

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Filología Española III
(Lengua y Literatura)



TESIS DOCTORAL
El relato bíblico en la novela de José Jiménez Lozano

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marta María García Sánchez

Directora

Guadalupe Arbona Abascal

Madrid, 2017

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Filología Española III



El relato bíblico en la novela de José Jiménez Lozano

Tesis doctoral

Marta María García Sánchez.

Licenciada en Periodismo y Comunicación Audiovisual

Directora de Tesis

Guadalupe Arbona Abascal

Doctora en Ciencias de la Información

Profesora Titular de Universidad

Madrid, 2015.

«Una función esencial de la verdadera belleza consiste en provocar en el hombre una saludable "sacudida", que le haga salir de sí mismo, le arranque de la resignación, de la comodidad de lo cotidiano, le haga también sufrir, como un dardo que lo hiere pero que le "despierta", abriéndole nuevamente los ojos del corazón y de la mente, poniéndole alas, empujándole hacia lo alto»

Benedicto XVI
Discurso a los artistas

A Samuel, mi padre.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

RESUMEN

PRELIMINARES

Introducción.....	3
El relato bíblico y José Jiménez Lozano.....	14
Principios de intertextualidad literaria.....	33

CAPÍTULO I. LA GRAN PREGUNTA PARA YAHVEH.

1.1. Introducción: <i>Parábolas y Circunloquios</i> . El texto más atípico.....	43
1.2. Estudio de los referentes: El libro de Job y otros hipotextos.....	45
1.3. Una historia inédita para un motivo idéntico.....	71
1.4. Personajes antiguos en ropajes nuevos.....	83
1.5. La rehabilitación de nombres y el compromiso con la alteridad.....	104
1.6. La formulación del motivo: <i>El silencio de Yahvé ante el sufrimiento. Un Dios impotente y el amargo acíbar del ateísmo</i>	118
1.7. Estrategias narrativas utilizadas. Tiempo, modo y voz.....	139
1.8. Espacio y tiempo: los sefardíes castellanos a finales del siglo XIV.....	150
1.9. El análisis del estilo: los estilemas de Lozano y la poética bíblica.....	154
1.10. Realismo y desesperanza en una novela amarga.....	163
1.11. Conclusiones.....	171

CAPÍTULO 2. SARA DE UR O EL GOZO VITAL A PESAR DE EL SHADDAY.

2.1. Introducción: <i>Sara de Ur</i> , entre la adaptación y el hipertexto.....	177
2.2. Las transformaciones del relato bíblico según la teoría intertextual: el modo, la focalización, el tema y la praxis.....	191
2.3. Una nueva Sara que deja escuchar su voz.....	197
2.4. Un motivo nuevo: de <i>La fortaleza de la fe de Abram</i> a <i>Sara, la amorosa, y el gozo vital a pesar de El Shadday</i>	207
2.5. Estrategias narrativas utilizadas.....	213
2.6. El papel protagónico de Sara y la poética de la alteridad.....	234
2.7. El espacio adornado y el tiempo suspendido de Sara de Ur.....	236
2.8. Los recursos de estilo genuinos y la reelaboración de la poética bíblica.....	238
2.9. Un tejido de textos: El Cantar de los Cantares, los tópicos amorosos, la intertextualidad exoliteraria y otros hipotextos.....	250
2.10. Conclusiones.....	261

CAPÍTULO 3. JONÁS: LA HISTORIA DE UN HOMBRE, SOLAMENTE.

3.1. Introducción. La novela más fiel.....	264
3.2. Los mecanismos intertextuales del <i>Viaje de Jonás</i> : trasposición temática, amplificación, contaminación y continuación.....	294
3.3. Valorizaciones y desvalorizaciones. Los personajes en la novela y en la Biblia.....	298
3.4. Lo pequeño frente a lo grande y otros temas.....	343

3.5. El bastón o el apoyo de lo espiritual.....	357
3.6 .Estrategias narrativas utilizadas.	361
3.7. El tono humorístico.	385
3.8. Poética de la alteridad y un final abierto para el profeta Jonás.	387
3.9. Análisis estilístico. El discurso claro y sencillo de Jonás.....	390
3.10. Otras intertextualidades: el Antiguo Testamento, la Grecia clásica y la visión actualizante	397
3.11. Conclusiones.	409

CAPÍTULO 4. EL LIBRO DE LAS PERSONAS TOCADAS POR JESÚS.

4.1. Introducción. Los visitantes nos cuentan la Navidad.	414
4.2. La intertextualidad a partir de un hipotexto complejo.....	439
4.3. Los personajes: la misma Familia y nuevos visitantes.....	444
4.4. La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes, la prefiguración del mensaje cristiano y el recuerdo de Jesús.	490
4.5. Estrategias narrativas utilizadas.	503
4.6. Castilla y Belén. Historizando el presente.....	518
4.7. Los recursos estilísticos al servicio de la oralidad del relato.....	522
4.8. Esa rara cualidad de historia contada por vez primera.	525
4.9. Una historia positiva y optimista.	528
4.10. Alteridad, sobre todo, en Belén	532
4.11. Conclusiones.	536

CONCLUSIONES	540
---------------------------	-----

ABSTRACT	563
-----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	569
---------------------------	-----

Agradecimientos.

Si don José Jiménez Lozano no me hubiese abierto las puertas de su casa, a donde llegué un día sin aviso previo y si no me hubiese atendido a partir de entonces, y durante todos estos años, como un humilde escritor, esta tesis no hubiera sido posible. Mil gracias, don José.

Sin el aliento constante de la doctora Guadalupe Arbona Abascal, sin sus apuntes exigentes pero siempre certeros, sin sus comentarios de ánimo tan generosos, esta tesis sería, sin duda, mucho peor.

Sin el ejemplo de Tina y Samuel, mis padres, que me mostraron desde pronto que el trabajo más honesto es siempre el mejor, no hubiera disfrutado tanto al escribir esta tesis.

Quisiera también agradecer la ayuda prestada por el doctor Ignacio Carbajosa en los apartados de análisis del Antiguo Testamento y la de Andrew K. Steen con la traducción al inglés.

Y gracias, también, a Benito, por su paciencia y a mi hermano Samuel; al abuelo Juan por tantas comidas resueltas; a mis niños, Gracia y Juan, y a mis amigas: Amparo Lobato, Asunta López, Cecilia Cortes, Maite González y, especialmente, a Guadalupe Rodríguez que un día se empeñó en que viajásemos a Alcazarén para conocer a José Jiménez Lozano. Nada menos.

Resumen.

La presente investigación analiza la relación intertextual que se da entre cuatro novelas de José Jiménez Lozano y sus referentes bíblicos. Estas novelas son, por orden de publicación, *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, que se relaciona con *El Libro de Job*; *Sara de Ur*, basado en Gén (12-25); *El viaje de Jonás*, que parte de *El Libro de Jonás* y finalmente, *Libro de visitantes*, que narra el nacimiento de Jesús a partir de los relatos de Mateo y de Lucas. Pero además se estudia la relación que mantienen estas novelas bíblicas con otros textos de naturaleza y procedencias muy diversas, lo que, de hecho, las convierte en auténticos palimpsestos o tejidos de textos. Además de este objetivo, la tesis responde a otros más específicos, y entre ellos se pregunta cómo se varía el modo de representación del discurso, la focalización, los temas y motivos o la diégesis de los relatos originales; como se definen de los nuevos tiempos y espacios y se concretan los cambios operados en el orden, la duración y la frecuencia de los referentes, y, por último, cuales son los recursos literarios utilizados, a fin de deslindar los bíblicos de los propios del autor.

El estudio se introduce con un análisis sobre las características literarias del relato bíblico y la visión de Lozano sobre la Biblia' y un último apartado, en el que se concreta la terminología usada por el investigador Gerard Genette, para definir la relación entre cada uno de los textos lozanosos o hipertextos y sus originales bíblicos o hipotextos. A partir de ahí, se plantea para el estudio de cada novela, un capítulo en el que además del análisis intertextual se analizan los recursos técnicos y estilísticos de los que se sirve el autor en sus adaptaciones y se utiliza un enfoque narrativo estructuralista, para comparar el tiempo, el modo y la voz en los dos textos comparados. Así mismo, se echa mano de presupuestos semiológicos a fin de analizar los componentes sintácticos fundamentales de ambos textos, es decir, personajes, tiempo y espacio. En el capítulo de conclusiones se detallan algunos rasgos comunes en las cuatro novelas, y entre ellos la coincidencia en algunos temas – como la búsqueda de la alteridad - y una cierta evolución en el estilo y en el tono, lo que de hecho permite concluir que la última de las novelas, *Libro de visitantes* sirve de algún modo de respuesta a las preguntas planteadas en las tres primeras.

Palabras clave: Biblia, intertextualidad, palimpsesto, alteridad.

Preliminares.

Introducción.

Objeto de estudio.

El objeto de análisis de la presente tesis es el estudio de la influencia de la Biblia¹ en cuatro novelas del escritor José Jiménez Lozano, concebidas a partir de diversos pasajes bíblicos: *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*², *Sara de Ur*³, *El viaje de Jonás*⁴, y *Libro de visitantes*,⁵ y se plantea a fin de elucidar un aspecto aún no suficientemente estudiado del escritor, esos ascendientes del Nuevo y del Antiguo Testamento en su poética, que aunque se hallan en toda su obra, son esenciales en estas cuatro novelas.

Igualmente, y como objetivos más específicos, estamos interesados en averiguar cuáles son los temas y motivos de los diferentes relatos bíblicos por los que el autor se interesa, desentrañar la posible conexión que entre ellos se dé, así como por identificar los métodos que el autor utiliza para incorporar estos temas y motivos a las novelas estudiadas. Igualmente, es objetivo de la investigación que aquí presentamos, determinar, dentro de los rasgos de estilo del discurso de cada una de las cuatro novelas, aquellos de ascendiente bíblico; y, especialmente, aquellos que también hallamos en los hipotextos originales. Igualmente, y además de estas transformaciones temáticas y de estilo, nos interesamos por interpretar qué modificaciones argumentales ha realizado el autor a fin de adaptar cada una de las tramas originales a las novelas, y desentrañar los motivos de estas alteraciones.

Obviamente, el hecho de estudiar el modo en el que se han llevado a cabo estas adaptaciones en los aspectos temático, estilístico y narrativo, nos permitirá extraer unas

¹En concreto nosotros usamos la versión de Cantera Iglesias, que es la que –en castellano– maneja el autor. Cantera Burgos, Francisco; Iglesias González, Manuel: *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreos, arameo y griego*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.

²Jiménez Lozano, José: *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, Anthropos, Barcelona, 1985.

³Jiménez Lozano, José: *Sara de Ur*. Barcelona, Anthropos, 1989.

⁴Jiménez Lozano, José: *El viaje de Jonás*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2002.

⁵Jiménez Lozano, José: *Libro de Visitantes*, Encuentro, Madrid, 2007.

conclusiones, que de modo general sirvan para definir una serie de características comunes que, intuimos, existen entre estas cuatro novelas bíblicas del autor, así como apurar las diferencias que detectemos entre ellas y que podrían explicarse por la misma evolución de José Jiménez Lozano como narrador.

Habría que señalar, por último, nuestro interés - siempre que logremos cumplir con los objetivos arriba reseñados - en contribuir a completar los estudios que hasta el día de hoy existen sobre este escritor de calidad indiscutible, que a pesar de los reconocimientos institucionales es aún - ya sea por su defendida vocación de *outsider*, o por su extrañamiento del modo de hacer contemporáneo- víctima de algunos silencios y qué éste deseo es, de hecho, el principio inspirador de este trabajo que aspira a colmar esos vanos aún existentes, a pesar de que en los últimos años los estudios sobre la figura del narrador han experimentado una clara revitalización.

Estudios previos sobre la obra de José Jiménez Lozano.

Entre los primeros estudios que prestaron atención a la obra de José Jiménez Lozano encontramos, en 1983, un número especial de la revista *Anthropos*⁶, que reúne el análisis que hacen de su obra reconocidos investigadores. Más adelante, Francisco Javier Higuero, profesor de la Wayne State University de Detroit, publica en 1991 un ensayo sobre la narrativa de enfoque histórico de Lozano. *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*⁷ es el título de esta obra, bajo cuyo epígrafe analiza el drama histórico *Diálogos jansenistas*; las novelas *Historia de un otoño*⁸, *El sambenito*⁹ y *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*; y los relatos recogidos en *El santo de mayo*¹⁰ y *El grano de maíz rojo*¹¹; obras, todas ellas, observadas bajo un óptica común, no solamente por su temática histórica, sino también por la similitud que contempla entre ellas en cuanto a la caracterización y las acciones de personajes.

A partir de la concesión del Premio Nacional de las Letras en 1992 aparecen una serie de investigaciones, artículos, reseñas o entrevistas, que se acercan desde variados aspectos a la figura del narrador. Es el caso de *José Jiménez Lozano, Premio Nacional*

⁶ AA.VV: *Revista Anthropos*. Anthropos, Barcelona, 1983. La revista Anthropos dedicará posteriormente otro número especial a nuestro autor: Anthropos nº 200.

⁷ Higuero, Francisco José: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*. Anthropos, Barcelona, 1991.

⁸ Jiménez Lozano José: *Historia de un otoño*, Destino, Barcelona, 1971.

⁹ Jiménez Lozano José: *El sambenito*, Destino, Barcelona 1972.

¹⁰ Jiménez Lozano José: *El santo de mayo*, Destino, Barcelona 1976.

¹¹ Jiménez Lozano José: *El grano de maíz rojo*, Anthropos, Barcelona, 1988.

de las Letras Españolas 1992¹², una edición del Ministerio de Cultura que reúne reflexiones de diferentes estudiosos, que no se acogen a una estructura unitaria o un enfoque armónico y sí analizan o estudian aspectos importantes de la trayectoria del escritor; y también son diversos los enfoques que adoptan los estudios recopilados en el número especial de la revista Archipiélago, que en 1996 publica: *José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén*¹³.

Un hito similar lo marca la concesión del Premio Cervantes en 2002, porque también a partir de entonces José Jiménez Lozano comienza a ser objeto de algunos estudios, que ayudan a perfilar más nítidamente las características de su poética desde diversos enfoques. Especialmente significativo es, en este contexto, *La memoria del narrador*¹⁴, publicada en *Ámbito* en el 2003, obra del mencionado Francisco Javier Higuero, que adoptando un enfoque narratológico estructuralista, estudia los cuentos que hasta ese momento ha publicado el autor. También de este año datan *Nuestros Premios Cervantes*¹⁵, edición conjunta de la Junta de Castilla León y del Ayuntamiento de Valladolid, y que recopila las reflexiones de un conjunto de autores a partir de sus textos más significativos, o *Contra el olvido*¹⁶, coordinada por Amparo Medina Bocos y de factura muy parecida a la anterior.

A modo de homenaje, y casi con las características de una miscelánea, la editorial Trilce publica en el 2005, *Naturaleza del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las letras Españolas. 1992*¹⁷, una reunión de contenidos de tan diverso formato, como el ensayo, el poema o la fotografía. Mucho más recientemente, en el año 2006, y a raíz de la celebración del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte, se edita *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*¹⁸, que bajo la coordinación de Álvaro de la Rica, recoge las actas de dicho congreso en homenaje al escritor.

¹² Jiménez Lozano, José: *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, Ministerio de Cultura, 1992.

¹³ AA.VV.: *José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén*. Revista Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura. Nº 26-7, 1996.

¹⁴ Higuero, Francisco Javier: *La memoria del narrador. Intertextualidad anamnética en los relatos breves de Jiménez Lozano*. *Ámbito*, Valladolid, 1993.

¹⁵ AA.VV.: *José Jiménez Lozano, Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, 2003.

¹⁶ Amparo Medina Bocos (coord.): *Contra el olvido*, Edilesa, León, 2003.

¹⁷ P. Alencart A (Ed.): *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*, Trilce Ediciones, Salamanca, 2005.

¹⁸ Álvaro de la Rica (Ed.): *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*, Pamplona, 2006.

Entre los últimos avances en la investigación sobre este autor destacamos: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*¹⁹, editada en el 2008 por Guadalupe Arbona Abascal, y que se centra en la importancia del acontecimiento, entendido como categoría fundamental en su narrativa corta y *Las llagas y los colores del mundo. Conversaciones literarias con José Jiménez Lozano*²⁰, un diálogo o entrevista sostenida entre la misma Arbona y José Jiménez Lozano a propósito también de su narrativa corta. Y, por último, en este mismo año el mencionado Francisco José Higuero ha publicado *Recordación intrahistórica en la narrativa de José Jiménez Lozano*²¹.

Obvia señalar, que la ingente producción literaria de nuestro autor ha sido igualmente estudiada en artículos, ensayos, críticas, reseñas, comentarios, actas congresuales, reportajes, conferencias y entrevistas, recogidas en publicaciones especializadas o de carácter diario, en soportes electrónicos, audiovisuales o impresos, algunas de las cuales son también objeto de estudio tangencial de esta tesis y que son referidas en el capítulo bibliográfico que cierra la misma. Muchos de los artículos, comentarios, reseñas o investigaciones sobre el autor están recopilados en la web oficial de José Jiménez Lozano: <http://www.jimenezlozano.com>, que sirve de excelente compendio para la consulta de estas referencias, que se encuentran dispersas en libros, revistas culturales y literarias, o en prensa. De entre ellas, se ha atendido especialmente a aquellos textos que hacen alusión a la huella de la Biblia en la narrativa de Lozano, y hablamos, por ejemplo, de Thomas Mermall, que en 1983 publica “José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso”²² en *Anthropos*, y, por supuesto, a aquellos otros que se refieren a las cuatro novelas de nuestro estudio. Incluimos así: a “Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de Jiménez Lozano”²³ de Pilar Alonso Palomar; “El país de la púrpura”, de Gustavo Martín Garzo²⁴; “Por puro amor de puro amor en Sara de Ur de Jiménez Lozano”²⁵, de Caridad Oriol Serres; “Sara de Ur, el retozo del

¹⁹ Arbona Abascal, Guadalupe: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*, Arco Libros, Madrid, 2008.

²⁰ Arbona Abascal, Guadalupe: *Las llagas y los colores del mundo*, Encuentro, Madrid, 2011.

²¹ Higuero, Francisco Javier: *Recordación intrahistórica en la narrativa de José Jiménez Lozano*, Orto ediciones, Madrid, 2013.

²² Mermall, Thomas: “José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso”, en *Anthropos* 25, Barcelona, 1983, pp. 66-69.

²³ Alonso Palomar, Pilar: “Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de José Jiménez Lozano”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 13, Madrid, 1995, pp. 287-294.

²⁴ Martín Garzo, Gustavo: “El país de la púrpura”, en *El hilo azul*, Aguilar, Madrid, 2001, pp. 285-291.

²⁵ Oriol Serres, Caridad: “Por puro amor de puro amor en Sara de Ur de Jiménez Lozano”, en *Cátedra Nova*, 2, 1993, pp. 147-158.

Génesis”²⁶, de Antonio Piedra; “José Jiménez Lozano: El viaje de Jonás”²⁷, de Teresa Domingo; “El signo de Jonás”²⁸ y “‘El viaje de Jonás’: Un relato fundante”²⁹, ambos de José Ángel González Sáinz; “De Port Royal a Nínive. Un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”³⁰, de Ana María Martínez; “La víctima doble en Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac ben Yehuda” (1325-1402), de José Jiménez Lozano”³¹, de María José Beltrán; “El aroma en el vaso. Coloquio con Guadalupe Arbona”³², de Guadalupe Arbona Abascal y “Huellas de la poética bíblica en retratos de mujeres antiguas de José Jiménez Lozano”³³, de esta misma investigadora en colaboración con el doctor Ignacio Carbajosa, entre las más destacadas. Y a ellas se unen una gran cantidad de reseñas, referencias y entrevistas en formato impreso o en la web, que nos han ayudado a completar nuestro estudio³⁴.

En cuanto a las tesis doctorales dedicadas al autor, anotamos, en primer lugar, los estudios de Francisco José Higuero con *La narrativa histórica de Jiménez Lozano*, depositada en The City University of New York en 1987; *La repressione franchista in Castiglia nei racconti di José Jiménez Lozano*, presentada en 1998 en la Università degli Studi di Roma Tre, por Cristina Paiano y *Fuentes intertextuales en la escritura ensayística de José Jiménez Lozano*, leída en la Universidad de Almería por José Ramón Ibáñez en 1999. Pero es a partir del 2005, año de la concesión del Premio Cervantes al escritor, cuando observamos una verdadera revitalización en los estudios

²⁶ Piedra, Antonio: “Sara de Ur, el retozo del Génesis”, en *Ínsula*, 520, 1990, pp. 23-24.

²⁷ Domingo, Teresa: “José Jiménez Lozano: El viaje de Jonás”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, UCM, 23, 2002, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/jonas.html>.

²⁸ González Sáinz, José Ángel: “El signo de Jonás”, en Álvaro de la Rica (Ed.): *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*, Pamplona, Eunsu. Ediciones Universidad de Navarra, 2006, pp. 107-126.

