con sus flores, en una risa como agua, en una bandada de pájaros azules de felicidad en una inocencia asombrosa, simple como el “amor de puro amor”.

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes se ha pretendido ofrecer una visión parcial de una de las novelas más innovadoras de la producción de Jiménez Lozano. El punto de vista que se ha querido adoptar consta de dos principales momentos: por una parte, analizar por qué Jiménez Lozano ha adoptado un cuento milenario para crear una nueva y novedosa versión apócrifa; por otra, ver cómo en esta opción reside una elección ética y estética que traspasa por cada página.

Concretamente se puede concluir que Jiménez Lozano elige la Sagrada escritura como texto base para *Sara de Ur* porque cree en la inmortalidad de este gran relato. Este simple credo conlleva muchísimas secuelas. La perennidad de la narración bíblica es cogida como modelo para alcanzar el objetivo de Jiménez Lozano que es volver a recordar a los olvidados de la historia para que no queden sepultados por la memoria.

Esta visión se enlaza a la narración de Sara de Ur cuyo propósito es llevar a la orilla la historia de esta mujer olvidada por la ortodoxia. Pero la protagonista llega a ser una superviviente también dentro de la narración gracias al elemento vital del agua, en el que ella parece transformarse para regar el árbol de manzano y sus flores.

Jiménez Lozano explora la vida de esta mujer dibujándola en toda su sinceridad y su risa, en su cotidianeidad y su intimidad. Pero se encuentra delante de un impedimento que representa la dificultad del ser escritor, la imposibilidad de llegar a explicar, con las palabras, lo hondo de lo humano. Para acercarse, de alguna manera, a esta finalidad se ha de recurrir a los símbolos, a los que Jiménez Lozano confía su pluma para acercarse a significaciones más altas.

Así Sara es agua y fluidez, es vida y alegría de vivir, con naturaleza y simplicidad. Pero al mismo tiempo el agua es el elemento que nos vuelve a reconducir a la muerte porque es agua lo que Sara deviene después su fallecimiento,

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

y gracias a este elemento volverá a vivir y a ser recordada bajo la forma de una flor de manzano.

Los aspectos que se han investigado aquí son precisamente estos dos, el agua como vida y como muerte, que a través de la palabra nos hace otra vez inolvidable una historia ya eterna.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

JIMÉNEZ LOZANO, J., *Los tres cuadernos rojos*, Valladolid Ámbito, 1986.

----- *Los Grandes Relatos*, Barcelona, Anthropos, 1991.

----- *Segundo abecedario*, Barcelona Anthropos, 1992.

----- *Sara de Ur*, Barcelona, Anthropos, 1992.

----- “La reconstrucción del recuerdo”, *La balsa de la Medusa*, n.14, 1995, pp. 3-15.

----- *Maestro Huidobro*, Barcelona, Anthropos, 1999.

----- *El narrador y sus historias*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.

----- *Parábolas y circunluquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, Barcelona, Anthropos, 2003.

----- “EL Quijote, la libertad y la condición humana”, *ABC*, 24.03.2003, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-03-2003/abc/Cultura/el-quiote-la-libertad-y-la-condicion-humana_169861.html .

----- *El viaje de Jonás*, Editorial Planeta, Barcelona, 2004.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

----- “La narración la palabra, y sus milagros”, Conferencia dada en la Universidad de Valladolid, Campus de Segovia, 17.04.2010, Url <http://www.tramayfondo.com/actividades/congreso-VI/actas/josejimenezlozano.html>.

----- “La biblia y el invento de narrar”, Conferencia dada en la Universidad de Alcalá de Henares, 17.03.2010, disponible a la dirección http://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=202&te=14&idage=207&vap=0.

Fuentes secundarias

AA.VV., *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.

AA.VV., *Nuestros premios Cervantes – José Jiménez Lozano*, Valladolid, Universidad de Valladolid – Junta de Castilla y León, 2003.

AA.VV., *José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, Barcelona, Anthropos, n. 200, 2003.

ALONSO PALOMAR, P., “Notas sobre la mujer: *Sara de Ur* de José Jiménez Lozano”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 13, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, 1995, pp. 287-294.

BENJAMIN, W., “El narrador”, *Revista de Occidente*, n. 119, año 1973, pp. 301-333.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

BLANCO JOVER, F., “Jiménez Lozano. El don José de Alcazarén”, *El Ciervo*, n. 623, 2003, disponible a la dirección <http://www.elciervo.es/html/default.asp?area=articulo&revista=51&articulo=262>.

CALVO REVILLA, A., “Los grandes relatos, de José Jiménez Lozano: la narración como modo de conocimiento”, *Tonos - Revista electrónica de estudios filológicos*, Universidad CEU San Pablo de Madrid, n. 21, Julio 2011, <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-5-grandesrelatos.htm>.

HIGUERO, F. J., “El dismantelamiento subversivo del poder histórico en la narrativa de Jiménez Lozano”, *Hispania*, n. 4, 2003, p. 782-791.

HIGUERO, F. J., “Función semántica extensional de los viajes en *Sara de Ur* de José Jiménez Lozano”, *Symposium*, XLV, 4, 1992, pp. 288-302.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, A.M., “La casa en el imaginario de Maestro Huidobro, de José Jiménez Lozano”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 439-462, <http://www5.uva.es/castilla/wp/wp-content/uploads/2012/05/21.-AMMM.pdf>

MERMALL, T., “José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso”, *Anthropos*, n. 25, 1983, pp. 66-69.

MORENO GONZÁLEZ, S., “Libertad e inconformismo: sobre la concepción del relato de José Jiménez Lozano”, *Revista de Literatura*, vol. LXXII, n. 144, 2010, pp. 455-478.

MORENO GONZÁLEZ, S., *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia.

Del texto sagrado al apócrifo. *Sara de Ur*: la palabra, como el agua, tras lo íntimo humano

PIEDRA, A., “*Sara de Ur*, el retozo del Génesis”, *Ínsula*, n. 520, 1990.

----- “Introducción” a *Sara de Ur*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

UNAMUNO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

Sagrada Biblia, Madrid, La Editorial Católica, 1970.