²⁹ González Sáinz, José Ángel: “El viaje de Jonás. Un relato fundante”, en *Anthropos*, 200, 2003, pp. 213-216.

³⁰ Martínez, Ana María: “De Port Royal a Nínive. Un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en *José Jiménez Lozano, Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, 2003, pp. 25-45.

³¹ Beltrán, María José: “La ‘víctima doble’ en *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac ben Yehuda (1325-1402)*, de José Jiménez Lozano”, en P. Joan i Tous y H. Nottebaum (eds.): *El olivo y la espada. Estudios sobre el antisemitismo en España (siglos XVI-XX)*, Romania Judaica, Tubinga, 2003, pp. 457-467.

³² Arbona, Guadalupe: “El aroma en el vaso. Coloquio con Guadalupe Arbona”, en Prades, Javier y Toraño, Eduardo (Eds.): *La razón de la esperanza. Extensión universitaria* Facultad de Teología San Dámaso, Madrid, 201, pp. 161-192.

³³ Arbona, Guadalupe; Carbajosa, Ignacio: “Huellas de la poética bíblica”, en “Retratos de mujeres antiguas”, de José Jiménez Lozano” en *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Tomo 2 (Reescrituras y traducción: perspectivas comparatistas), Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, pp. 315-326.

³⁴ Y entre ellas: ABC: “José Jiménez Lozano compone un retablo navideño en la novela *Libro de visitantes*”, en ABC, 8 XII, 2007, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-08-12-2007/abc/CastillaLeon/jose-jimenez-lozano-compone-un-retablo-navide%C3%B1o-en-la-novela-libro-de-visitantes_1641459988154.html, [Sobre *Libro de Visitantes*]; “La lucha con el ángel” en *El País, Libros*, 12-V, 1985, [Sobre *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*] y “La salvación de Nínive” en *Babelia*, 28-XII, 2002, [Sobre *El viaje de Jonás*]; de Rafael Conte.; “No tempo de Herodes en Belén”, en *El Correo Gallego*, 23-XII, 20007, <http://www.elcorreogallego.es/indexSuplementos.php?idMenu=17&idNoticia=245860&idEdicion=739> [Sobre *Libro de Visitantes*], de M. Seoane

dedicados a su figura. De este año datan: *El pensamiento de José Jiménez Lozano a través de su obra en prensa*, título de la tesis defendida en la Universidad de Valladolid por la investigadora María Merino Bobilla; el estudio de Ana Kovrova, *Filosofía de la historia en la narrativa de José Jiménez Lozano*, presentada en la Universidad Estatal de San Petersburgo y el trabajo de Vanesa Vanzulli, que registra *La narrativa breve de José Jiménez Lozano* en la Università degli Studi di Milano. Un año después, en el 2006 ve la luz la tesis de María de los Ángeles Salgado Casas: *Poder, historia, víctima en la obra de José Jiménez Lozano*, presentada en la Universidad de Barcelona. En el 2008 se defienden: *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*, de Santiago Moreno González y *Las figuras femeninas y la dimensión religiosa en la obra narrativa de José Jiménez Lozano*, defendida en la Universidad Complutense de Madrid por Victoria Howell. Igualmente fecundo es el año 2009, en el que se registran *La trayectoria intelectual de José Jiménez Lozano a través de su obra en prensa*, de María Merino en la Universidad de Valladolid y otras dos tesis en Italia: *Il Viernes Santo nell'opera di José Jiménez Lozano: un "simbolismo" oscuro*, presentada en la Università degli Studi Roma Tre por Sara Nardi y *El pensamiento religioso de José Jiménez Lozano. Trayecto temático a partir de la lectura de sus diarios*, leída por E. Pedrón en la Università Ca' Foscari di Venezia. Finalmente, y para completar este panorama del todo esperanzador sobre el estudio de la figura de Lozano, en el año 2011, Alicia Nila Martínez Díaz presenta *Los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano*, en la Universidad Complutense de Madrid, tesis dirigida por Guadalupe Arbona Abascal, que tutela igualmente la tesis de Blanca Álvarez de Toledo Martín de Peralta, *Apuntes para una poética de las novelas de José Jiménez Lozano: Historia de un otoño, Ronda de Noche y Maestro Huidobro*, presentada también en Madrid en el año 2015.

Aportaciones de la investigación propuesta.

Aunque lo arriba reseñado nos habla de una gran cantidad de estudios sobre la poética lozania, echamos de menos un estudio más profundo sobre la huella de la Biblia en la narrativa de Lozano. Y es que es ésta una cuestión tal sólo observada tangencialmente y que nunca ha sido un objetivo de conocimiento fundamental de los estudios o investigaciones, y esto a pesar de su importancia substancial para

comprender, no sólo los fundamentos de las cuatro novelas objeto de estudio o de varios de los relatos cortos, sino también los principios de su poética.

Por eso, las aportaciones del trabajo, aunque parten del examen de las cuatro novelas, nos servirán para estudiar más profundamente su forma de entender la literatura y para conocer una poética alejada de los modos de hacer de la modernidad, comprometida con una letra plena, vaciada de toda retórica, o que estorbe a esas verdades a la que el autor sirve y que son verdades, casi siempre, de seres humillados, ofendidos o silenciados por aquellos que escriben la historia. El estudio nos permitirá hallar las preguntas fundamentales que interesan a cualquier creador de los grandes, y de las que se extraen reflexiones de una trascendencia estética y ética válidas universalmente, y, por lo tanto, de naturaleza atemporal. Creemos que al responder a esas preguntas, se realizan aportaciones significativas sobre lo que a día de hoy se ha dicho y escrito de José Jiménez Lozano, cuya figura en más de un perfil o semblanza, sigue condensándose en la consabidas fórmulas de “escritor católico”, “escritor castellano” o “escritor de pueblo”, etiquetas todas, que como cualquier marchamo simplificador, empañan su trascendencia y su rica complejidad.

Delimitación del corpus que se estudia.

La presencia de la Biblia y el mundo bíblico no se hace patente únicamente en las cuatro novelas seleccionadas como objeto de análisis, y desde luego la hallamos en una gran parte de su narrativa corta, donde habitan personajes, anécdotas y referencias - algunas veladas y otra bien explícitas - que nos regresan a la Biblia. De ellas nos hemos servido, especialmente cuando nos topamos con los otros Jonás y Saras y Jobs, porque saber en qué se parecen y qué difieren de los protagonistas de nuestras novelas bíblicas, sirve igualmente a su descripción. Y a estos otros personajes los hemos encontrado entre otros territorios en el de *Un dedo en los labios*³⁵ y, sobre todo, en el libro de relatos *Abram y su gente*.

Pero también rastreamos la presencia de lo bíblico y de los personajes bíblicos en ese conjunto de diarios, dietarios o, en palabras de Lozano, “cuadernos”, en los que el autor hace reflexiones sobre la literatura propia y la de otros, sobre su particular cosmovisión, sobre gentes y situaciones que le subyugan, y a las que luego da aliento en sus relatos y novelas. El estudio de las novelas que se analizan no puede hacerse, por

³⁵ Jiménez Lozano, José: *Un dedo en los labios*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.

tanto, sin una mirada atenta que rastree esas referencias en las anotaciones de estos diarios; en las que el autor cuenta, por ejemplo, como se topó un día con Sara de Ur, en Alcazarén, reflexiona sobre las cualidades que ha de conciliar una obra literaria que sirva para alimentar almas y voluntades; o, por fin, desvela qué bondades atesora la literatura bíblica para emocionarle tanto y tan tempranamente. Son este conjunto de diarios - *Los tres cuadernos rojos*³⁶, *Segundo abecedario*³⁷, *La luz de una candela*³⁸, *Los cuadernos de letra pequeña*³⁹, *Advenimientos*⁴⁰, *Unas cuantas confidencias*⁴¹ y *Los cuadernos de Rembrandt*⁴² - una herramienta bibliográfica fundamental de la que extraer enfoques y temas, que interesaron al autor antes de transformarse en ficción.

También cabría mencionar en este apartado las recopilaciones de artículos periodísticos como *La ronquera de Fray Luis y otras Inquisiciones*⁴³, *Retratos y soledades*⁴⁴ o los reunidos en *Ni venta ni alquiler*⁴⁵ - que son aquellas *Cartas de un cristiano impaciente* que Lozano publicara en el semanario barcelonés *Destino*- o, de similar cariz, otras recopilaciones aparecidas en prensa, como las famosas *Terceras de ABC*.

Imprescindibles dentro de este corpus que nos acerca a las aportaciones reflexivas del autor y a la conciencia de las fuentes de su escritura son, *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*⁴⁶; obra concebida como un diálogo o charla con la estudiosa vasca, en la que encontramos revelaciones sobre sus referentes – esa familia espiritual de grandes pensadores y literatos- su poética y su trayectoria biográfica, confesiones fundamentales para abordar desde presupuestos más seguros el estudio de su narrativa.

Además, y ya que nos interesa el estudio de los hipotextos a fin de poder desarrollar el análisis intertextual, son fundamentales dentro de este corpus bibliográfico, los relatos bíblicos en los que se basan las cuatro novelas estudiadas y que hemos tomado de la edición de la Biblia utilizada en el estudio, la misma que en castellano maneja el autor, concretamente la coordinada por Cantera e Iglesias. De ella

³⁶ Jiménez Lozano, José: *Los tres cuadernos rojos*. Ámbito, Valladolid, 1986

³⁷ Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, Anthropos, Barcelona, 1992

³⁸ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, Anthropos, Barcelona, 1996

³⁹ Jiménez Lozano, José: *Los cuadernos de letra pequeña*, Pre-textos, Valencia, 2003

⁴⁰ Jiménez Lozano, José: *Advenimientos*, Pre-textos, Valencia, 2006

⁴¹ Jiménez Lozano, José: *Unas cuantas confidencias*, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Centro de las Letras Españolas, Madrid, 1993.

⁴² Jiménez Lozano, José: *Los cuadernos de Rembrandt*, Pre-textos, Valencia, 2010.

⁴³ Jiménez Lozano, José: *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones*, Destino, Barcelona, 1973.

⁴⁴ Jiménez Lozano, José: *Retratos y soledades*, Ediciones paulinas, Madrid, 1977.

⁴⁵ Jiménez Lozano, José: *Ni venta ni alquiler*, Huelga y Fierro, Madrid, 2003.

⁴⁶ Galparsoro Gurutze: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*, Anthropos, Barcelona, 1999.

son los pasajes del Génesis que relatan la vida de Abraham y que sirven de base a *Sara de Ur*; *El libro de Jonás*, para el *Viaje de Jonás*; los sucesos narrados por Lucas y Mateo, de los que se parte para dar cuerpo a *Libro de Visitantes*; y un conjunto más heterogéneo de textos, como aquellos que narran la pasión y muerte de Jesús, las relaciones de Caín y Abel tomadas del *Génesis* o el *Libro de Job*, fragmentos todos ellos rememorados luego en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*.

Pero el conocimiento que José Jiménez Lozano tiene de la Sagrada Escritura es tan hondo, que estas cuatro novelas son, en realidad, una auténtica trama de referencias de origen bíblico que se salen de los hipertextos mencionados y recuerdan otros pasajes de la Biblia, que unas veces son referidos de manera indirecta y otras recordados de forma explícita, todo lo cual exige una relectura crítica del Antiguo y del Nuevo Testamento, apoyada, a su vez, por bibliografía específica sobre la cuestión.

Metodología utilizada.

El trabajo se plantea en cuatro capítulos independientes para cada una de las novelas - además de estos preliminares y las conclusiones - en los que se adopta como método básico, el enfoque intertextual, y en especial el planteado por Genette⁴⁷, de gran ayuda para la clasificación y análisis de las principales transformaciones, que desde el punto de vista cualitativo y/o cuantitativo, observamos en la relación que cada una de las novelas o hipertextos guardan con su hipotexto, sea o no éste de procedencia bíblica. Para esta comparación, además, y sin salirnos del enfoque intertextual, nos es muy útil lo taxativo de las categorías proporcionadas por el enfoque narrativo estructuralista, a partir del análisis del tiempo, el modo y la frecuencia en los dos textos comparados.

Por otro lado, y atendiendo a las categorías arriba planteadas, para el análisis más concreto de la ficción narrativa, en textos e hipertextos para cada uno de los capítulos, se hace necesario acudir a presupuestos semiológicos. En concreto, nos hemos interesado por el análisis de los componentes sintácticos fundamentales del relato, es decir, por los personajes, por el tiempo y por el espacio; igualmente hemos atendido a las funciones concretas dentro del texto y a sus dimensiones semántica y pragmática, sin obviar esa idea de Bobes Naves⁴⁸ de partir siempre del texto para, a partir de él, desarrollar un modelo más amplio, que, en nuestro caso, nos servirá para elaborar unas

⁴⁷ Se han considerado especialmente las teorías planteadas en Genette, Gerard: *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.

⁴⁸ Bobes Naves, María del Carmen: *Comentario semiológico de textos narrativos*, Universidad de Oviedo. Servicio de publicaciones, Oviedo, 1991.

conclusiones sobre las cuatro novelas. Igualmente, hemos atendido al estudio de los procedimientos técnicos y estilísticos de los que se sirve el autor en sus textos a fin de extraer las conexiones entre ellos y la poética bíblica.

También un enfoque fundamentalmente literario hemos seguido para estudiar los hipotextos bíblicos, es decir, y siguiendo a Félix García López, hemos considerado cada uno de los relatos no tanto un documento – de innegable valor histórico- sino un monumento «que se puede contemplar y admirar por su propio valor estético y artístico»,⁴⁹ o de otra forma, una obra susceptible entonces de un estudio literario que puede adoptar un enfoque retórico, narrativo o semiótico.

En definitiva, del análisis comparativo de novela y relato bíblico, se pretenden obtener conclusiones que ayuden a completar la hipótesis planteada en un comienzo; es decir, la definición de aquellos recursos que son muestra de la influencia de la Biblia en los aspectos estilístico, temático y estructural en las novelas analizadas, y que podrían ser extrapolables al resto de su obra, un corpus de más de ochenta publicaciones de una asombrosa coherencia en el que se mantienen vivos esos postulados de una literatura verdadera, ajena a modas, crítica con las fórmulas de la modernidad y a la vez esencialmente moderna por la originalidad de sus planteamientos.

Y más concretamente estamos interesados en hallar respuestas para cuestiones como éstas:

a. *¿Qué tipo de relación intertextual mantiene cada una de las novelas con los textos que recrean?* O de otra forma, nos preocupamos por averiguar si la transformación afecta al modo de representación del discurso, por si existe un cambio en la focalización, por si se modifican los temas y motivos y por saber cómo se ve afectada la diégesis de los relatos originales. Pero, especialmente, nos preguntamos por el sentido último, el porqué, el significado que reside en lo que se cambió y en lo que se conservó, en lo que se potenció y en lo que, simplemente, prefirió obviarse.

⁴⁹ García López señala varios métodos en el estudio de la Biblia que se han sucedido históricamente. Recuerda así los estudios precríticos, que sin más sutilezas atribuía la escritura del Pentateuco a Moisés; las investigaciones basadas en el método histórico-crítico, que en general se preocupaban del proceso histórico de formación de los textos; y, finalmente, a los que más se acude hoy en día, los de tipo literario, caracterizados porque son ahistóricos y sincrónicos, y en lugar de contemplar el texto bíblico como un documento, lo observan como una obra literaria, aunque se trate de una literatura enmarcada en coordenadas históricas. En García López: ⁴⁹ García López, Félix: *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, Editorial Verbo Divino, Estella, 2003, p. 55.

b. *¿Cuáles son las estrategias narrativas utilizadas en las adaptaciones?* Y así, nos preguntaremos por la redefinición que de los personajes bíblicos hace el autor e intentamos aquilatar el sentido de esas transformaciones. Del mismo modo, nos ocuparemos de delimitar las peculiaridades de los nuevos tiempos y espacios, y los cambios operados en el orden, la duración y la frecuencia de los discursos originales.

c. *¿Existen además de recursos literarios propios, otros que beban del lenguaje bíblico?* Deslindar los unos y los otros y especialmente identificar aquellos que beben de la Biblia y que, en muchas ocasiones, son ya auténticos estilemas, es decir, forman parte del estilo de Lozano, será otra de nuestras tareas; por eso, al comienzo de esta investigación y dentro de estos preliminares, planteamos las características del texto bíblico estudiado como obra literaria, y eso sí, sin ánimo de exhaustividad exegética.

d. *¿Existe alguna relación entre los textos bíblicos elegidos por Lozano para su adaptación?* Buscamos alguna marca o peculiaridad de la que participen los textos originales. Queremos averiguar si existen coincidencias en los temas o los motivos fundamentales, en la estructura o en los rasgos de los personajes, que nos sirvan para explicar la elección de Lozano. Esa atención hacia Job, Sara y Jonás, hacia Judas o Caín o al mismo Jesús, que no solamente se concreta en los cuatro textos estudiados.

e. *¿Cómo incorpora el escritor a todas estas novelas los temas que tradicionalmente le han preocupado?* Porque nos cuestionamos, además, la mutua influencia entre esos temas y motivos lozanos y los típicos de los relatos bíblicos, todos conviviendo en los límites del discurso, en diálogo o, quizás, en oposición.

f. *¿De qué forma se plasma el espíritu de la alteridad que persigue Jiménez Lozano en la escritura de los hipertextos?* Porque ese dar voz o privilegiar la voz del otro en el propio discurso del autor es una preocupación de Lozano, nos exigimos averiguar de qué modo estas novelas sirven a esa cuestión fundamental.

g. *¿Pueden extraerse conclusiones del análisis de las cuatro novelas consideradas como un todo?* O también; *¿Existen coincidencias en las anécdotas, los temas y motivos, la estructura, el tipo de adaptación intertextual, las cualidades de los personajes, el uso de los tiempos y espacios, que nos permita contemplar las cuatro novelas bíblicas de Lozano como un conjunto?*

Para comenzar la investigación, y antes de avanzar propiamente en el estudio de cada una de las novelas, que se han ordenado según el año de su publicación, hacemos, en el siguiente apartado, un planteamiento general sobre las características del relato bíblico y sobre las consideraciones -numerosas- del mismo José Jiménez Lozano sobre la Biblia. Ideas anotadas en dietarios, conversaciones y conferencias, y recogidas también a partir de entrevistas personales con el autor o intercambios de correo electrónico.

El relato bíblico y José Jiménez Lozano.

El relato bíblico y las posibilidades de recreación.

El enfoque esencial que adoptamos para analizar las transformaciones que el autor ha llevado a cabo en los hipotextos originales es fundamentalmente narratológico, es decir, nos fijaremos en los recursos de ambos narradores para configurar los dos relatos, el de la Biblia y el de la novela, y poder así delimitar los motivos, los personajes, la temporalidad, el marco espacio-temporal o las características de uno y otro narrador a fin de conseguir un determinado efecto en el narratario⁵⁰. En menor medida, analizaremos el discurso atendiendo a los recursos estilísticos que lo caracterizan y que logran un determinado efecto persuasivo en el lector, adoptando para ello un enfoque propio del análisis retórico; y, por último, ocasionalmente, y en el apartado que precede al análisis de cada una de las novelas, nos detendremos en aspectos relacionados con la cronología o las circunstancias del creación del texto, cuestiones más propias de un enfoque histórico-crítico. Se trata, eso sí, de un estudio que se limita al resumen de las investigaciones previas que sobre los cuatro relatos han realizado los estudiosos del Antiguo y del Nuevo Testamento, un análisis más ambicioso queda desde luego fuera

⁵⁰ Se considera que el enfoque narratológico aplicado a la Biblia es inaugurado por Robert Alter, que en 1981 publica *El arte del relato bíblico*, (Alter, Robert: *The art of Biblical narrative*, Basic Books, Nueva York, 1981), en el que plantea un enfoque que bebe de la semiótica en cuanto que se fija en el texto como documento final, sin atender a consideraciones sobre su conformación histórica propias del enfoque histórico-crítico, y añade al enfoque semiótico la intención del autor implícito o narrador. Alter no es biblista ni teólogo, sino un crítico literario interesado en la Biblia, y para su investigación se apoya en autores clásicos como Homero, Flaubert, Dickens o Ibn Ezra, pero su estudio supone la primera incursión del *narrative criticism* en el estudio de la Biblia. Antes que él, Luis Alonso Schökel, Erik Auerbach o Martin Buber habían propuesto un análisis literario de la Biblia aunque sin la sistematización de Alter, y más recientemente han aparecido otros textos que adoptan el mismo enfoque y, entre ellos: *Mark as Story*, publicada en 1982 por David Rhoads y Donald Michie que utiliza el mismo enfoque aplicándolo al evangelio de Marcos; *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative* (Sheffield 1983) de A. Berlin; *The poetics of Biblical narrative* (Bloomington 1985), de M. Eternberg y *Narrative Art in the Bible* (Jso, s 70; Sheffield 1989) de Bar-Efrat.

de nuestro objetivo y obviamente – ya que no somos exégetas – de nuestras capacidades.

Avancemos, por el momento, las características narrativas del relato bíblico desde un punto de vista general, aquellas que, además, ofrecen posibilidades para la recreación intertextual. Son las siguientes:

a. Predominio de la acción frente a la descripción.

La prioridad de la acción –que se concreta en discusiones, decisiones y acciones- es absoluta frente a la descripción, que se reduce al mínimo, ya sea a la hora de caracterizar los personajes – aunque luego Job sea una excepción- como en el dibujo de los paisajes, batallas o viajes. De hecho, los individuos son descritos parcamente, tanto en su apariencia externa como en la interna, renunciando a cualquier clase de penetración psicológica y haciendo uso de un único adjetivo, aquel que es más útil para la acción, ya que será ésta, la acción de la que son agentes, la que de veras sirva para perfilar sus características. Tampoco utilizan estos personajes un estilo de expresión que los singularice -el mismo parlamento podría pertenecer a un aristócrata, a un pastor o a una mujer- y sirva a su caracterización. Shimon Bar-Efrat, que destaca que la construcción indirecta es mucho más habitual que la directa en el retrato de caracteres, coincide también en esta apreciación, así, para él:

Los discursos o actos de habla de los personajes son más o menos parecidos al estilo general del narrador. Dejando algunos casos aparte, se caracterizan por su estilo factual, sobrio y sin adornos. Llegan a nosotros por la mediación del narrador y están sujetos a las mismas reglas de estilo que rigen la obra como un todo, confiriéndose su unidad⁵¹.

Igualmente señala Bar-Efrat cómo estos discursos se distancian de los ritmos del habla y no expresan en ningún caso titubeos, vacilaciones, anacolutos o estructuras incorrectas, sino que se mantiene la distancia entre «un pulido estilo literario y la imprecisión del habla coloquial»⁵².

Auerbach, en el estudio comparativo que abre su *Mímesis*, y que contrasta el estilo de Homero y el de la Biblia, considera que esa economía descriptiva colabora en la tensión con la que se desenvuelven pasajes como el del sacrificio de Isaac:

⁵¹Bar-Efrat, Shimon: *El arte de la narrativa en la Biblia*, op.cit., p.82.

⁵²*Ibid.*

Las figuras están trabajadas sólo en aquellos aspectos de importancia para la finalidad de la narración, y el resto permanece oscuro; únicamente los puntos culminantes de la acción están acentuados, y los intervalos vacíos; el tiempo y el lugar son inciertos y hay que figurárselos; sentimientos e ideas permanecen mudos, y están nada más que sugeridos por medias palabras y por el silencio; la totalidad, dirigida hacia un fin con alta e ininterrumpida tensión y, por lo mismo, tanto más unitaria, permanece misteriosa y con trasfondo⁵³.

b. *Rasgos de los personajes.*

Esta parquedad en las descripciones origina personajes no móviles o dinámicos, es decir que raramente evolucionan con el desarrollo de la trama⁵⁴, aunque se den excepciones, como la de José o Moisés, que presentan mayor riqueza. Auerbach, en cambio, sí observa un trasfondo de más grosor en los personajes, o una evolución en su psicología, al anotar cómo ésta se construye a partir de un contexto, una historia, un itinerario vital que serán los que justifiquen el actuar de cada carácter, aunque éste luego esté descrito con economía o parquedad:

Pero también los hombres de los relatos bíblicos tienen más trasfondo que los homéricos, más profundidad en el tiempo, en el destino y en la conciencia; a pesar de que el suceso los ocupa por entero casi siempre, no se entregan a él hasta el punto de olvidar lo que les ocurriera en otro tiempo y lugar; sus sentimientos e ideas presentan más capas, son más intrincados. La actuación de Abraham no se explica sólo por lo que momentáneamente le está sucediendo, ni tampoco por su carácter (como la de Aquiles por su osadía y orgullo, y la de Ulises por su astucia y prudente previsión), sino por su historia anterior⁵⁵.

El número de personajes suele ser escaso en cada escena, ya que no hay habitualmente dos personajes activos en una misma secuencia, y si existen grupos, están definidos como personajes colectivos. Entre ellos, la narrativa bíblica suele enfrentar un protagonista a un antagonista, aunque también encontramos un valedor o coadyuvante, que muestra las virtudes del héroe, así como personajes con otras funciones, como el catalizador, que se ocupa de obtener un favor concreto de otros personajes con más poder, y que normalmente se atribuye a mujeres, como Rut. Existen además otros caracteres, cuya única misión es unir a dos personajes de la acción.

⁵³ Auerbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la cultura occidental*, Fondo de cultura económica. México D.F., 196, p.17.

⁵⁴ Marguerat y Bourquin señalan a este respecto alguna excepción, por ejemplo en 2 Re 5, 1-27, que narra la curación de Naamán, el profeta Eliseo se muestra en ocasiones distante o próximo, a veces conciliador, en otras intransigente, y el mismo Naamán es alternativamente fuerte o frágil, sumiso o desobediente. Ambos son, por tanto, personajes redondos y dinámicos. En Marguerat, Daniel y Bourquin, Yvan: *Como leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo*, Sal Terrae, Santander, 2000, pp.100-101.

⁵⁵ Auerbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la cultura occidental*, op.cit., p. 18.

Además, tal y como indica Félix García López, «...en las narraciones bíblicas, los personajes suelen estar al servicio de la trama; rara vez son presentados por sí mismos»⁵⁶. Más aún, como señalan Marguerat y Bourquin, lo característico de estos personajes es su falta de autonomía:

¿Qué se quiere decir con esto? Los relatos del Antiguo Testamento, lo mismo que los evangelios, construyen los personajes en el interior de un sistema enteramente gobernado (narrativamente hablando) por una figura central: Dios o Jesús. A eso es a lo que se denomina ausencia de autonomía, el personaje no existe en sí mismo, sino en relación con la figura central del relato⁵⁷.

c. Simplicidad de las tramas y los mensajes.

Los relatos, al centrarse casi en exclusiva en la acción, suelen constar de un solo episodio, de hecho, aquellas composiciones que constan de más de uno pueden presentar incoherencias derivadas de su diferente origen -como veremos en Jonás- y suelen ser unilineales, es decir, presentan una única trama que, en ocasiones, puede estar interrumpida por digresiones. Esta simplicidad de las tramas se compadece perfectamente con los mensajes unilineales o – en palabras de Ska- “monolíticos”: «ponen de relieve un mensaje, insisten en una lección, exaltan una cualidad o a un personaje, describen una sola acción, y por eso no dejan de lado todo lo que no sirve para su único objetivo»⁵⁸.

d. Uso de repeticiones.

Uno de los recursos utilizados en la Biblia para crear intriga o tensión es el de la repetición, así es corriente la repetición de una palabra clave, por ejemplo Ska, Sonnet, y Wénin señalan cómo « la continuidad del ciclo de Jacob, en Gn 2529-34 y 27, 1-40, es subrayada por un juego en eco entre las palabras Beroká, “derecho de primogenitura” y bekará, “bendición” (cf. Gn 27,36)»⁵⁹.

También son corrientes las reiteraciones de un tema o de una secuencia de acciones, siendo habitual -y típico también de los cuentos populares- el de las tres

⁵⁶ García López, Félix: *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., p. 24.

⁵⁷ Marguerat, Daniel y Bourquin, Yvan: *Como leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo*, op.cit., p.106.

⁵⁸ Ska, Jean-Louis. *El pentateuco: un filón inagotable*, Verbo divino, Villatuerta (Navarra), 2015, p. 35.

⁵⁹ Ska, Sonnet, y Wénin en su estudio sobre el relato bíblico explican esta circunstancia aludiendo a la propia naturaleza del pueblo de Israel, un pequeño país rodeado de grandes potencias que, «para sobrevivir, tuvo que recurrir la mayor parte del tiempo a las armas de los débiles: inteligencia, diplomacia, persuasión, y en algunos casos, astucia», en: Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, Cuadernos Bíblicos. Verbo divino, Estella, 2001, p. 36

repeticiones o tres más una, en la que cada repetición supone un progreso ascendente hasta el clímax. E igualmente es común la repetición de escenas, como la del encuentro en el pozo. Por ejemplo, cuando Agar es expulsada de la casa de Abraham, «el ángel del Señor la encontró junto a la fuente del desierto, la fuente camino del Sur» (Gn 16,7); cuando Eliécer, el criado más viejo de Abraham parte en busca de una esposa para Isaac, halla en un pozo próximo a su casa a Rebeca (Gn 24,11-17); también junto a un pozo se encuentran Raquel y Jacob (Gn 29, 10-12) y Moisés conoce a una de las hijas del sacerdote de Madian, Séfora, junto al pozo donde van a buscar agua para abreviar ganado (Ex 2,21) y, por último, ya en el Nuevo Testamento, Jesús se encuentra a la samaritana junto al pozo (Jn 4, 1-30).

Marguerat y Bourquin refieren en este sentido el uso de la *sincretismo*, «Este procedimiento toma su nombre de la retórica grecorromana; consiste en poner en paralelo la actividad de varios personajes, bien para compararlos, bien con el fin de marcar la continuidad entre uno y otro»⁶⁰.

Por último, Robert Alter se ocupa de estudiar los cambios que se producen entre los términos de la repetición, para concluir atribuyendo a esas transformaciones un valor de signo

En la narración contantemente se repiten las frases y oraciones completas ya sea por diferentes personajes, o por un solo narrador. Pero en la gran mayoría de los casos, hay pequeños cambios bruscos de repetición literal: los elementos son reemplazados o eliminados, nuevos artículos añadidos o el orden de los términos modificado, y estos cambios bruscos son casi siempre los puntos literales donde se revela un nuevo significado⁶¹.

Igualmente sucede, nos dice Alter, a nivel del argumento, de modo que parece que estamos ante una misma historia para distintos personajes, que quizás varíe en algún elemento, variación que otra vez será clave para la interpretación de ese relato.

e. Predominio del modo de narración escénico frente al narrativo.

El modo de narración típico de la Biblia es el modo escénico o *showing*, basado en las acciones y, desde luego, es a través de las acciones que se revela la manera de ser de los personajes, además de por el diálogo, que se concreta en el uso del discurso directo – habitualmente introducido con la palabra «dijo» o «dijeron»- y del monólogo interior cuando se trata de avanzar los pensamientos de los personajes. Mucho menos

⁶⁰ Marguerat, Daniel y Bourquin, Yvan, *Como leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo*, op.cit., p. 212.

⁶¹ Fuente: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1637&secao=251

significativo es el uso del *telling* o modo narrativo, que raramente se usa para emitir juicios morales enunciados por el narrador, y en cambio, ocasionalmente, se utiliza para referir escuetos retratos de los personajes, que pueden tener una función proléptica: los detalles sobre la cabellera de Absalón (2 Sm 14,26) preludian su muerte trágica, del mismo modo que el nombre de un personaje es anuncio de su proceder, por ejemplo, el nombre del primer marido de Abigail, Nabal, significa insensato.

f. Un narrador anónimo, omnisciente y fiable, que narra a un lector implícito una obra pasada.

Un narrador que conoce incluso las opiniones de Dios y que igualmente es capaz de penetrar en la psicología del hombre. Shimon Bar-Efrat recordará las esferas de la cognición, la percepción y la volución, aunque insista en la idea de que esta penetración no da cuenta luego de una compleja psicología:

Podemos buscar en vano, en la narrativa bíblica, descripciones directas de deliberaciones interiores, conflictos mentales o incertidumbres y vacilaciones psicológicas. El narrador se contenta con ofrecer breves retazos de la vida interior de los personajes, informándonos de vez en cuando de la situación presente de su espíritu⁶².

Este narrador puede generar, en relación con el narratario, dos posturas de lectura distintas que dependen de los niveles de saber que tienen los personajes y el lector, de modo que una diferencia entre estos niveles de conocimiento puede dar lugar a lo que conocemos como ironía dramática: «Puede definirse como el contraste entre la percepción parcial o errónea de una situación por un personaje al menos y la percepción de la situación real por el lector, percepción a veces compartida por algunos personajes»⁶³. Así no se nos revela cómo llega algún personaje a conocer una circunstancia, ya que, de hecho, lo realmente importante es lo que conoce el lector: «El lector conoce la orden dada por Dios al primer hombre, sabe quién es Sara, ha entendido el plan de Esaú y ha visto cómo ha sido asesinado Mefiboset. Por consiguiente es superfluo explicar cómo se han enterado los personajes del relato»⁶⁴.

Pero es, en todo caso, un narrador fiable:

Así pasa constantemente en la narración bíblica: el lector se adhiere al relato del narrador, a su sistema de valores. Y cuando el narrador de los Libros de los Reyes

⁶² Bar-Efrat, Shimon: *El arte de la narrativa en la Biblia*, op.cit., p.27

⁶³ Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, op.cit., p.22.

⁶⁴ Ska, Jean- Louis: *El Pentateuco. Un filón inagotable*, Editorial Verbo Divino Villatuerta (Navarra), 2014, pp. 71-72

distingue entre los reyes que agradan a Dios y aquellos cuyos actos no agradan a Dios, el lector asiente⁶⁵.

Y es también un narrador anónimo, que puede hacerse presente a partir de digresiones reflexivas o de determinadas expresiones como “Hasta el día de hoy”: «Josué incendió la ciudad reduciéndola a un montón de escombros, que dura hasta hoy» (Jos 8,28) o “Por entonces”, que como señala Shimon Bar-Efrat, sirven para poner una distancia entre el narrador y la historia y, por tanto, entre la historia y el lector, pero que: «No son ni extensas ni abundantes, lo que contribuye considerablemente a la viveza e inmediatez de la narrativa bíblica- aunque éste no sea – por supuesto- el único factor que confiere su peculiar carácter dramático»⁶⁶.

Además, el narrador bíblico puede dar a entender su propia opinión o la valoración de algunos personajes hacia otros, a partir de las denominaciones elegidas, así, cuando Bar-Efrat comenta el capítulo de la expulsión de Hagar y su hijo, da cuenta de que «Ismael no es para Sara más que el hijo de Hagar, la egipcia, mientras que para Abraham es su hijo. Para Hagar es el niño, su niño, mientras que para Dios es lo que es, un chiquillo»⁶⁷. Aunque, en general sea un narrador distanciado y objetivo que raramente expresa compasión, censura, alegría o alabanza hacia los personajes, y que prefiere ceñirse a los hechos.

Y por último, recordemos cómo este narrador omnisciente, en ocasiones delega su facultad en un narrador intradieético, como el que en el Deuteronomio integra los discursos de Moisés y la progresión del pueblo desde Hoeb hasta las orillas del Río Jordán.

En lo que se refiere al punto de vista o perspectiva, este narrador omnisciente utiliza una perspectiva extremadamente móvil, de modo que puede adoptar tanto la perspectiva externa como la interna, habitualmente ésta introducida con verbos de percepción o a través de sueños. Ska, Sonnet y Wénin señalan la partícula “wehinnéh” que significa “y he aquí” cuando se quiere señalar un cambio en la perspectiva⁶⁸; expresión que Shimon Bar-Efrat traduce como “Mira por dónde”⁶⁹.

⁶⁵ Marguerat, Daniel y Bourquin, Yvan: *Como leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo*, op.cit., p.24.

⁶⁶ Bar-Efrat, Shimon: *El arte de la narrativa en la Biblia*, op.cit.,p.39

⁶⁷ *Ibid.*, p.46.

⁶⁸ Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, op.cit.,p.37

⁶⁹ Bar-Efrat, Shimon: *El arte de la narrativa en la Biblia*, op.cit.,p.44

g. Una intriga repetitiva:

En cuanto a la disposición de los acontecimientos, lo que Ricoeur llama intriga, normalmente el relato bíblico consta de una exposición, en la que se dan al lector una serie de informaciones esenciales para la comprensión del relato, tendrá luego lugar una complicación que es la que impide que el héroe consiga su objetivo, junto con algunas dosis de suspense que conducen entonces al desenlace, que toma frecuentemente – y siguiendo a la *Poética* e Aristóteles- dos formas diferentes: La “peripeteia”, que implica la inversión de algún aspecto de la historia, normalmente relacionado con algún personaje y la anagnórisis o reconocimiento, por la que un personaje determinado pasa de la ignorancia al conocimiento en una *trama de revelación*. Ambos fenómenos se dan frecuentemente repetidos y, como señalan Ska, Sonnet y Wénin además de ser técnicas narrativas, participan de la experiencia de Dios:

Este Dios se reconoce no en la modificación progresiva, sino en el cambio radical: “Convierte los desiertos en estanques, y la tierra reseca en manantial” (Sal 107,35; cf. 1 Sm 1,7-8 y Lc 1,52). Al hacer esto, el relato bíblico otorga un estatuto teológico a uno de los resortes más poderosos del arte narrativo⁷⁰.

Pero además este es también el Dios del conocimiento, por cuanto «si la omnisciencia es el atributo de Dios y del narrador, la oscuridad caracteriza el plano de lo humano»⁷¹. Por último, y tras estas dos posibles experiencias, puede narrarse un epílogo, caracterizado normalmente porque los personajes implicados abandonan la escena.

h. Un lector activo:

Necesario para completar las omisiones derivadas de la economía narrativa de la Biblia y que exigen de este lector la cooperación necesaria para dotar de sentido a la historia. Será misión suya redimir el vacío derivado de la parquedad en las descripciones, otorgar la explicación lógica de acciones cuya causalidad queda en duda, o incluso deducir las indicaciones espacio-temporales que no se concretan.

Analizadas todas las técnicas utilizadas por el narrador bíblico a fin de construir su relato, observamos como muchos de los recursos colaboran en simplificar el texto haciendo más sencillo su recuerdo, al estilo de lo que sucede de hecho, con las

⁷⁰Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, op.cit., p.26

⁷¹ *Ibid.*

literaturas que beben de tradición oral. El mismo Gunkel⁷², pionero en el análisis literario de los relatos bíblicos según el denominado método de las formas, constata que la mayoría de los relatos- y desde luego todos los del Génesis- son restos de mitos más antiguos, relatos orales que finalmente son puestos por escrito a fin de su perpetuación, del mismo modo, que la literatura profética es de origen folklórico. Gunkel observa así rasgos coincidentes entre las características que Axel Olrik⁷³ determinara como esenciales en las narraciones de tradición oral y las típicas de estos relatos bíblicos.

La Biblia en la poética de José Jiménez Lozano.

Antes de concretar las particularidades del ascendiente bíblico en las cuatro novelas de nuestro estudio, parece oportuno que, de forma general, nos detengamos en la influencia que la Biblia tiene en la poética lozaniana, influjo que se observa no sólo en textos concretos con referente bíblico – ya sean éstos narraciones o poesías- sino que penetra en esa visión sobre el arte de escribir que ha plasmado en numerosas reflexiones, que nos son ahora bien útiles para introducir a lo largo del trabajo las características de esa proyección. Por eso, en este apartado nos ocupamos de consignar las reflexiones conscientes en que las que el escritor pone de manifiesto esas complicidades con el mundo bíblico, que son el caldo de cultivo de los procesos de intertextualidad bíblica.

Recordemos, para comenzar, que el autor remonta esa influencia a sus primeros años, y revelador nos resulta entonces el relato *La sulamita*, incluido en *Los Grandes*

⁷² El pastor protestante Hermann Gunkel (1861-1932) es el primero en estudiar los relatos bíblicos como obras literarias sin obviar el ambiente en el que fueron creados y recibidos, es decir, su situación de vida (*Sitz im Leben*, en alemán original), ni la relación de ese texto con otros textos previos. Gunkel se distancia así del denominado método histórico-crítico, utilizado tradicionalmente en la investigación bíblica y en el que el que prima el análisis del proceso histórico que da lugar a cada documento, así como la intención del autor. Sus estudios extrapolables luego a otras partes de la Biblia, se centran esencialmente en el Pentateuco, en cuyos relatos el estudioso halla rasgos propios de la leyenda que él considera una forma particular de poesía o de creación de imágenes, donde luego se integran tanto los conceptos religiosos como los hechos históricos. Así, Gunkel diferencia dos tipos de leyendas, las primordiales donde predomina lo mágico o lo mitológico y las de los patriarcas, centradas en los asuntos de los hombres, ambas caracterizadas por rasgos propios de la literatura oral. Son fundamentales en este sentido: *The Folktale in the Old Testament*, Almond Press, Sheffield, 1987 y *The legends of Genesis*, Schoken Books, New York, 1964.

⁷³ Para Olrik, Axel (*Principles for Oral Narrative Research*, Indiana University Press, Bloomington, 1992) estos rasgos son los siguientes: 1. Un cuento no comienza con la parte más importante de la acción y no termina abruptamente. Hay una introducción pausada, y el relato continúa más allá del clímax hasta un punto de quietud o estabilidad. 2. Las repeticiones están presentes en todas partes [...]. Esta repetición es en su mayor parte triple [...]. 3. Generalmente sólo hay dos personas en una escena a un tiempo. Aun si hay más, sólo dos de ellas son activas simultáneamente. 4. Entre los caracteres contrastantes se encuentran: héroe y villano, bueno y malo. 5. Si aparecen dos personas en el mismo papel, están representadas como pequeñas o débiles. A menudo, son gemelas y al obtener poder pueden convertirse en antagonistas. 6. El más débil o el peor de un grupo resulta ser el mejor [...]. 7. La caracterización es simple. Sólo se mencionan las cualidades que afectan directamente al relato: no se insinúa que las personas del cuento tengan ninguna otra vida. 8. La trama es simple, nunca compleja. Se relata un cuento a la vez. El llevar adelante dos o más subtramas es un signo seguro de literatura sofisticada. 9. Todo se maneja de la manera más simple posible. Las cosas del mismo tipo son descritas de la manera más parecida posible.

*Relatos*⁷⁴, que nos retrotrae a una clase de historia sagrada en la que los niños aprendían historias de hombre, y así le decía el niño Ignacio a los otros, que se cuestionaban si el Libro Sagrado tendría algo de prohibido: «Pues yo sí que lo sé, porque cuenta todo lo de los hombres y las mujeres, y yo lo he leído»⁷⁵.

Pues bien, entre esas reflexiones, recogidas en ensayos, artículos, entrevistas, y en sus reveladores dietarios, resulta fundamental la conferencia impartida por el autor el 17 de marzo del 2010 en Alcalá de Henares, titulada *La Biblia y el invento de narrar*⁷⁶, en la que Lozano vindica las bondades que atesora el texto bíblico como relato bello y verdadero en un ambiente cultural, el español, que parece haberlas obviado:

Pero si lo que hacemos es interrogarnos en este sentido en el plano tanto de la literatura como en las artes españolas, lo que echamos de ver es que no hay ni numerosas ni profundas recreaciones literarias y artísticas de las historias bíblicas, y que en su inmensa mayor parte, cuando se dan, se nos ofrecen o bien como ilustraciones de un tema religioso o son vistas como mitología⁷⁷.

También en el último libro de Guadalupe Arbona Abascal, *Las llagas y los colores del mundo* se lamenta el autor de que el papel de los relatos y los personajes bíblicos resulte ornamental:

Y eso ocurre con el imaginario o las historias bíblicas en cuanto “res nostra” o algo que interroga a nuestras mentes y afecta a nuestras vidas; otra cosa es que se recreen esas figuras bíblicas de manera formal, tanto en ámbitos religiosos como laicos. No hay tensión existencial entre esas historias y nuestra inteligencia y conciencia⁷⁸.

Entre las razones de esta expulsión de lo bíblico de la cultura española, hace recuerdo el autor del antisemitismo presente en el período barroco: «España ha venido siendo un país singularmente 'a-bíblico' e incluso 'anti-bíblico' en su periodo barroco antijudaico, pagando por ello un precio cultural altísimo, y de manera muy especial en los ámbitos literario y artístico»⁷⁹; pero además, y en general – y coincide aquí con el crítico francés René Girard- considera Lozano que la sociedad occidental no está preparada para soportar el universo bíblico, a veces violento y terrible: «Por ejemplo, dice Girard, los Salmos escandalizan muchísimo como algo muy violento y bárbaro

⁷⁴ Jiménez Lozano, José: *Los grandes relatos*, Antropos, Barcelona, 1991, p.69.

⁷⁵ Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, op.cit.,p.26

⁷⁶ Fuente:http://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=202&te=14&idage=207&va p=0

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Arbona Abascal, Guadalupe: *Las llagas y los colores del mundo*, op.cit., p. 110.

⁷⁹ Diario ABC.es: Jiménez Lozano consigna altísimo el precio cultural de la España antibíblica <http://agencias.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=206714>

para el pensamiento débil y el buenismo ambiental»⁸⁰; y constata cómo, en definitiva la Biblia ha perdido ese papel de referencia de antaño:

Y si se miran bien las cosas, se tiene la impresión de que la literatura, en un determinado momento, desplaza a la Biblia, en la cultura y en la vida occidentales, como “el Libro” máximo y casi-único y, “La Gran Referencia” no sólo de piedad sino también cultural, y ofrece a esa cultura otros libros y otras referencias, diluyendo así la importancia privilegiada de la Biblia. Así como, más tarde, la literatura será sustituida por la sub-literatura⁸¹.

Y su previsión, desde luego no es – como señala en *La luz de una candela*- muy positiva:

Th. Es más optimista que yo: cree que los hombres no podrían prescindir del “yo”, de las últimas preguntas cristianas, bíblicas, sobre la historia, el amor humano, la memoria, el ánimo. Yo pienso que la partida, al menos de momento, puede ganarla la imbecilidad, toda una potencia en la historia, y ahora con más instrumentos a su servicio que nunca⁸².

Prejuicios por tanto ante la Biblia y seguramente ante estos cuatro relatos que son recreaciones de lo bíblico y que son reflejo auténtico de la influencia del Libro en Jiménez Lozano, en aspectos que él mismo ha reconocido muchas veces y que nosotros concretamos atendiendo al lenguaje literario, a las historias humanas, o historias de hombre en ellos plasmadas, y a las respuestas existenciales que al hombre preocupan.

a. El lenguaje literario en La Biblia.

En primer lugar, recordemos que para Jiménez Lozano la palabra sagrada además de literaria es verdadera y adánica, en el sentido de que al nombrar, descubre:

Es importante subrayar, a este respecto, dos aspectos de la palabra: el uno que Dios crea con la palabra, y en segundo lugar que encomienda a Adán el dar nombre a las bestias; y no cualquier nombre, sino el apropiado a su naturaleza. (Pongamos por caso el nombre de "madrugador" que recibe el almendro en las lenguas orientales primigenias, por ser el primero que surge tras el invierno) Y así se nos cuentan luego las historias. Porque contar una historia desde este punto de vista es nombrar la realidad pero, a la vez, levantar vida con las palabras⁸³.

Adánica, por tanto, y no racional, y esto a pesar del tamiz griego a través del cual se vertió la Biblia hebrea y que condujo a tantos equívocos por los matices de intelectualismo con los que se revistió a ésta; y a pesar también de la propia devaluación impuesta por el gusto de la modernidad, necesitado de edulcoramiento. Y de eso le habla a Gurutze Galparsoro en *Una estancia holandesa*:

⁸⁰ Arbona Abascal, Guadalupe: *Los colores y las llagas del mundo*, op.cit., p.111.

⁸¹ *Ibid.*, p. 61

⁸² Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, Anthropos, op.cit., p.158.

⁸³ Jiménez Lozano, José: “La narración, la palabra y sus milagros”, en *Trama y fondo: revista de cultura*, nº 30. Segovia, 2011, p. 10.

Hay pasajes en la Biblia, sobre todo en el Antiguo Testamento, que son de una extremada crudeza o de un extremado grosor poético, y, al versionarlos, enmascarándolos, endulzándolos, o actualizándolos, quedan privados de su fulgor, de su capacidad de fascinarnos o de golpearlos, o de desconcertarnos. La exigencia de este tiempo, es por lo visto, la de que Shakespeare, Sófocles o Dante – y ya se ve que también la Biblia- le hablen al hombre en su lenguaje de hoy, instrumental y banal; lo que no entiendo es cómo la Iglesia también ha cedido en esto⁸⁴.

También el lenguaje del Libro es para Jiménez Lozano no especulativo, sino – además de adánico y verdadero- simbólico, es decir hecho de imágenes; y recuerda como ejemplo – y lo hará luego más tarde en *Libro de visitantes*- como en la Biblia, el sol no es más que la candela con la que se ilumina el día, igual que la luna es la candela de la noche; comparación que no supone ninguna clase de ejercicio de estilo o de retorcimiento, sino una forma sin palabras vanas que no den fe de lo visto y oído, sin belleza vacua que oculte o distorsione y que sirva de simple lucimiento, por más que sea palabra hermosa. Y es ahí, frente a la cultura moderna, especulativa, dimensionada sobre lo abstracto o lo científico, alejada de lo concreto y de todo aquello donde habita la vida, donde Lozano sitúa los relatos de la Biblia, porque para él:

El mundo del narrador está efectivamente lleno de materia, y no hay lugar en él para los abstractos; - pero curiosamente – y para desgracia nuestra – la modernidad está regida por los abstractos El hombre concreto no cuenta para nada, sino que queda subsumido en las abstracciones en las que se le hace vivir.

En este sentido, dice Lozano, «la ideología, la sociología, la psicología no tienen que hacer nada en una narración» ya que, añade, «El material narrativo siempre es concretísimo; el de las pasiones humanas encarnadas en unos personajes vivos y contadas en una historia»⁸⁵.

Y éste, precisamente es uno de los peligros señalados por Ska:

Otro peligro consiste en buscar el mensaje de un relato –o de cualquier texto bíblico- en una idea abstracta, una verdad dogmática o una lección moral, una verdad dogmática o una lección moral [...] el verdadero mensaje de un relato no está en una idea abstracta, sino, más bien en la experiencia de la lectura⁸⁶.

O de una forma muy gráfica y como también indica Ska: «El relato es el significado»⁸⁷. Northrop Frye⁸⁸ coincidirá en parte con José Jiménez Lozano, así para

⁸⁴Gurutze Galparsoro: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*, op.cit., p.129.

⁸⁵Jiménez Lozano, José: Prólogo-coloquio con Guadalupe Arbona” en O’Connor, Flannery: *Un encuentro tardío con el enemigo*, Encuentro, Madrid, 2006, p. 26.

⁸⁶Ska, Jean-Louis: *El Pentateuco: un filón inagotable*, op.cit., p. 36.

⁸⁷*Ibid.*, p. 39.

⁸⁸Frye, Northrop: *El gran código*, serie Esquinas, editorial Gedisa, Barcelona, 1988, p.54. Este estudioso distingue varias etapas en la formación de la lengua, aunque, según él, ninguna de ellas se corresponde con el estilo de la Biblia: «... a pesar de la importancia de dichas etapas en la historia de la influencia recibida por la Biblia. No es metafórico como la poesía, a pesar de estar lleno de metáforas, y no es poético como también podría llegar a serlo sin

este investigador, la Biblia hace uso de una forma de expresión que se denomina Kerigma o proclamación y que suele identificarse con la forma de los Evangelios, aunque para él no existe una diferencia de expresión entre el estilo de los Evangelios y el del resto de la Biblia, para él, «El *Kerigma* es una forma de retórica, aunque una retórica especial. Es, al igual que todas las retóricas, una mezcla de lo “metafórico” y lo existencial o lo interesado, pero a diferencia de las otras formas de retórica, no se trata de un argumento tapado por lo figurado»⁸⁹.

Nosotros ya hemos mencionado alguno de estos rasgos de forma general: el estilo sencillo, lacónico, parco en descripciones y centrado en la acción. Pues bien, ahora, más concretamente, observamos las figuras literarias que más se usan en la Biblia, y nos detendremos en las más comunes, ya que el texto bíblico es de hecho un muestrario bien completo, como bien constata en su *Diccionario de figuras de la dicción usadas en la Biblia*⁹⁰, Ethelbert W. Bullinger.

Así, para John Philips⁹¹ estas figuras son en orden de importancia: el símil, seguido de la metáfora y de la alegoría; son también corrientes la paradoja y la ironía y – especialmente en el Antiguo Testamento- la personificación y aquellas que atribuyen rasgos físicos y pasiones humanas a Dios, es decir, y respectivamente, el antropomorfismo y la antropolatría. Parecen también típicas, en las Sagradas Escrituras, la hipérbole, la metonimia y la sinécdoque. Señala también Philips la elipsis, y se detiene finalmente, en el polisíndeton y el asíndeton, cuyo uso justifica de la siguiente manera:

El asíndeton nos apura hasta llegar al clímax al final de la oración, siendo importante la lista pero menos que el clímax. El polisíndeton atrae la atención a los ítems de la lista. El Espíritu Santo, al usar esta figura retórica, nos está diciendo: “Vayan más despacio. Piensen en esto, ahora piensen en esto, ahora piensen en esto otro»⁹².

Luis Alonso Schökel en *Hermenéutica de la palabra*⁹³ hace una referencia a figuras de la poesía bíblica que nos son muy pertinentes para el análisis de *Parábolas y circunloquios*, basado esencialmente en *El Libro de Job*. Menciona así, la pregunta retórica: «Bullinger, con criterio maximalista [dice Schökel] cuenta 329 preguntas

llegar a ser una obra literaria. No utiliza el lenguaje transcendental de la abstracción y la analogía, y el uso del lenguaje objetivo descriptivo es completamente casual»⁸⁸.

⁸⁹ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p.158.

⁹⁰ Bullinger, Ethelbert.W.: *Diccionario de figuras de la dicción usadas en la Biblia*, Clie, Barcelona, 1985.

⁹¹ Philips, John: *Cómo entender e interpretar la Biblia. Una introducción a la hermenéutica*, Portavoz, Michigan, 2008.

⁹² *Ibid.*, p. 48.

⁹³ Alonso Schökel, Luis, *Hermenéutica de la palabra, Volumen 2*, Ediciones cristiandad, Madrid, 1987.

retóricas en Job y 195 en Jeremías»⁹⁴; la exclamación y el epifonema, entendido como cualquier reflexión conclusiva que pone fin a un poema; el apóstrofe, que es la interpelación directa a alguien interrumpiendo el curso de la exposición; la sentencia, que al contrario que las figuras precedentes, «es un calmar la emoción, aquietar el movimiento, remansar la corriente»⁹⁵. Igualmente comunes son la ironía – tan habitual en Job- o el sarcasmo, muchas veces en boca de Dios dirigiéndose a su pueblo, y del que también es ejemplo *El Libro de Job*.

Todo el libro es una apuesta maestra de ironía y de patetismo en sentido amplio. Job canta un himno de alabanza... al Dios destructor (9,5-10); casi sarcasmo. Dios llegará al sarcasmo cuando invita a Job a ocupar el puesto divino para arreglar el mundo (40, 7-14). Antes de ese momento culminante, cuando Dios acepta el desafío de Job y ha bajado a responderle, ironiza con él en una serie de preguntas y observaciones: «Dímelo si es que sabes tanto» (38,4); «Cuéntamelo, si lo sabes todo» (38,18); «Lo sabrás, pues ya habías nacido entonces, y has cumplido tantísimos años... » (38,21)⁹⁶.

Señalará, por último, Alonso Schökel, la elipsis, la hipérbole o exageración literaria, y su contrario, la lítote, como figuras típicas de la poesía bíblica.

Para Robert Alter, la figura retórica más representativa de la retórica de la poesía bíblica es el paralelismo⁹⁷, que él observa no como una técnica puramente mecánica, aunque reconoce que es difícil generalizar sin dejar de ser riguroso, habida cuenta de la gran diversidad de géneros poéticos bíblicos- «porque el vehículo poético ha de diferir sensiblemente cuando sirve de manera diversa a los propósitos de la devoción y el culto público, del discurso didáctico, de la investigación filosófica o de la celebración del amor... »⁹⁸.

También, entre las características de estilo de la Biblia señala Shimon Bar-Efrat, lo que él llama, siguiendo a A.L Strauss, “el estilo dinámico de las frases”, que se caracteriza por el uso de proposiciones subordinadas, que al preceder a la principal, excitan a un lector que desea conocer el contenido de esta última, o bien de oraciones simples que comienzan con proposiciones adverbiales de tiempo o lugar típicas del predicado, y que funcionan según el mismo principio⁹⁹.

Por último, Félix García López nos revela otro rasgo característico de los textos narrativos bíblicos:

⁹⁴ *Ibid.*, p.176.

⁹⁵ *Ibid.*, p.182.

⁹⁶ *Ibid.*, p.190.

⁹⁷ Alter, Robert: *The art of Biblical poetry*, Basic Books, NY, 2011, p.1.

⁹⁸ Alter, Robert: “Los libros poéticos y sapienciales”, en AA.VV.: *La interpretación bíblica hoy*, Sal Terrae, Madrid, 2001, p.264,

⁹⁹ Bar-Efrat, Shimon: *El Arte de la Narrativa en la Biblia*, op.cit. , p. 259.

El salto de la prosa a la poesía, para “expresar sentimientos fuertes”, para realzar algunas ideas importantes o para otros fines estéticos. Los textos poéticos se encuentran a menudo al final de un pequeño relato, de una sección o de un libro. En el primer caso suele tratarse de textos poéticos cortos; en los otros dos, se encuentran poemas más amplios¹⁰⁰.

b. Las historias de hombre en la Biblia.

En el sentido de que cuenta los grandes acontecimientos deteniéndose en la vida de los más humildes o los desposeídos, aquellos cuya vida silencia la historia que los poderosos interpretan a fin de perpetuarse en sus privilegios. Por tanto hay, en esta elección, un compromiso claro con la alteridad, con el reconocimiento a la voz del otro, lo que se compadece con una actitud estética inseparable de la actitud ética, la de la elección del pequeño relato, ese que es fragmentario, que más que contarse se susurra y que hace protagonista al hombre corriente. Porque así son, corrientes o vulgares y alejados de la magnificencia que se le supone, por ejemplo, a los héroes griegos, los protagonistas que pueblan el universo bíblico, como bien observan Jean Louis Ska, Jean-Pierre Sonnet y André Wénin en su análisis de los personajes del Antiguo Testamento, que señalan hombres de poca categoría social que suelen conseguir sus objetivos no por la fuerza, sino por la persuasión, lo que aleja su *modus operandi* de otros relatos de Oriente Próximo antiguo que presentan un carácter épico:

No existen en la Biblia dos clases de héroes y dos clases de acciones. No hay estilo «elevado» y estilo «menor». Los héroes no pertenecen necesariamente a la aristocracia y sus acciones no tienen por qué ser hazañas guerreras o amorosas. En conjunto, los héroes de la Biblia pueden pertenecer a cualquier clase social y sus experiencias son las del común de los mortales. En términos muy sencillos, los personajes de todas las clases, incluso los más humildes, pueden tener experiencias de alcance universal y las acciones más comunes pueden ser el lugar de una «verdad» que concierne a la experiencias humana como tal¹⁰¹.

El mismo Jiménez Lozano ejemplifica esta circunstancia cuando alude a la historia de la liberación de la esclavitud de Egipto, que se narra en el Éxodo a partir de dos simples parteras, Siprah y Puah:

La opción estética que el narrador de esos sucesos hace, al seleccionar la realidad de tal modo, es obviamente la de lo pequeño y socialmente insignificante frente a lo majestuoso y faraónico; la de la hermosura de lo humano y de lo que significa vida frente a lo que está construido y, aunque resulte hermoso, es algo mineral y muerto, o puede en sí ser anquilosado. Y la opción ética incluida queda en esa opción estética, al contar la

¹⁰⁰ García López, Félix: *El Pentateuco. Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., p.23.

¹⁰¹ Ska, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre y Wénin, André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, op.cit., p.13.

historia subversiva y justiciera de las dos comadronas, que aseguran la vida de los recién nacidos, mientras guarda silencio sobre la Gran Historia de los faraones y su gloria¹⁰².

Son relatos, en definitiva, que nada tienen que ver con la Gran Historia, que está hecha de relatos revestidos de púrpura, aquellos que con pretensión de verdad absoluta, enmascaran luego la verdad con mayúsculas y son incapaces para la narración, hasta el punto de que su misma entidad de relato es bien discutible.

Nunca ha habido Grandes Relatos, porque siempre que los hombres se han expresado acerca de su condición, o frente a la extrañeza y maravilla del mundo o la hostilidad de la naturaleza, o nos han narrado la alegría o el sufrimiento de vivir, o la injusticia o el dolor que se les han infligido, o la esperanza de librarse de ellos, siempre lo han hecho a través de pequeños y fragmentarios relatos de la cotidianidad: sueños y alegrías o testimonios atroces, pero también simples enunciaciones cómicas de la realidad cotidiana¹⁰³.

Y así señalará Lozano luego como, siendo la Biblia una colección de pequeñas historias sobre vidas de hombres: «Desde ahí en adelante, el hombre, cuando se ha querido contar algo serio, se ha contado una historia pequeña, no una épica»¹⁰⁴.

Pero además, este atender a las vidas -los deseos, los amores, los miedos, los placeres- de todos esos seres silenciados, que sólo se hace posible a partir del pequeño relato, procura una bondad añadida al relato bíblico, la de allegarnos a todos ellos, haciéndonoslos próximos primero y luego contemporáneos nuestros, porque son esos amores y miedos y deseos, como los nuestros.

El pequeño relato cuenta frustraciones, sentimientos, sueños y alegrías de hombre, irrumpe en quien oye y lee, como irrumpió en quien escribió, y en la instantánea de su presencia, le hace contemporáneo de lo que cuenta, le pone en su situación, y de ahí se sale verdaderamente herido o gozoso¹⁰⁵.

Esto que Lozano define como la “integración en la contemporaneidad”, es lo que Kierkegaard llamaba “poner en situación”, y ambas ideas se refieren, en definitiva, a esa cualidad del relato que permite que ese lector u oidor del mismo, se conmueva con lo contado, como si de veras fuera él la víctima de los padecimientos o el beneficiado por la ventura. Y a esta idea atiende Lozano cuando recuerda esta anécdota narrada por Martin Buber en sus cuentos judaicos:

Un rabino cuyo abuelo había sido discípulo de Baal Shem Tov le pidió a éste su abuelo, que era paralítico, que le contara una historia de su maestro y entonces su abuelo contó que el santo Baal Shem Tov solía cantar y bailar mientras rezaba, y, mientras

¹⁰² AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, Anthropos, Barcelona, 1981, p.90.

¹⁰³ Jiménez Lozano, José: *Lecciones en la Residencia. José Jiménez Lozano. El narrador y sus historias*. Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén, Madrid, 2003, p.60.

¹⁰⁴ Fuente: <http://www.laprensa.com.ni/archivo/2002/diciembre/21/literaria/ensayos/>

¹⁰⁵ Jiménez Lozano, José: *El narrador y sus historias*, op.cit., p. 72.

contaba esta historia lo hacía también cantando y bailando, y "así es como deben contarse las historias, dijo"¹⁰⁶.

Porque para Lozano:

En la historia y el relato judíos, verdaderamente todo gira en torno a un acontecer, que le acontece al mismo narrador y también al lector u oidor del relato. No hay más que este acontecimiento y su resplandor o conmoción, y se aniquila en su entorno toda amplificación o retórica y épica inseparables de los grandes relatos.

O de otro modo, lo relatado trastoca de tal modo al oidor o lector, que queda para siempre desposado con esa historia, y seguramente -como sucede con los "midrahsim", esas narraciones que los judíos desarrollaban a partir de la relatos bíblicos- el lector u oidor se convierta de nuevo en narrador de ese pequeño relato:

Lo que implica la necesidad dolorosa o placentera de revivir una historia de hombres, y luego como medido de conocimiento de lo real y del hombre en su dimensión existencial y no en su mera "res extensa", y también para resarcir en justicia a quien la historia de los hombres hirió o hizo desaparecer, contando el relato de su injusticia»¹⁰⁷.

Además, como señala Ignacio Carbajosa igual que sucede con el *midrás* judío «la recreación no es un mero juego o un expediente literario con valor en sí mismo. Volviendo a contar la historia sagrada se retoman las dimensiones esenciales de toda existencia humana, con sus pasiones, sus deseos, su grandeza y sus límites»¹⁰⁸. Lógicamente, para conseguir este efecto, el narrador ha de ponerse antes en situación, ha de lograr esa "integración en la contemporaneidad", si pretende llevar a ese mismo lugar a su lector u oidor. Así que, en primer lugar, se exige del autor un estarse atento a las cosas del mundo y una renuncia del yo creador, de modo que el narrador, como el de la Biblia, quede anulado por el relato del que es un mediador simple, un sencillo amanuense – escriba o escribidor dirá Lozano- que toma nota y transmite lo que ha visto en el mundo de los hombres. Por eso, dice también el autor: «Un escritor con un gran "yo" y una vocación demiúrgica, como antes dije, se sitúa en el centro del mundo, y mal puede hacer otra cosa que obligarlo a girar en torno a sí mismo. Ninguna otra cosa puede contarnos»¹⁰⁹, «Y con todo eso [añade Jiménez Lozano en *El narrador y sus historias*], un narrador no se da hasta cuando su libro acompañe o devaste a un

¹⁰⁶Fuente:http://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=202&te=14&idage=207&va p=0

¹⁰⁷*Ibíd.*

¹⁰⁸ Carbajosa, Ignacio: "Volver a contar la historia Bíblica. Estudio conclusivo", en Jiménez Lozano, José: *Abram y su gente*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2014, p. 165-166.

¹⁰⁹ AA.VV.: José Jiménez Lozano. *Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, op.cit., p.99.

lector»¹¹⁰, es decir, hasta que el lector se sienta tocado por ese libro, hasta que se dé, en definitiva esa integración en la contemporaneidad o sea, el lector, puesto en situación, conmovido o impresionado en lo más profundo por esa historia. Y así, con esa intención se reescriben, recuentan y por tanto reviven las historias de Jonás, Sara y Abram, Caín y Abel... con la misma que aquellos alumnos o eskolariyos de la eskola del relato *Al caer la tarde*, que contaban sobre el Paraíso y añadían noticias sobre él:

Aunque ya no había allí Paraíso. Ni tampoco estaba en ninguna otra parte, y por esto mismo tenemos que contarnos las historias de los hombres, que ya tenemos escritas o las sabemos de palabra, y nos ponemos a su sol o a su sombra, y entonces sí que es como si fuera el Paraíso mientras las contamos ¿no?¹¹¹.

Y luego hay otra exigencia más, la de servir todas esas historias en carne viva - aunque muchas veces luego también la Iglesia haya caído en esos endulzamientos o edulcoramientos de los que antes hablábamos- presentándonos el mal sin adornos, ni aditamentos, y la muerte sin componendas, terrible todo ello para la contemporaneidad, pero al fin verdadero:

El pequeño relato siempre es verdadero, y no puede prescindir de la verdad; si prescindiese de ella, no podría narrar una memoria de sufrimiento o de esperanza, una pura memoria de hombre, sino que fabularía un mito y, en vez de repetir el pasado que repite el Gran Relato con esa fábula mítica, épica, y mendaz.

c. Las respuestas en la Biblia.

Dice Lozano, que la Biblia es la primera forma de conocimiento porque es esencialmente narrativa y su vehículo más habitual es el relato, «...la existencialidad del hombre, su vivir, sólo a través del relato puede ser conocido»¹¹², y por esta misma razón, aunque no la considera él un libro religioso, sí lo adjetiva como teológico, ya que para él un pequeño relato- y está hecha de pequeños relatos- es siempre teológico, aunque sea secular, porque historia de hombres es al fin y al cabo.

Pero ante cada relato tenemos ineluctablemente que preguntarnos, al igual que Theodor Adorno hacía con la política, afirmando que lo que en la política no es teología es puro negocio, si en literatura también todo lo que no es teología es pura ocurrencia o retórica. O, peor aún, disfrazada celebración de los Grandes Relatos, memoria de la positividad del pasado, y de la misma fábula, como ejercicio del poderío cultural sobre el presente¹¹³.

¹¹⁰ *Ibíd.*

¹¹¹ Jiménez Lozano, José: *Abram y su gente*, op.cit., p.157.

¹¹² AA.VV.: José Jiménez Lozano. *Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, Antrophos, Barcelona 1981, p.99.

¹¹³ Jiménez Lozano, José: *El Narrador y sus historias*, op.cit., p.69.

Como hemos dicho, no lo considera en cambio un libro religioso o sagrado, y así le contará a Gurutze Galparsoro, que:

La gran revolución bíblica es revelarnos que en este mundo no hay nada sagrado, nada. El sol y la luna son dos candiles: uno para el día y el otro, que es un maravilloso espejo, para la noche. ¡Cómo debió de respirar el hombre que hasta entonces había estado sometido con terror!¹¹⁴

Secular y teológico, por tanto, ya que atiende a la naturaleza trascendente de cada hombre, pero que no plantea una teología al uso, racionalista o especulativa, porque sólo es a partir de sus historias de hombres que surgen las respuestas.

Pero Spinoza dice que la Biblia, en tanto que teología, no inventa cuestiones sino que responde a las que están ahí y estaban antes de ella, y pueden ser enunciadas como geometría: «¿Qué será de nosotros? ¿Pereceremos del todo como sombras? ¿Por qué amamos y tenemos miedo? Nuestro sueño y su fiebre y su llama, ¿tienen un sentido? ¿Qué es lo que pone brillo en unos ojos, o los oscurece; y por qué una mano nos consuela?»¹¹⁵

Respuestas a preguntas o cuestiones antes planteadas, como de las que echaban mano los griegos para interrogarse sobre la esencia y el destino de los hombres inducidos por la subyugante belleza de la noche, y que se transforman a la luz de la lectura de la Biblia en otras, muy distintas:

El cielo sigue siendo griego, pero si uno ha sido interrogado, o herido y lacerado por la Biblia la pregunta que suscita esa misma belleza de las Pléyades ya no es por el destino humano y los invisibles dedos de nadie que lo rigen, la pregunta ya no es por la «lenta mecha de la muerte, sino por la justicia en la historia, por las lágrimas en los rostros de los hombres»¹¹⁶.

Es decir la gran pregunta para nosotros...

Y porque, al fin y al cabo, como señala Gregorio del Olmo, la Biblia no sólo no deja de ser una fuente continua de temas de los que el arte se provee, sino el origen de poderosos arquetipos que dilucidan el presente:

El arquetipo, en cambio, promueve una respuesta creativa que no se limita a *representar*, sino que induce a una comprensión e *interpretación de situaciones* contemporáneas que se ofrecen como paralelas; en realidad, un desvelamiento de su validez perenne y universal, de la continuidad de la tradición literaria. El arquetipo ofrece el *esquema operativo-interpretativo* (la estructura profunda) que renueva y despliega toda su fuerza en la interpretación de la situación presente y su reformulación en términos y hechos modernos. No trata de entender y reproducir el pasado en sí y por sí mismo, ni siquiera de traducirlo, sino de transponerlo hermenéuticamente, descubriendo y utilizando su núcleo o esquema creativo como válido para interpretar el hombre actual y su

¹¹⁴ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p.127.

¹¹⁵ Jiménez Lozano, José: *Advenimientos*, op.cit., p.162

¹¹⁶ Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, op.cit., p.122.

problemática. Se trata en realidad de reconocer y aprovechar el valor de las creaciones que tenemos por *clásicas*¹¹⁷.

Y cómo arquetipos fundamentales que parten del Antiguo Testamento, recuerda este hebraísta a Caín y Abel o la historia del primer pecado contra el hermano; la pérdida del paraíso; Lot y Sodoma y, especialmente, Job; arquetípicos todos ellos también para Lozano y que son igualmente reflejo en cada una de estas novelas.

Lo que ocurre es que en el único lugar en que podemos apoyarnos es el pasado, que nos ofrece los ojos de los muertos para ver mejor, como diría la madre de Pirandello en un maravilloso cuento. Y ahí, una historia bíblica, una lauda romana, un poemilla chino o japonés, un texto de cual otra clase, de hace miles de años, o de antaño, pueden iluminarnos de por vida. Y hay donde escoger, desde luego. Cada cual se hace su familia espiritual, y por eso hay que conocer gente, y desde luego también fuera del círculo de los que se pregonan¹¹⁸.

Principios de intertextualidad literaria.

Definición del concepto y planteamiento general

Cada una de las novelas analizadas está basada o es recuerdo de algún relato bíblico, y podríamos por ello, y atendiendo a la tradición comparatista, hablar de *fuerza* o de *influencia*, o incluso permanecer instalados en ese “basado en” de semántica amplia pero límites difusos. Pero sucede que estos términos están hoy ampliamente superados por la ingente cantidad de investigaciones, que partiendo de la idea de la dialogicidad inmanente a cualquier texto -planteada primero por Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*¹¹⁹, y recogida posteriormente por Julia Kristeva, que acuña el término intertextualidad- plantean enfoques más elaborados, que exigen un objetivo más ambicioso. Por otro lado, las novelas bíblicas de Lozano, no se agotan en una única influencia – por más que la importancia de ésta se haga evidente- y, al contrario, cada una de ellas, parece responder fielmente a aquella idea de Barthes, de que todo texto es un tejido de textos, y en el caso que nos ocupa, no todos ellos de carácter bíblico y ni siquiera puramente textual.

El término acuñado por la Kristeva adquiere sentido dentro de las teorías post-estructuralistas que critican los presupuestos básicos del estructuralismo de Saussure, según el cual son la palabra y no el creador el que da sentido al texto, que es concebido

¹¹⁷ Del Olmo Lete, Gregorio: *La Biblia Hebrea en la literatura: guía temática y bibliográfica*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010, p.14

¹¹⁸ Fuente: <http://www.laprensa.com.ni/archivo/2002/diciembre/21/literaria/ensayos/>

¹¹⁹ Bajtín, Mijaíl: *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2004.

como una entidad plena de significado y aislada del contexto social en el que surge y en el que es recibido; por el contrario, el post-estructuralismo, que surge ligado al grupo Tel Quel – del que forman parte, entre otros, Michel Foucault, Jacques Derrida o Roland Barthes- observa el texto inmerso en un entorno social, cultural e histórico con el que dialoga y que lo condiciona, y restituye al destinatario del texto el papel activo del que le privaran los estructuralistas.

Bien es cierto que el fenómeno intertextual es tan antiguo como la propia literatura, así, Amparo Medina- Bocos señala como:

Ya los autores del mester de clerecía se servían de textos previos – el dictado, el escrito- que traducían, adaptaban, parafraseaban... Berceo alude en repetidas ocasiones al libro que le sirve de modelo, e incluso llega a hacer afirmaciones como «Lo que non es escrito non lo afirmaremos» o «nos cuando decimos, escrito lo fallamos». Es sabido que la imitación de los clásicos grecolatinos produjo las mejores obras del Renacimiento. La cita de versos ajenos, ya quedó dicho, fue práctica habitual en el Siglo de Oro. Durante el siglo XVIII se refundieron con relativa frecuencia textos del teatro clásico...¹²⁰

Y Marguerat y Bourquin recuerdan que el Nuevo Testamento hallaba sentido pleno para sus primeros lectores, precisamente a partir del Antiguo:

El empleo, por parte de los escritores del Nuevo Testamento, de fórmulas tomadas de la Biblia de los Setenta (traducción griega del A T) apela a la memoria del lector y guía su interpretación mediante la referencia de figuras prototípicas. Sin duda, el hecho de que el lector primero de los evangelios y de los Hechos se sintiera más cómodo que el lector de hoy en día localizando esas reminiscencias sólo se debe al conocimiento que aquel tenía de la traducción griega del Antiguo Testamento¹²¹.

Entonces ¿qué aportan concretamente a la investigación tradicional sobre citas, fuentes e influencias, los nuevos teóricos de la intertextualidad? Nos resulta interesante a este respecto la idea de Mercedes Tasende de que la intertextualidad comienza donde termina la identificación de fuentes o la enumeración de semejanzas entre dos o más textos, y en este sentido¹²²:

¹²⁰ Medina-Bocos, Amparo: *Hacer literatura con la literatura*, Akal, Madrid, 2001, p. 20.

¹²¹ Marguerat, Daniel y Bourquin, Daniel: *Cómo leer los relatos bíblicos*, op.cit., p. 212.

¹²² Aunque los estudios desarrollados a partir del término *Intertextualité* han vivido un crecimiento exponencial en los últimos años, fue esta investigadora la primera en acuñarlo a partir de las obras del entonces desconocido Bajtín .en una serie de artículos publicados entre 1966 y 1967, en las revistas *Critique* y *Tel quel*, y especialmente en el artículo: *Bajtín, el diálogo y la novela*, aparecido en el número 239 de la revista *Critique*. El término y el concepto se asocian entonces a los estudios posestructuralistas que lo defienden como novedoso frente a otros investigadores que lo relacionan con los estudios tradicionales sobre fuentes, alusiones e influencias, que se remontan hasta Aristóteles en su *Poétique*. Mercedes Tasende Grabowski menciona en la introducción de su estudio sobre la intertextualidad de *Ruedo Ibérico* de Valle Inclán (*Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de El ruedo ibérico*, Huerga y Fierro, Madrid, 1994) a ambos grupos de investigadores. Así, entre los que consideran el concepto de la intertextualidad como una idea revolucionaria (a veces desde posiciones extremas) se encuentran: Jonathan Culler, Laurent Jenny, Roland Barthes o Michael Riffaterre y entre los críticos con esta supuesta innovación, cita a Udo Hebel, para el que el estudio de Kristeva abre nuevas perspectivas a los estudios clásicos; Thais Morgan, que considera que el neologismo

La intertextualidad aunque no desdeña en absoluto la alusión, la cita o la presencia de influencias ajenas, tiene miras más amplias puesto que, además de la enumeración de relaciones entre dos autores o dos textos, se ocupa de identificar la presencia de autores ajenos en un texto dado que pueden ser anónimos o de origen desconocido, estudiar las transformaciones entre texto e intertexto y la forma en que se asimilan los enunciados preexistentes, determinar las implicaciones de la irrupción de otros textos en el proceso generador de una obra, examinar el texto en relación con la serie de convenciones lingüísticas y literarias (anónimas o no) en la que se basan la escritura y la lectura del texto, delinear la posición del texto dentro de la red intertextual, y por fin, destacar la pluralidad de éste y la multiplicidad de sistemas y estructuras en él contenidas¹²³.

Atendiendo entonces al concepto general de intertextualidad, presuponemos que cualquier texto está inmerso en un conjunto de textos, una red intertextual que contribuye a dotarle de significado, operación que necesita de un receptor activo que decodifique y active los mecanismos intertextuales. Kristeva se interesa, en este proceso activo de dar significado, por las relaciones entre el *fenotexto* (estructura significante: dimensión fonética, sintáctica, fonológica) y el *genotexto* (productividad significante: proceso subyacente de gestación de todo texto), del que resulta una relación dinámica. Se trata desde luego, de un concepto amplio de intertextualidad, que presupone, al fin, el anti-inmanentismo del texto, o de otra forma, la consideración del mismo como la manifestación de un conjunto previo de presupuestos socio-culturales que completan su sentido; un concepto, al fin, que nosotros tomamos como punto de partida, aunque nuestro enfoque metodológico necesite de una mayor concreción.

¿Cuál es entonces el enfoque intertextual que hemos de aplicar en nuestro análisis? El problema en este punto es la gran cantidad de publicaciones que a partir del avance de Kristeva abordaron la cuestión, proponiendo matizaciones a la definición, completándola, sugiriendo taxonomías clasificatorias o conceptos novedosos o más complejos.

Podemos así señalar las investigaciones de Riffaterre, que, en lugar de ocuparse de obras completas, aplica la intertextualidad a breves fragmentos e incardina su estudio en el ámbito de la poesía. Este autor plantea en *La producción du texte*¹²⁴, la idea de la intertextualidad a partir de un lector que es capaz de establecer las relaciones de lo leído con otros textos. Jean Ricardou propone los términos de intertextualidad restringida, la que se da entre textos del mismo autor o incluso de intertextualidad

de la Kristeva no se aleja de lo propuesto a principios de siglo por Jurij Lotman, Northrop Fry, Bakhtin y T.S. Eliot, entre otros.

¹²³ Tasende Grabowski, Mercedes: *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de El ruedo ibérico*, Huerga y Fierro, Madrid, 1994, p.19.

¹²⁴ Riffaterre, Michael: *La producción du texte*, Paris, Seouil, 1979.

interna, dentro de un mismo texto¹²⁵. Dällenbach retomará algunos conceptos del anterior, como el de intertextualidad restringida¹²⁶ o el de intertextualidad autárquica, que se asimila a la intertextualidad interna. Bloom¹²⁷ hablará de la ansiedad de la influencia, que podríamos definir como la autoexigencia del poeta a la hora de superar a aquel artista que le precede y al que no quiere imitar y Heinrich Plett¹²⁸ presenta una interesante taxonomía sobre la cita desde los puntos de vista semiótico y semiológico partiendo del estudio previo de Stefan Morawski¹²⁹ y que retoma la clasificación previa de éste que las dividía en cita textual; aquella en la que una autoridad es citada para cumplir con un determinado ritual; la erudita, similar a la anterior, pero a la que también se puede acudir para su refutación; la ornamental, con una función de mero embellecimiento y la que a nosotros nos resulta más interesante, la que Plett llama poética. Esta cita poética se caracteriza por estar incluida en un contexto literario y carecer de un objetivo inmediato, aunque como recuerda Martínez Fernández, puede suceder que la cita provenga de un texto no poético y sea poetizada luego al ser incluida en un texto literario o, que por el proceso inverso, sea despoetizada¹³⁰.

La evolución teórica de la intertextualidad pasa por último por su aplicación a otras disciplinas, como la semiótica estética – y destacan aquí Yuri Lotman o Schapiro – o la semiótica aplicada a los medios de comunicación, abordada, por ejemplo, por Umberto Eco y Roland Barthes.

Pues bien, en nuestro estudio acudimos en primer lugar a la nomenclatura propuesta por José Enrique Martínez Fernández, que en su libro, *Intertextualidad literaria*, plantea una clasificación muy interesante sobre la forma y la función de la intertextualidad, y coincide también con nosotros en esa necesidad de concretar o delimitar su significado:

A mi parecer, la intertextualidad es una noción que si quiere resultar precisa debe circunscribirse a ciertos hechos concretos; si no es así corre el riesgo de solapar bajo el mismo término todo tipo de afinidades, relaciones, alusiones, reminiscencias, convenciones y tradiciones, extendiendo el concepto hasta el infinito¹³¹.

Según la clasificación de Martínez Fernández, la *intertextualidad externa* – es decir, aquella que relaciona textos de distintos autores- puede ser *endolietaria*, si los

¹²⁵ Ricardou Jean: *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, Paris, 1971.

¹²⁶ Dällenbach, Lucien: "Intertexte et Autotexte" en revista *Poétique*, 27, 1976, pp. 282-296.

¹²⁷ Bloom, Harold: *The anxiety of influence: A theory of poetry*, Oxford University Press, New York, 1973.

¹²⁸ Plett, Heinrich: "Intertextualities" en Walterde, Gruyter: *Intertextuality*, Berlin, 1991, p.5.

¹²⁹ Morawski, S: *The Basic Functions of Quotation*, Mouton, La Haya, 1970, pp. 690-705

¹³⁰ Martínez Fernández, José Enrique: *Intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001, pp. 85-86.

¹³¹ *Ibid.*, p. 81.

contenidos relacionados son literarios, o *exoliteraria*, si no lo son. Acogiéndonos a la primera clasificación, el autor distingue entre la forma más literal de relación intertextual que es la *cita*; el *plagio*, que define como la forma menos explícita y canónica y la *alusión* – sea marcada o explícita o no marcada y, por tanto, no explícita– que Fernández identifica como aquel enunciado cuya plena comprensión exige la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente. Además, y para plantear nuestro marco general, nos interesa también el concepto de *intertextualidad interna*, que se refiere al cotejo de textos diferentes de un mismo autor, ya que como veremos, ya sea asumiendo las técnicas de la *alusión* o la *cita*, este es un procedimiento habitual en la poética de Lozano.

El esquema fundamental de Martínez Fernández es el de Quintana Docio, según el cual, la relación intertextual se da entre un fragmento textual al que denomina *subtexto*, que forma parte de otro más amplio *co-texto A*, que al ser transformado e incorporado en otro, *Cotexto B*, se convierte en un *Intertexto*.

Fig.0.1



CON-TEXTO DE A

CON-TEXTO DE B

Pero este esquema nos es únicamente válido para hablar de fragmentos, fracciones, partes, secuencias, elementos, y no tanto de textos completos, aunque sirve a Martínez Fernández para la empresa fundamental de su *Intertextualidad literaria*: analizar los «intertextos» perceptibles en la poesía española contemporánea; y a nosotros, para desentrañar alguno de los mecanismos utilizados, pero en ningún caso como propuesta fundamental.

Así, y desde un punto de vista más general y para hablar de la transformación de un texto en otro, consideramos más adecuada la idea de la *transducción*, concepto planteado por el mismo Martínez Fernández, que aunque no pertenece al esquema mencionado más arriba, coincide con las exigencias de nuestro análisis. El término, tal y como recuerda el autor, fue propuesto por Dolezel en 1986 para referirse a las transformaciones operadas en un texto, una vez trascendido el circuito de

comunicación interpersonal esquematizado en la representación: emisión-mensaje-recepción. Así, señala Martínez Fernández:

La transducción lleva consigo, por consiguiente, un doble mecanismo interconexionado: transmisión y transformación del sentido o, mejor, transmisión con transformación, que tiene su origen en el «circuito dividido» de la comunicación literaria, es decir, en la no copresencia o simultaneidad de emisor y receptor¹³².

Más concretamente, Dolezel considera:

Las actividades de transducción incluyen la incorporación de un texto literario (o de alguna de sus partes) en otro texto, las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc.), traducción a lenguas extranjeras, crítica literaria, teoría e historia literarias, formación literaria y otras. En estos distintos canales de transducción se producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos metateóricos substancialmente diferentes¹³³.

Como vemos, en la definición de Dolezel se amplía la relación intertextual al texto considerado en su conjunto, lo que supera las carencias, que, como esquema general, planteaba para nosotros la propuesta anterior. Pero Dolezel aún perfila más el concepto de *transducción*, proponiendo dos modos de transmisión literaria: la *recepción crítica* y la que más nos interesa, la *adaptación*, es decir, «los modos de procesamiento activo en los que un texto literario se transforma en otro texto literario» que incluyen, entre otros, citar, aludir, imitar, rescribir en un género literario distinto, traducir, parodiar, plagiar y otras fuentes de intertextualidad literaria.

Este concepto de *adaptación*, coincide por completo con lo que Gerard Genette llama, en su *Palimpsestos*¹³⁴, *Hipertexto*. Este autor, para hablar de la relación que se establece entre dos textos, prefiere el término *transtextualidad*¹³⁵ al de *intertextualidad* y utiliza una serie de categorías no del todo excluyentes, de prácticas transtextuales, para abordar de forma más práctica la relación entre diversos textos.

La primera de ellas es la relación paratextual o *paratexto*, que el autor define de la siguiente forma:

Título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende.

¹³² Martínez Fernández, José Enrique: *Intertextualidad literaria*, op.cit., p. 90.

¹³³ Dolezel, L: *Breve historia de la poética*, Síntesis, Madrid, 1997, pp. 231-232.

¹³⁴ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op. cit., p. 11.

¹³⁵ Revisión del más antiguo de paratextualidad que el mismo autor proponía en su *Introduction à l'architexte*: Seuil, 1979, p. 87.

La segunda, también adecuada para nuestro análisis es la *architextualidad*, de carácter algo menos tangible que los anteriores, y que define así:

Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en Poesías, Ensayos, Le Roman de la Rose, etc., o más generalmente, subtítulos: la indicación Novela, Relatos, Poemas, etc., que acompaña al título en la portada del libro), de pura pertenencia taxonómica. Cuando no hay ninguna mención puede deberse al rechazo de subrayar una evidencia, o al contrario, para rehusar o rehuir cualquier clasificación¹³⁶.

Las dos últimas categorías transtextuales propuestas por el investigador francés son el *metatexto* (lo que conocemos como comentario) y el *intertexto*, que él define como la relación de copresencia entre dos o más textos y cuya práctica más reconocida es la cita; pero la que más sirve a nuestro propósito es la denominada *Hipertextualidad*, práctica que da lugar al hipertexto, que Genette identifica con un texto en segundo grado, que se deriva de un texto preexistente:

Esta derivación puede ser del orden, descriptivo o intelectual, en el que un metatexto, (digamos tal página de la Poética de Aristóteles) «habla» de un texto (Edipo Rey). Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente, como *transformación*, y al que en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesidad de a hablar de él y citarlo¹³⁷.

Como vemos, esta noción de *hipertexto*, que Genette defiende y que diferencia de la de *metatexto* -atribuyéndole a aquel la cualidad de literario y a éste un carácter más general –coincide plenamente con la de *adaptación*, de Dolezel y Martínez Fernández. *Hipertexto* y *adaptación* son, por tanto, términos intercambiables, aunque a partir de ahora y para el estudio que nos ocupa preferimos utilizar el de *hipertexto*, por la interesante propuesta metodológica que Genette desarrolla en su *Palimpsestos*¹³⁸, a partir de esas *relaciones hipertextuales*. Estamos por tanto en condiciones de plantear un primer esbozo del esquema de nuestro trabajo.

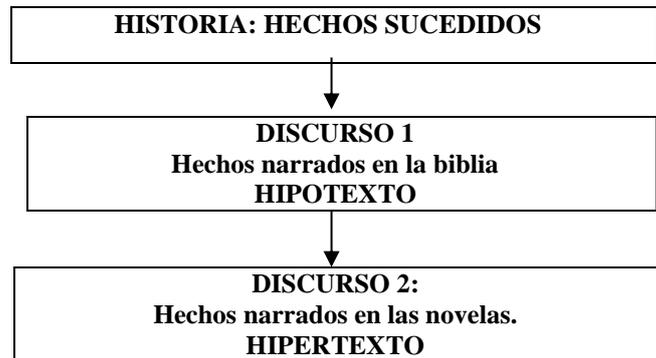
¹³⁶ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p.12.

¹³⁷ *Ibid.*, p.14.

¹³⁸ Hace referencia el término *palimpsesto*, aquellos códices o pergaminos, que durante el Medioevo, eran raspados para ser reutilizados en nuevos escritos que muchas veces transparentaban o dejaban huella de los antiguos. Así, etimológicamente la palabra de origen griego proviene de “Palin”, que significa “de nuevo” y “psao”, raspar o frotar.

Sería el siguiente:

Fig.0.2.



Utilizar este planteamiento nos permitirá abordar la relación más evidente: la que une cada una de las novelas con los referentes bíblicos en los que se basan fundamentalmente, pero ya sabemos que ésta no es la única relación, y que en todas las novelas lozanas observamos otras *huellas*, las más de carácter bíblico, otras, por el contrario, actualizantes, e incluso alguna con ese carácter exoliterario al que hacíamos mención antes; influencias o relaciones intertextuales, que también nos ocuparemos de desentrañar.

Las transformaciones del hipotexto.

El planeamiento general de *Genette*, propone dos posibles transformaciones en el hipotexto. La primera de ellas es la de tipo cuantitativo y consiste básicamente en el aumento o reducción del texto original por diversos procedimientos. A la segunda, de tipo formal, la llama también *transmodalización*, y la define entonces como: «cualquier tipo de modificación realizada en el modo de representación característico del hipotexto»¹³⁹ - es decir, en lo que desde Platón y Aristóteles se conoce como modo narrativo o dramático- que admite otras dos posibilidades: la *intermodal* o paso de un modo a otro, o bien la *intramodal*, que supone o bien variaciones dentro del modo dramático o aquellas que se operan dentro del modo narrativo, y que son por descontado, las más habituales.

Y aún propone Genette dentro de estas transmodalizaciones, una categoría taxonómica más, la *transfocalización*, o de otra forma, cambio de focalización, entendiendo a ésta, en el sentido en el que *Genette* lo hace, es decir:

A un moment décisif de l'histoire de la théorie du récit, on a découvert l'importance essentielle de ce délégué, l'autonomie de celui que l'auteur a délibérément investi de la

¹³⁹Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p.356

fonction narrative dans le récit: le *narrateur*. A un autre moment, aussi décisif bien que plus récent, on a découvert la présence de celui à qui le narrateur délègue à son tour une fonction intermédiaire entre lui-même et le personnage: le *focalisateur*¹⁴⁰.

Esa “delegación” del narrador en alguno o alguno de los personajes ha provocado más de una confusión terminológica, por cuanto algunos teóricos identifican la *focalización*, ese quien ve, o mejor, con quien vemos, con lo que *Genette* denomina *vocalización*, que se asimila a quien habla o a quien nos habla, lo que tradicionalmente se ha entendido como uso de una persona u otra. La distinción entre ambos conceptos no es para nosotros asunto baladí y el mismo *Genette* centra magníficamente la discusión, esta vez en su *Palimpsestos*, haciendo una referencia a Henry James, y a su intención de rescribir *Lo que sabía Maisie*:

Se dice, y en el prefacio de 1908 lo deja entender a su manera (muy velada) que Henry James se había propuesto en principio escribir *Lo que sabía Maisie* “en primera persona”, siendo el narrador la propia Maisie, y que la perspectiva de tener que adoptar un estilo infantil y un vocabulario limitado le hizo abandonar este proyecto y desvocalizar su relato, sin por ello desfocalizarlo, puesto que, como se sabe permanece ejemplarmente centrado en las percepciones y sentimientos de la niña¹⁴¹.

También Francisco José Higuero y precisamente en *La memoria del narrador*, destinado al análisis de la narrativa breve de *José Jiménez Lozano*, considera necesaria esta distinción, así señala:

Desde el momento que se habla de expresión, se está pasando del ámbito de la focalización que solamente es perspectiva o punto de vista, al de la voz narrativa, que consiste en ser el recurso lingüístico, mediante el cual no solamente la focalización sino, toda la historia es comunicada»¹⁴².

Por otro lado, el paso de una *focalización cero* o *no focalización* a la focalización interesada en algún personaje concreto o en varios de ellos, provoca necesariamente una *transformación* o *transposición temática* o *semántica*, es decir, un cambio de significado. *Genette* considera, de hecho, que *transfocalización* y *transposición temática* son términos indisolubles.

En las diversas formas de aumento, o en la transfocalización, el mismo objetivo aparece más complejo o más ambicioso, puesto que nadie puede pretender alargar un texto sin añadir texto y, por tanto, sentido, ni contar “la misma historia” desde otro punto de vista sin modificar, por lo menos, la resonancia psicológica. De tales prácticas,

¹⁴⁰ Genette, Gerard: *Discours du récit*, Seuil, Paris, 1972, p. 32.

¹⁴¹ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit. , p. 47.

¹⁴² Higuero, Francisco Javier: *La memoria del narrador. La narrativa breve de José Jiménez Lozano*, Ámbito, Valladolid, 1993, p. 73.

derivan, al menos parcialmente, la transposición en el sentido más fuerte, o transposición (abiertamente) temática¹⁴³.

Esta *transposición semántica* o de cambio de significado, puede acarrear a su vez una *transposición diegética*, si afecta a la diégèse y una *transposición pragmática* si transforma los acontecimientos o conductas constitutivas de acción, que afectan a la historia. Antes de seguir, hemos de aceptar la distinción entre los dos conceptos aquí implicados – no siempre clara en la bibliografía oficial sobre narratología –y que Genette hace en los siguientes términos:

La historia contada por un relato o representada por una obra de teatro es un encadenamiento, a veces, más modestamente, una sucesión de acontecimientos y/o acciones; la diégèse, en el sentido en el que lo ha propuesto el autor del término, y en el que yo lo utilizaré aquí es el universo en el que sucede la historia¹⁴⁴.

Así, la *transdiegetización* o *transposición diegética* puede realizarse mediante el cambio de variables como el sexo, la edad, la nacionalidad, el medio social etc. Hablaríamos entonces de *transformación heterodiegética*; o bien, puede suceder que el texto quede afectado mediante diversas transformaciones estilísticas, pero sin interesar en ningún caso al cuadro diegético¹⁴⁵.

Y este sería, a grandes rasgos, el planteamiento que nos servirá de esquema general a aplicar a cada una de las relaciones intertextuales de nuestros textos con sus referentes; el estudio atento de sus peculiaridades y el intento de desvelar su rica complejidad, será tarea de cada uno de los capítulos, que se inician con el análisis del hipotexto bíblico del que son imagen y concluyen con el propio análisis de la novela en cuestión.

¹⁴³ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit. ,p. 275

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 376.

¹⁴⁵ Genette realiza en *Palimpsestos* una comparación muy interesante que inserta las dos transposiciones temáticas antes esbozadas, en las raíces de la tradición de las prácticas hipertextuales que se remontan a los inicios de la literatura. En este sentido, la *transformación heterodiegética*, que consiste en el cambio del cuadro diegético que mantiene una cierta fidelidad al texto, emparentaría con la *parodia clásica*. En cambio, la *transposición homodiegética*, que afecta al texto sin afectar a la diégèse, y que se actualiza tan bellamente en *Sara de Ur*, hunde sus raíces en el *travestimiento*, «que es el uso corriente de todas las tragedias clásicas que retoman un asunto mitológico o histórico».

Capítulo 1. La gran pregunta para Yahveh.

1.1. Introducción: Parábolas y Circunloquios. El texto más atípico

Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)¹⁴⁶ es la primera de las novelas bíblicas que edita José Jiménez Lozano y quizás la más disímil de las cuatro que son objeto de estudio en esta tesis. Diferente en cuanto al tono - mucho más pesimista que el de las historias de Sara y de Jonás, y definitivamente mucho más amargo que el enfoque de *Libro de visitantes*- ; distinto también en su origen, ya que su referente intertextual es menos directo, y especialmente en su prosa, más elaborada e incluso minuciosa en el caso de *Parábolas y Circunloquios*.

Pero además, *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* (1325-1402) tiene apariencia de historia verdadera, y por más que en sus páginas se cuente de cenas entre Satán y una pobre familia que sienta a la mesa las almas de sus siete hijos muertos, o se pinten sucesos del protagonista, que parecen un remedo de la misma Pasión de Cristo, en esta primera novela late, de verdad, la vida, y por eso son numerosas las anécdotas que sospechan de esa existencia verdadera de Isaac, vida fuera del libro y de la imaginación del autor, que recordaba alguna de estas curiosidades en *La luz de una candela*:

Una llamada desde Lisboa de un historiador brasileño, preguntándome por el judío Abravanel de mis *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*: un personaje dice- que no ha encontrado censado en la *Enciclopedia Judaica*. El profesor se extiende en cálculos históricos y glosas teológicas, y a mí me entra un gran apuro pero, por fin y dando algunas vueltas, le digo que se trata de una ficción, y que ficción lo es también lo de la Biblioteca de Kafka de la que allí se habla. Así que concluye por reírse. Me cuenta que estaba estudiando a los Abravanel y que iba a citar la historia, que en *Parábolas* se cuenta, de Dios inventando el ateísmo, «que es muy linda», concluye. Y quedamos muy amigos. Este profesor brasileño no se enfada, como el profesor americano que escribió a la editorial de *Parábolas* acusándome de falsario, fraudulento, y no sé cuántas cosas más.

¹⁴⁶ Jiménez Lozano, José: *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, Antrophos, Barcelona, 1985.

A mí, naturalmente, me alegra mucho ver que el buhonero Rabí Isaac haya estado también en Brasil y en Lisboa, y haya fascinado allí a alguna gente con sus historias¹⁴⁷.

Y hay aún otras anécdotas que dan fe del realismo de esta historia sobre un rabino buhonero, que se parece a los maestros jasídicos del siglo XVIII, pero sobre todo a Jesús y al Job bíblico; curiosidades que le hablan a Lozano del cumplimiento de uno de los fines que justifican su poética, ese levantar vida con palabras, que habrán de ser entonces verdaderas y por tanto bellas.

Verdad y belleza, entonces. E Igualmente en esta novela de Lozano, se palpa, como en ninguna otra, la sinrazón de la desgracia y del dolor en el hombre, la denuncia de la iniquidad de la más flagrante injusticia, y sobre todo ello se pregunta a un Dios silencioso que es reclamado por cada uno de los personajes del libro. Preguntas, por cierto, que también serán apuntadas en *Sara de Ur* o en *El libro de Jonás*, pero que aquí se formulan de forma tan radical, que el mismo José Jiménez Lozano encuentra a *Parábolas y circunloquios* extraña – por el protagonismo de esa cultura hebrea cercenada sin remedio de la cosmovisión española- pero también, y sobre todo, sombría y hasta terrible.

Parábolas y circunloquios... es la más terrible, sin duda ninguna, pero en España, la cultura hebrea se extirpó totalmente, y eso se ha pagado en nuestras letras, usted vea que todas las letras europeas tienen una huella bíblica, desde *El paraíso* de Milton hasta Thomas Mann en *José y sus hermanos*. Aquí no. Y por tanto, quizás lo español lo cotiza menos. También está traducida al checo, y a varias editoriales rusas ha gustado muchísimo [...] Y ese es un libro... el más extraño de mis libros¹⁴⁸.

Y extraña también a todas las demás historias por su organización y su género, así, si atendemos a su estructura, podría asimilarse a la denominada novela marco, por cuanto se concibe dividida en capítulos cortos que se asimilan a su vez a relatos independientes, que, en ocasiones, sirven de marco a otros relatos, en un conjunto cuya única conexión – además de la temática- es el narrador que los introduce y ocasionalmente los concluye, el rabí y buhonero Isaac; e incluso, si atendemos a cómo cada uno de estos relatos independientes reflejan a su vez el motivo de la novela, *Parábolas y Circunloquios* sería un ejemplo de novela especular.

Claro que todas estas características las iremos detallando en el trabajo y de momento, para comenzar y a fin de abordar el estudio de la novela desde el punto de

¹⁴⁷ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p. 60.

¹⁴⁸ Entrevista en Cervantes Digital, 3 de Enero del 2011: <http://cervantestv.es/2011/01/03/entrevista-a-jose-jimenez-lozano/>

vista de las relaciones intertextuales, planteamos el análisis de los hipotextos bíblicos que le sirven de referente.

1.2. Estudio de los referentes: El libro de Job y otros hipotextos.

Efectivamente, la influencia más importante que hallamos en *Parábolas y circunloquios*, es la de *El libro de Job*, que presta un influjo o ascendiente que es más de carácter temático que de contenido o argumental, y que nos exige lógicamente un análisis más extenso de su hipotexto. Nos fijaremos luego en otros hipotextos bíblicos, esencialmente aquellos que sirven a la historia de Judas o de Caín, pero también a los originales en los que se basan las historias de Abraham, Judit o Gestas, para finalizar el estudio de los referentes no bíblicos, y cuyo recuerdo resulta mucho más anecdótico.

1.2.1 Análisis del *Libro de Job*.

La gratuidad, o posibilidad de amar a Dios sin la necesidad de recibir beneficio; el cuestionamiento de *La doctrina de la retribución*, según la cual el justo es beneficiado por Dios en la medida de sus obras; la amistad representada en el poema por la relación de Job con sus amigos: Elifaz, de Temán, Bildad, de Šúah, Elihú y Šofar, de Na`ámah... son varios los temas que se enlazan en la extraordinaria letra del *Libro de Job*; pero son el sufrimiento del inocente, la posibilidad de una fe no interesada, y la sabiduría divina, inaccesible para el hombre, los que se sostienen como motivos principales y los que sustancian la pregunta que Job dirige a Yahveh.

Pero además, *El libro de Job* es una muestra rara o anómala dentro de la literatura bíblica, y ésta, su peculiaridad, se debe a varias razones. La primera de ellas es la de su estructura, que recuerda a un drama teatral con varios personajes – Job, sus amigos y Yahvé - que se interpelan mutuamente, y en el que también se incluyen monólogos, el *Poema de la Sabiduría imposible de encontrar*, discursos y una Teofanía o manifestación de Yahveh. Pero su idiosincrasia es también argumental y temática, argumental por cuanto nos presenta a un individuo enfrentado con Yahvé y temática porque supone el cuestionamiento de Dios y de la relación de Dios con el hombre a través de la religión. El mismo nombre de Job es, de hecho, muy significativo tal y como nos recuerda Tremper Longman III: «The name “Job” (Ijob) is of uncertain meaning. It has been interpreted to mean “¿Where is my father?” If so “father” likely indicates God. On the other hand, it has also been connected to a Hebrew verb that

means “to hate” or “to be an enemy”». ¹⁴⁹Sin embargo, tal y como nos recuerda este mismo autor, el gran tema de Job no es la desgracia o la explicación del sufrimiento, no es, por tanto *El libro de Job*, una teodicea, una justificación de Dios:

Many people (but few Biblical scholars) think that Job is a theodicy, an attempt to explain suffering. Certainly suffering is a major component of the book. Nevertheless [...] wisdom, not suffering, is the main theme or message of the book. Job’s suffering is the occasion for discussing wisdom ¹⁵⁰.

Y será esa sabiduría inmarcesible al hombre la que justifique el sufrimiento del protagonista, aunque todos los personajes del poema se pregunten en realidad por las razones de su existencia.

De difícil adscripción es también *El Libro de Job* si nos fijamos en su género. Luis Alonso Schökel menciona varias posibilidades: una epopeya, por cuanto se centra en un héroe para narrarnos una peripecia espiritual, un poema didáctico, un diálogo o debate, una obra dramática y un debate judicial; y para Natalio Fernández Marcos, el asunto del género tampoco está nada claro:

El libro no se acomoda a un género literario definido. Tiene rasgos de las disputas de sabios, propias de la instrucción sapiencial, y de los esquemas legales con que los litigantes se presentan ante el tribunal. También la poesía cultural suministra las formas estilísticas y retóricas usadas en los himnos y lamentos. La disputa con Dios está modelada en forma de lamento. Por eso la mejor manera de describir el libro es tal vez la de un poema con un marco narrativo, que contiene a la vez una disputa personal y teórica sobre el problema de Job ¹⁵¹.

Tremper Longman III, centra la discusión: El libro de Job es fundamentalmente poesía enmarcada en prosa, y el lector debería enfrentarse a la lectura atento a las peculiaridades de su estilo específico:

The conventions include parallelism, imagery, and terse lines. Poetry says a lot using a few words. Thus, one Reading strategy that poetry triggers is to slow down and meditate on the richness of meaning and feeling evoked by the language. The terseness of the language heightens the difficulty of interpretation and leads to a higher level of ambiguity than in prose ¹⁵².

¹⁴⁹Longman III, Tremper: *Job*, Baker academic, Mighigan, 2012, p.79.

¹⁵⁰*Ibid.*, p. 462.

¹⁵¹ Fernández Marcos, Natalio: “Introducción a Job”, en Cantera Burgos, Francisco, Iglesias González, Manuel: *Sagrada Biblia*, op. cit., p. 686.

¹⁵²Longman III, Tremper: *Job*, op.cit. , p.31.

En cuanto a su organización¹⁵³, *El libro de Job*, está compuesto de cuarenta y dos capítulos, que suelen dividirse -y así lo hacen Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre- en cuatro actos, interludio e inserción¹⁵⁴.

Idéntica incertidumbre rodea al autor, «Siglos atrás no faltaron optimistas capaces de identificarlo con Moisés, Salomón, Isaías, Ezequías, o de atribuirlo al mismo Job».¹⁵⁵ Pero, por encima de cualquier disquisición, *El libro de Job* es una joya literaria y una compleja y elevada muestra de pensamiento:

El libro de Job es una cumbre de la literatura universal, muy superior a cualquiera que se le intente comparar. Basta tener en cuenta su enorme extensión comparada con las otras, la complejidad de la estructura, el dramatismo mantenido hasta el último momento, la riqueza de la problemática, los motivos totalmente nuevos (como la gran importancia que adquiere la naturaleza y la historia) o el profundo cambio a que son sometidos los antiguos. Quien desee quitar mérito y originalidad al libro de Job sólo conseguirá quedar en ridículo¹⁵⁶.

Analizaremos cada uno de estos capítulos abundando especialmente aquellos elementos que resultan coincidentes con el hipertexto.

1. PRÓLOGO:

Capítulos 1 y 2.

El primero de los capítulos supone ya el planteamiento de una paradoja. Job es presentado como un hombre rico, dotado de prestigio, y justo. De hecho, Yahveh lo pone como ejemplo a Satán en la primera de sus visitas: «¿Has parado mientes en mi servidor Job, que no le hay como él sobre la tierra, hombre íntegro, justo, temeroso de 'Ĕlohim y apartado del mal?» (1,8). Es entonces cuando Satán introduce las sospechas en Yahveh: ¿Cómo sería el comportamiento de Job si se trocara su buena suerte? Y

¹⁵³ Alonso Schökel, Luis y Sicre, José Luis: *Job, comentario teológico y literario*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2002.

¹⁵⁴Un conjunto en el que se hallan incoherencias entre el marco narrativo y el cuerpo poético que se notan especialmente en lo que se refiere al uso de diversas denominaciones para nombrar a Dios (mientras Yahvé se usa en 23 ocasiones en la parte narrativa, tan sólo lo encontramos seis en la parte poética) y en la imagen de este Dios, que será benévolo, dialogante e incluso algo inocente en la parte narrativa; y cruel, vengativo y caprichoso en la poética. También se señalan incongruencias en la caracterización del mismo Job, un jeque nómada inmensamente rico, que acepta humildemente la desgracia, en la prosa; y un hombre influyente, que blasfema y maldice a Dios por su desventura en la poesía. Así, el texto original, tan sólo el prólogo y el epílogo, pudo nacer – y esta es la tesis defendida por Jean Lévêque- en Edom o en la región de Transjordania, mientras que Luis Alonso Schökel habla de un período comprendido entre el 2190 y el 2040 a.C, es decir, en el Período Intermedio. Posteriormente, y en la primera mitad del siglo V se añadirían los diálogos poéticos, los discursos de Elhiú, por el año 450, y, por último, el poema de la sabiduría. De ahí que, en realidad, no pueda hablarse de fecha de composición, ya que, hasta llegar a su factura final, se añadieron diversos textos separados entre sí por períodos muy largos.

¹⁵⁵ Alonso Schökel, Luis. Alonso, Sicre Díaz, José Luis: *Job: Comentario teológico y literario*, op.cit., p. 77.

¹⁵⁶*Ibid.*, p. 42

Yahveh acepta el reto: «¡Ahí está cuanto posee a su disposición, salvo que no pongas en él tu mano!» (1,12).

Job es entonces castigado, le son arrebatados su familia, sus propiedades y su ganado y Yahveh autoriza a Satán para que le hiera gravemente: «Entonces Satán salió de la presencia de Yahveh e hirió a Job con una úlcera maligna desde la planta del pie hasta la coronilla» (2,7). Su misma esposa le sugiere que reniegue de Dios «¿Aun te aferras a tu integridad?/¡Maldice a 'Ĕlohim y muérete!» (2,10) y es entonces cuando se acercan a él tres amigos: «'Ĕlifaz, de Temán; Bildad, de Šúah; y Šofar, de Na`amah, los cuales se habían concertado para venir a darle el pésame y consolarle» (2,11), ellos son los que durante siete días y siete noches «... se sentaron con él en el suelo [...] sin que ninguno le hablara palabra, pues veían que el dolor era muy grande» (2,13).

2. PRIMERA PARTE: JOB Y SUS AMIGOS:

Esta primera parte se caracteriza por la relación de una serie de ruedas¹⁵⁷ de discursos o ciclos de diálogos, con características comunes, por ejemplo, comienzan invariablemente con discursos de Job y concluyen con los de Sofar.

2.a. Acto primero: Capítulos del 3 al 11:

Se desarrollan tres ciclos de discursos o diálogos, en los que se produce un enfrentamiento a propósito de la teoría de la doctrina de la retribución, entre los amigos de Job, que ejercen de abogados defensores de Dios y, por tanto, la valoran positivamente y el mismo Job, que la crítica. Así tras manifestarse Job, la primera réplica es la de Elifaz, a continuación y tras volver a hablar Job, es Bildad el que contesta; y por último, el tercero de los parlamentos de Job es contestado por Sofar.

En el capítulo tercero de este primer acto nos encontramos con la primera manifestación de Job, en la que se distinguen tres partes esenciales: en la primera de ellas, Job clama por el sinsentido de su existencia, deseando no haber nacido: «¿Por qué al salir del vientre no morí o perezí al salir de las entrañas?» (3-10); en una segunda parte, expresa su deseo de morir: «al que ansía la muerte que no llega » (11-19), y es en la tercera en la que Job se vuelve hacia sí mismo para lamentarse: «al hombre que no encuentra camino porque Dios le cerró la salida» (20-26). Tremper Longman III, anota en su estudio sobre Job, la diferencia entre estas quejas de Job y las del libro de las Lamentaciones, donde se incluyen, por ejemplo, confesiones sobre el pecado propio o

¹⁵⁷ Rueda es el término usado por Luis Alonso Schökel para referirse a cada uno de los discursos que integran el Libro de Job.

alusiones a los enemigos: «Looking more closely at Job 3, we see that Job's words are far of this type of lament. First, Job does not even address his words to God. He is speaking to thin air in his exasperation, which in and of itself distances him from the psalmist»¹⁵⁸.

Los capítulos cuatro y cinco comprenden la respuesta de uno de los amigos, Elifaz de Temán, que no ofrece una apelación agria o violenta, sino que más bien destaca por el tono familiar de quien aconseja y consuela, e incluso del que ironiza. Claro que sus esquemas mentales son algo rígidos y no le dejan penetrar en la esencia de la amargura de Job¹⁵⁹.

En los capítulos seis y siete, Job justifica su dolor, para luego dirigirse a sus amigos, a los que tras acusar de deslealtad, invita a nuevas consideraciones (6,14-23; 24-30); posteriormente se enfrenta con Dios en un discurso interrogatorio: (7,7-12; 13-16; 17-21).

Job no sólo habla, sino que justifica lo que dice y su decisión de hablar. Es verdad que sus palabras “desvarían”, pero con razón (6,3.5, 6); mientras los amigos espían dialécticamente lo que él dice (6,26), él sabe que sus palabras no son injustas ni confusas (6,30); por eso decide seguir hablando y no admite bozales de Dios (7,11-12). En todo caso quiere respetar las “palabras del Santo” (6,10). Este dato es de particular importancia en el libro, porque al final Dios dará su juicio sobre el diálogo: una aprobación de Job que es un punto de referencia firme. Como al principio alaba sus conductas, al final alaba sus palabras¹⁶⁰.

El capítulo ocho comprende la respuesta de Bildad, por la que éste proclama que Dios solamente castiga al que eligió el camino torcido:

Si tus hijos pecaron contra él, ya los entregó en poder de sus delitos» (v.4). La contestación de Job se muestra en los capítulos 9 y 10, donde reconoce el poder y la sabiduría de Dios, pero lo acusa de crueldad, criticando las ferocidades de las que es capaz incluso con inocentes como él: «Por eso he dicho: ¡Todo es uno! ¡Al íntegro y al malvado extermina! Si un azote acarrea de súbito la muerte, del desaliento de los inocentes Él se mofa (9, 22,23).

En estos capítulos se desarrolla además la idea del pleito o juicio al que Job reta a Yahveh, idea que luego será recogida en la novela:

¹⁵⁸Longman III, Tremper, Job, op.cit., p.106.

¹⁵⁹ «De su saber saca Elifaz enseñanza y consejos. Su doctrina es fundamentalmente la de la retribución: como consecuencia inmanente de la conducta humana o como acción positiva de Dios. Lo que se siembra se cosecha, el despecho mata, el aliento de Dios los consume. La doctrina de la retribución se presta a lúcidas amplificaciones retóricas. Lo malo es que Elifaz, arrastrado por el fervor oratorio, pierde el tacto con el amigo que sufre y no aprecia sus errores de lógica», en Alonso Shöekel, Luis., Sicre Díaz, José Luis: Job: Comentario teológico y literario, op.cit., p. 169.

¹⁶⁰*Ibid.*, p. 193

Que no es hombre como yo para responderle, para que entremos juntos en juicio: no hay entre nosotros árbitro/que ponga su mano sobre ambos, que aparte de sobre mí su vara, /de forma que su terror no me espante [Entonces] hablaría y no le temería, /pues que no es así como yo me encuentro (9, 22,25).

En el capítulo 10 continúa la declaración de Job como si el proceso o juicio tuviese de veras lugar: «Si soy culpable, ¡ay de mí!, / y si justo, no alzaré mi cabeza, / saciado [como estoy] de ignominia y *ebrio de aflicción*» (10, 15,16).

En todo este capítulo, subyace, tal y como señala Tremper Longman III, la idea de que Dios, en ningún caso es accesible para responder:

«Job's accusations are wrong because they are addressed not to God but to others. He says he wants to speak to God but does not believe it is possible. God, he believes, is hidden from him. He cannot find God»,¹⁶¹ aunque, como veremos después, Dios se presenta a Job, en la última parte y se aviene a contestar.

El capítulo 11 es el *Discurso acusatorio de Sofar* que comienza a modo de alabanza de la sabiduría divina, dueña de arcanos que si fueran oídos aliviarían la pena de Job, y concluye pronunciando una serie de bendiciones para los hombres que son justos y que se formulan en condicional:

Si tú enderezaras tu corazón / y tendieras hacia El tus manos, si la iniquidad que hay en tu mano la alejases/ y no permitieras habitar en tu tienda la injusticia, entonces alzarías tu rostro sin mancilla/ y serías firme y no temerías. Pues tú olvidarías la pena; /como aguas que pasaron la recordarías. Y más brillante que el mediodía surgiría tu existencia, / la oscuridad sería cual la mañana, y vivirías seguro, pues habría esperanza / y estarías protegido, en seguridad te acostarías; reposarías sin que nadie te inquietase/ y muchos te adularían (1, 13- 19).

Pero, igualmente, Sofar se equivoca, ya que considera necesario el arrepentimiento de Job: Si tú dispusieses tu corazón... (11,14), y aunque el arrepentimiento del pecador sea de hecho un principio esencial, no parece ser ese el caso de Job:

However, Zopahr is wrong in this particular case. Job does not have to repent. His suffering has not been caused by his sin. He has nothing to repent of. Indeed, we readers know with without a shadow of a doubt since we are privy to God,s discussions with the accuser recorded in the first two chapters of the book¹⁶².

2. b. Acto segundo: Capítulos del 12 al 20.

Vuelven a repetirse, en esta segunda rueda de discursos, las declaraciones de Job y las réplicas de sus amigos. Aquí el tema común es la desgracia del malvado, aunque a

¹⁶¹Longman III, Tremper, op.cit., p. 182.

¹⁶²*Ibid.*, p.191.

diferencia del primer acto, ya no permanece la idea de consolar a Job e incluso los argumentos de sus amigos resultan repetitivos y pobres, frente a los razonamientos de éste. La idea del pleito a Dios vuelve a ser central, y si anteriormente los amigos han apelado al saber -adquirido mediante la experiencia y la observación o a través de la transmisión de algún arcano- para refutar la posibilidad de un juicio; ahora Job desecha todas estas apelaciones, e incluso acusa a sus amigos de ser interesados, de defender a Dios a fin de obtener alguna retribución y les pide silencio y atención, a fin de avanzar en el enfrentamiento con Dios, del que solicita clemencia: «He aquí que he preparado un proceso; sé que soy yo quien tengo razón. Sólo dos cosas no hagas conmigo:/entonces no me esconderé de tu presencia. ¡Aleja tu mano de sobre mí/ y tu terror no me espante!» (13,18-21).

Hay, en realidad, un debate, una lucha continua en la que disertan fe y razón, porque Job no comprende las razones del abandono, pero su fe sigue siendo inquebrantable, y también su lucha, su pregunta, su reivindicación constante, el suyo no es entonces un dolor baldío sino que de su congoja nace una esperanza vivificadora, por eso Unamuno en el *Sentimiento trágico de la vida* lo prefiere a Abraham:

La casa de nuestro padre en la fe, Abraham (Rom. 4:46) estaba construida sobre una fe de sólidos cimientos. Por el contrario, la de Job – la de Unamuno- estaba labrada en la duda. Claro está, que no en un simple dudar; no era una duda fría, muy poco vitalizadora, artificiosa, cómica, como lo era la metódica, teórica y provisoria de Descartes. No; la de Job era una duda de pasión, la del eterno conflicto entre razón y sentimiento, duda que “habita una casa”- la de Job, edificada en el desierto y destruida por un gran viento que azota las cuatro esquinas (Job 1:19)- “que se está destruyendo de continuo y a la que de continuo hay que restablecer”¹⁶³.

2. c. Acto tercero. Capítulos del 21 al 27.

La tercera rueda de discursos se inicia en el capítulo 21, en el que Job, al hilo de la acusación de Sofar, le replica con una serie de ejemplos que son muestra de la buena suerte de los malvados: «¿Por qué los malos viven,/ envejecen y son poderosos en fortuna» (21,7). Los amigos vuelven a responderlo y así, en el conjunto de discursos de este acto tercero como señala Jean Lévêque, «desarrollan con predilección tres temas: - el castigo indefectible de los malos; - la felicidad concedida por descontado a los justos; - y el tema: “ningún hombre está limpio ante Dios”». Por eso:

Para recuperar la felicidad perdida, afirman los tres sabios, sólo hay un medio infalible: volver a Dios. A ello Job responderá fácilmente que nunca había abandonado a ese Dios a quien muestran tan alejado de él. Además, ¿Por qué una conversión repentina va a traer la felicidad si toda una vida de honradez no basta para garantizarla? El

¹⁶³ Segarra, Rodrigo: *El libro de Job en Unamuno*, Clie, Barcelona, 2004, p.275.

verdadero problema, para Job, no es aceptar una conversión, sino saber qué es lo que Dios le reprocha¹⁶⁴.

Lo que sucede, en definitiva, entre Job y sus amigos, es la imposibilidad de un encuentro, porque unos y otros se hallan en estadios diferentes, María Zambrano, en *El "Libro de Job" y el pájaro*, dirá del primero que ha visto la verdad o que es un privilegiado y está en ese punto privilegiado donde vivir es conocer y conocer es vivir, y así es como si uno y los otros serpearan y lo seguirían haciendo si Dios no interviene para callarlos:

Y de ahí que el coloquio entre Job y sus acompañantes no avance ni un solo paso. Se trata de un despliegue reiterado de razones, razonantes las de ellos, entrañables las de Job. Y todo se vuelve dar vueltas literalmente alrededor del punto inalcanzable. Cada grupo de razones gira en torno a su punto. Y las dos ruedas como en danza ritual se cortan, se entrecruzan, se separan, mas nunca coinciden porque el punto en torno al cual giran no es el mismo para las dos. Y así, en ronda de razones, los antagonistas y el protagonista de esta tragedia podían haber seguido indefinidamente durante toda su vida, durante toda la historia¹⁶⁵.

En cambio, y también a modo de conclusión, en las respuestas de Job se deduce lo que, para él es una certeza, el hecho de que no siempre el malvado recibe su castigo, y demasiadas veces se le concede la protección de Dios. Así que, se pregunta:

Si es posible gozar de los dones de Dios sin buscar su amistad, ¿por qué rechazar el camino de los impíos que lleva a una felicidad tan barata? Es ésta la conclusión que los malvados han sacado desde hace mucho tiempo: “¿Quién es Šhadday! para que le sirvamos, y de qué nos aprovechará suplicarle?”¹⁶⁶.

2. d. Interludio: Capítulo 28

El acto tercero concluye en el capítulo 28, en el que, de alguna forma se pone punto final a la discusión, para concluir la imposibilidad de cualquier solución racional al conflicto, mediante el *Himno de la Sabiduría inaccesible*, un hermoso poema que con suavidad y belleza

Recuerda que el asunto requiere la prudencia (el discernimiento) que da la sabiduría, poseerla es respetar al Señor. El poema reitera también que el ser humano sabe dónde encontrar la plata, el hierro, y muchas otras cosas, sin embargo acerca de la sabiduría “sólo Dios sabe su camino, sólo él conoce su yacimiento”¹⁶⁷.

Sobre este poema o *Himno a la Sabiduría inaccesible* se plantean varias preguntas relativas a su pertenencia o no pertenencia al poema original, sobre si la

¹⁶⁴ Lévêque, Jean: *Job. El libro y el mensaje*, op.cit., p.17.

¹⁶⁵ Zambrano, María: “El “Libro de Job” y el pájaro”, op.cit., p.390.

¹⁶⁶ Lévêque, Jean: *Job. El libro y el mensaje*, op.cit., p.20.

¹⁶⁷ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 88.

ubicación actual es la correcta y sobre la voz que lo pronuncia: ¿Se trata de Job, de alguno de sus amigos o de una voz independiente?¹⁶⁸

Es una pausa que, por un lado, desplaza a los amigos para considerar a Job un hombre sabio y, por otro, prepara al lector para la intervención final de Dios que, en su discurso, hablará de la sabiduría cósmica que se distingue de la sabiduría del hombre. Porque el capítulo 28 es, sobre todo, un canto al conocimiento que proviene de Dios y que es también símbolo de su grandeza: «Mas la Sabiduría, ¿De dónde proviene, /y cuál es el lugar de la inteligencia?» (28, 12), tan sólo Dios conoce su camino: «'Ĕlohim conoció el camino de ella/ es El quien supo su paraje» (28,23). Y esa será la verdadera sabiduría, distinta a la del hombre, más sencilla, como hecha a nuestra medida, pero que sólo puede centrarse en el temor de Adonay: «Y dijo al hombre: “He aquí que el temor de 'Ādonay es la Sabiduría, / y apartarse del mal, la Inteligencia» (28,28).

Señalemos, por último que de esta sabiduría necesaria para entender incluso desgracias como las padecidas por Job, ha de nacer un temor de naturaleza muy particular, que tiene que ver con la admiración hacia el poder de Dios, que el mismo *Himno a la Sabiduría* se ha encargado de recordarnos: «The type of fear described here is not horror that makes one run away, and it is not merely the idea of respect. It is most like awe, a kind of knee-knocking fear that one feels of a vastly more powerful, even though benevolent, person»¹⁶⁹.

Para Ignacio Carbajosa, lo que introduce el *Libro de Job*, a propósito del tema de la sabiduría, es una buena dosis de realismo que ya estaba implícito en la idea de que el principio del conocimiento era el temor del Señor, pero que

Había sido traicionado con la cristalización de la sabiduría tradicional en la doctrina de la retribución tal y como la defienden los amigos de Job. Con Job, especialmente con los discursos divinos, se retoma ese realismo. Los amigos de Job no saben responder: la realidad les contradice. Job no sabe responder. La pregunta, abierta, se dirige a Dios, omnipotente y omnisciente. Y se proyecta fuera del libro¹⁷⁰.

¹⁶⁸Gustavo Gutiérrez se muestra partidario de la primera opción, Luis Alonso Schökel de esta última y considera que «después del dramatismo de ideas y pensamientos encontrados, es como un intermedio lírico o reflexivo. Es una pausa que aleja y permite reposar al público», en Alonso Schökel, Luis y Sicre, José Luis: *Job, comentario teológico y literario*, op.cit., p. 394.

¹⁶⁹Longman III, Tremper, op.cit., p.334.

¹⁷⁰ Carbajosa, Ignacio: “Análisis canónico y lectura diacrónica del Libro de Job”, en Giménez González, Agustín y Sánchez Navarro, Luis: *El canon de la escritura y la exégesis bíblica*, Publicaciones San Dámaso, Madrid, 2010, p. 175.

2. e. Acto cuarto: Capítulos del 29 al 31.

Si el capítulo 28 daba por concluida la relación de discursos, réplicas y contestaciones; ahora, en el cuarto acto, es Job el que habla – con un Dios aún silente, eso sí- para dejar a sus amigos de lado. Se trata, por tanto, de un auténtico monólogo en el que destacamos tres actitudes. La primera es la que se corresponde con el capítulo 29, en el que Job recuerda sus días felices, aquellos en los que Dios velaba por él: «Cuando hacía El brillar su lámpara sobre mi cabeza/ y a su luz caminaba yo sobre mi cabeza» (29,3), en los que atesoraba prestigio y fama de hombre generoso y dispuesto entre sus vecinos.

La segunda se desarrolla en el 30. Job nos refiere su “ahora”, en el que Dios le ha abandonado y ha perdido su prestigio: «Y ahora soy canción/ y he venido a ser objeto de sus hablillas./Abomínanme, se han alejado de mí/ y no se retraen de escupirme a la cara/ pues soltó su cuerda y me ha maltratado» (30, 9-11); y clama para echarle en cara su silencio: «Grito hacia Ti y no me respondes,/permanezco en pie y no me haces caso./Te has vuelto cruel para conmigo,/con todo el vigor de tu mano me persigues» (30,20-21).

Por último, el capítulo 31, con el que concluye este acto, es la expresión de un juramento. Job quiere mostrar su inocencia, y es que

Estamos en pleno contexto judicial: Job después de acusar a su adversario (30,18-23), afirma su inocencia con juramento. El juramento hebreo suele tener la forma de una principal y una condicional, según el esquema: “que Dios me castigue así...si he cometido/ si no he hecho tal y tal”. En vez de mencionar a Dios, se puede invocar: “que me suceda tal y tal cosa”¹⁷¹.

Y así podemos leer varios de estos juramentos que son expresión de inocencia¹⁷². Se trata de un auténtico examen de conciencia, en el que hace recordatorio de, al menos, catorce faltas, de las que se declara inocente. Lo curioso, como señala Luis Alonso Schökel, es que «Job proclama su inocencia ante el que todo lo sabe; pero no proclama la justicia de Dios, sino que apela a Dios contra su adversario, que es Dios. Entra en el género literario aceptando sus convenciones y las hace estallar con su situación personal»¹⁷³.

¹⁷¹ Alonso Schökel, Luis y Sicre, José Luis: *Job, comentario teológico y literario*, op.cit., p. 440.

¹⁷²«Si mi paso se desviaba del camino/ y tras mis ojos iba mi corazón, / y si a mis manos pegábase mancha, / ¡siembre yo, y otro coma, / y mis vástagos sean desarraigados!» (31, 7-8); y junto a este juramento, otros en los que Job se defiende de ser violento o poco hospitalario; de robar u oprimir o de ser vengativo, sin abandonar, eso sí, la terminología judicial: «¡Quien diera que 'El me escuchase!/ ¡He aquí mi firma!/¡Respóndame Šhadday!/ En cuanto al libelo que ha escrito mi colitigante» (31,35).

¹⁷³*Ibíd.*, p.441.

-3. ELIHÚ.

Inserción: Discursos de Elihú. Capítulos del 32 al 37.

Los capítulos 32 y siguientes nos presentan a un personaje nuevo que ni siquiera ha sido anunciado en el marco narrativo del prólogo, y que no se recupera en el epílogo. Se trata de 'Ēlihú' hijo de Barak'el, el Buzita, de la familia de Ram, que pronuncia cada uno de los discursos de este fragmento, que los exégetas consideran una inserción. Un largo parlamento que añade poco a lo ya dicho y, que por su cualidad de añadido, sirve para separar la primera parte del cuarto acto de la segunda, en la que es Dios el que contesta. El silencio de 'Ēlihú', que hasta ahora no ha intervenido en el texto, puede justificarse en base a su juventud: «Hasta el momento se había limitado a oír lo que expresaban los mayores; como todos los jóvenes de sociedades tradicionales (pensemos en el mundo campesino de nuestras serranías) no se atrevía a intervenir. Sus pocos años no le dan la experiencia para hacerlo»¹⁷⁴, y ahora que toma la palabra parece erigirse en portavoz de Dios: «Pues estoy lleno de palabras,/ mi soplo interior me insta»- (32,9) dando lugar a un esquema de debate que cambia respecto de la rueda de discursos anteriores; de hecho, ahora se deduce la presencia de un auditorio, cuyos miembros son mencionados como testigos: «Oíd, sabios, mis palabras,/ y vosotros, doctos, prestadme oído/ pues la oreja discierne los vocablos,/ como el paladar gusta la comida» (34,2-3). Pero además, 'Ēlihú' explica como el sufrimiento servirá al hombre como medio de salvación y de revelación:

El salva al pobre mediante su pobreza, / y por la tribulación, una revelación al oído les hace; e incluso te apartará de las fauces de la angustia: / habrá abundancia sin estrecheces, en lugar de esto, / y los alimentos de tu mesa serán plenamente pingües. (36, 15-16).

Así, como señala Lévêque:

Eloah multiplicará sus intervenciones. Las lluvias torrenciales que espantan a los hombres y a los animales, los rugidos del trueno que anuncian la cólera divina, las cadenas, las "cuerdas de la desgracia", las pesadillas, las enfermedades agotadoras, la intersección siempre imprevisible de un ángel, y sobre todo el resplandor deslumbrante de la luz, presagio de las teofanías (37,21s), constituyen para quienes saben leer los signos de Dios, como pretende saberlo Elihú, otras tantas pruebas de sus deseos de salvación¹⁷⁵.

El 37, que concluye este acto, es un himno de alabanza al poder de Dios en el que se ocupa de su dominio sobre los elementos: sobre el agua, la nieve, el huracán, las nubes... para concluir: «¡Šhadday!: no podemos alcanzarlo. ¡Es grande en fuerza!/ y

¹⁷⁴ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 96.

¹⁷⁵ Lévêque, Jean: *Job. El libro y el mensaje*, op.cit., p.48.

juicio; es maestro de justicia, no oprime; por eso le han de temer los hombres; / ¡ni siquiera mira Él a todos los sabios de corazón!» (37, 23-24).

- 4. DIOS.

2. Acto cuarto: Segunda parte. Capítulos 38 al 41.

Tras los nueve discursos organizados en tres ruedas entre los cuatro amigos, ninguno de los contertulios logró convencer al otro, lo que exige la respuesta de Dios¹⁷⁶. Así que el Creador toma la palabra- tan sólo quedan Job y él, ya no escuchan los amigos y tampoco Satán- y acepta la invitación de Job a pleitear, ofreciendo una respuesta que se plantea en tres capítulos (38, 39 y 40) de gran hermosura:

La belleza de expresión de estos capítulos – el autor reserva para las intervenciones de Job y de Dios lo mejor de su vena literaria- no hará sino subrayar la fuerza de su mensaje. Al mismo tiempo el lenguaje poético dará al texto un curso fluido que enlaza un tópico con otro y que invita a una continua profundización¹⁷⁷.

Veremos entonces cómo en este pleito Dios no acusa a Job de pecado alguno y tan sólo le culpa de ignorar su plan:

Más exactamente a partir de su sufrimiento, y en su rechazo a la explicación que de él daban sus amigos había expresado dudas sobre la justicia divina (no sobre el gobierno del mundo material). Eso es lo que Dios llama ahora “oscurecer mis designios”; Yahvé buscará precisar – aclarar- el sentido de su voluntad en la historia humana. Esto es lo que persigue con su alegato, en ese intento se juega la interpretación de sus palabras. Su designio brota de la gratitud de su amor creador¹⁷⁸.

Y también los capítulos 38 y 39 suponen una enumeración correlativa del poder y la sabiduría de Dios, que dejan al hombre en general y por supuesto a Job en una posición inferior. Se presenta así a un Dios poderoso, cuya majestad se estructura en dos órdenes distintos, el del cosmos¹⁷⁹ y el del mundo animal¹⁸⁰. El caso es que esta manifestación

¹⁷⁶ «En términos dramáticos, Dios tiene que hablar para dirimir en instancia superior o suprema el pleito de los cuatro amigos, ya que el pleito tenía a Dios por argumento y estaba en causa su prestigio [...] Dramáticamente, Dios tiene que hablar porque Job le ha desafiado a un duelo verbal. A estas alturas, la neutralidad de Dios es imposible: si no interviene absolutamente, la doctrina de los amigos queda desacreditada, porque se puede acusar impunemente a Dios. Y Job sale vencedor, porque ha dejado a Dios sin palabra», en Alonso Schökel, Luis y Sicre, José Luis: *Job, comentario teológico y literario*, op.cit., p. 531.

¹⁷⁷ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 131.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 132.

¹⁷⁹ Y es así, que le pregunta a Job: «¿Dónde estabas al fundar Yo la tierra?/Indícalo si sabes penetrarlo» (38,4); «¿Conoces tú la leyes de los cielos? ¿Realizas acaso su prescripción en la tierra?/¿Lanzarás los relámpagos, e irán/ y te dirán: “Henos aquí?”» (38,33-34).

¹⁸⁰ «¿Sabes tú el tiempo de parir las rebecas?/¿Has observado el parto de las ciervas?/¿Has contado los meses de su gestación/ y conoces la época de su parto? Se agachan, paren sus hijos, / sus camadas depositan» (39,1-3); «¿Acaso por tu industria emplumece al gavián, / despliega sus alas hacia el sur?/ ¿Se remonta por orden tuya el águila/ y pone en lo alto su nido?»(39,26-27).

del poderío divino deja al hombre en entredicho precisamente por su novedad en el plan de la creación: «¿Dónde estabas al fundar yo la tierra?» (38,4).

Además, esta muestra de sabiduría y dominio de Yahveh sobre lo creado implica una exhibición de su ser libre, y es que nadie puede influirle, nadie estorbarle, ciertamente él tiene un plan (*'ēsāh*), pero las particularidades de éste son incomprensibles para el hombre. «A esa libertad quiere referirse simbólicamente- después de haber hablado del mundo inanimado- la bella mención a una serie de animales que escapan del dominio humano y cuyas “crías crecen y se hacen fuertes, salen a campo abierto y no vuelven»¹⁸¹.

Precisamente en el capítulo 40 vuelve a interpelar Dios a Job presentándole dos de sus creaciones: el hipopótamo y el Behemot, Leviatán o cocodrilo, que también serán traídos a la narración de Jiménez Lozano. La elección de estos dos animales no parece casual; así, para Lévêque, ambos son ejemplo del incomparable poder de Dios, porque los dos monstruos, escapan del universo familiar:

Es imposible cazar, domesticar y hasta impresionar a Behemot, “que considera el hierro como si fuera paja (41,19) y Job tiene que hacerse a la idea de que ciertas fuerzas de su mundo no pueden desplazarse ni domarse a voluntad [...] Así, pues, tenemos aquí a unas criaturas sin interés a juicio del hombre, y hasta terribles para él, instaladas por Dios en un lugar privilegiado dentro del cosmos. ¿Cómo llevar más eficazmente a Job a la percepción de sus límites?»¹⁸²

En definitiva, Dios no da una solución, no juzga, no se declara culpable ni acusa a Job, simplemente le recuerda el papel del hombre en el plan de la creación y para eso hace una exhibición de lo que es capaz: «In his speeches, God responds by asserting his wisdom and his power but not by explaining his justice»¹⁸³. El enigma permanece, aunque para Luis Alonso Schökel, por ejemplo, lo que ha sucedido es que Job simplemente ha reconocido su puesto de hombre, y la certeza de que como hombre ha de aceptar el sufrimiento. Por eso, en el comienzo del capítulo 42 (42, 1.6), Job confirma el indiscutible e incomprensible poder de Dios:

Sé que todo lo puedes / y que no te es imposible plan alguno» (42,1), le promete colaboración para el futuro: «Escucha, pues, y yo te hablaré;/ te preguntaré y me instruirás»(42,4); y, por último, se arrepiente: «¡Por eso me retracto y me arrepiento,/sobre polvo y ceniza!»(42,6).

¹⁸¹ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 137.

¹⁸² Lévêque, Jean: *Job. El libro y el mensaje*, op.cit., p.55.

¹⁸³ Longman III, Tremper, *Job*, op.cit. p.451.

O quizás la solución al enigma esté precisamente en la misma presencia de Dios avenido a hablar con Job:

Algunos intérpretes del Libro de Job, desconcertados ante los discursos de Dios subestiman su contenido y consideran que en ellos la palabra es menos relevante que el acontecimiento, que la presencia misma de Dios. Esta sería la satisfacción a los más hondos deseos de Job que pedía y exigía esa comparecencia. No lo pensamos así, el contenido de los discursos precisa y perfila la respuesta de Dios, sus palabras dan pleno sentido a su presencia¹⁸⁴.

-5. EPÍLOGO: MARCO NARRATIVO:

Capítulo 42 (7-17)

En el resto del capítulo 42, hallamos dos partes diferenciadas, en la primera Dios critica a los amigos de Job porque, según él, «... no habéis dicho con respecto a Mi la verdad, como mi servidor Job» (42,7), les solicita un holocausto y que acudan a Job para que interceda por ellos, como así hicieron. El poema finaliza con una segunda parte en la que Dios bendice a Job y le devuelve todas sus riquezas, le concede abundante descendencia y el prestigio perdido: «Después de esto vivió Job ciento cuarenta años, y vio sus hijos y los hijos de sus hijos, cuatro generaciones. Y murió Job anciano y colmado de días» (42,16-17).

Desde luego el análisis del hermoso y complejo *Libro de Job* exige una mayor profundidad que excede la misión de este trabajo, pero no podemos obviar - por la trascendencia que luego tendrá en el presente capítulo- el paralelismo que muchos exégetas han encontrado entre la vida de Job y la de Jesús, hasta el punto de considerar a aquel una imagen que prefigura a Cristo. El primero de ellos fue San Gregorio Magno, con la que, de hecho, es su obra más conocida: *Expositio in librum beati Job sirve Moralia*, un auténtico tratado de teología moral donde Job y sus hijos son una prefiguración de Jesús -al que precede con su sacrificio en la cruz- y sus apóstoles, del mismo modo que aquellos que los acosan pueden identificarse con los primeros heréticos.

El mismo santo Job, cuyo nombre significa *doliente*, designa con su nombre y sus heridas la pasión de nuestro Redentor, sobre la que dijo el profeta; *En verdad, Él mismo cargó con nuestros sufrimientos y soportó nuestros dolores*. El tentador, después de despojar a Job de sus bienes, mató a sus hijos y siervos, porque durante la pasión golpeó con el dardo de la traición no sólo al pueblo judío que le servía por temor, sino a los mismos apóstoles que había regenerado por amor. El cuerpo del santo Job fue triturado

¹⁸⁴ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 131.

por las heridas, porque nuestro Redentor no desdeñó ser traspasado por los clavos en el patíbulo de la cruz¹⁸⁵.

Más recientemente, y entre los estudiosos que han estudiado a *Job*, encontramos a Antonio García-Moreno¹⁸⁶, que se ocupa del análisis de la obra del estudioso del siglo XVII, Juan de Pineda, *Comentarii in librum Job*¹⁸⁷, en la que se analiza con profusión este paralelismo, que nosotros ciframos en las siguientes similitudes:

a. La pobreza:

En la que acabó Job una vez Satán le arrebató toda posesión y en la que vivió el mismo Jesús.

b. Su naturaleza de sabiduría y bondad.

En (29, 7-12) leemos: «Cuando salía a la puerta alta de la ciudad/ y en la plaza instalaba mi asiento. Veíanme los jóvenes y se retiraban los humildes,/ y los ancianos se levantaban y permanecían en pie», fragmento que nos presenta al Job respetado y prudente al que se acudía en busca de consejo. Igualmente, su naturaleza caritativa o compasiva, que también le asimila a Jesús, queda clara más adelante: «Ojos era yo para el ciego/ y pies para el cojo constituía; era un padre para los menesterosos/ y la causa del desconocido yo examinaba; quebraba las muelas del injusto/ y de sus dientes hacía soltar la presa» (29, 15-17).

c. El escenario de sus tribulaciones:

Porque si Job está fuera de la ciudad, sentado en la oscuridad de la noche y acompañado de sus amigos, también la noche acompaña a Jesús en el Monte de los Olivos, mientras ora y vela el sueño de sus discípulos.

d. El desprecio y las injurias a las que ambos terminan sometidos:

Tras recordar en el capítulo anterior su condición de hombre honorable y respetado por todos, en el capítulo 30 Job se queja de ese prestigio perdido: «Y ahora soy su canción y he venido a ser objeto de sus hablillas» (30, 9); y también, el Jesús de la Pasión es un hombre abandonado.

¹⁸⁵Gregorio Magno: *Libros morales 2*, Ciudad Nueva, Madrid, 2004, p.18.

¹⁸⁶García –Moreno, Juan Antonio: *Sentido del dolor en Job, Estudio Teológico de San Ildefonso*, Toledo, 1990, p.p 113-116.

¹⁸⁷ Se trata de una publicación en trece libros, compilados en dos tomos y editada en Madrid entre 1597 y 1601 en la que la que el Padre Juan de Pineda analiza *El libro de Job* refiriendo las principales sentencias y comentarios, de autores antiguos y modernos, que hasta esa fecha se han ocupado del Libro, así como un profuso análisis crítico del texto. En la dedicatoria del texto, el Padre Pineda confiesa que una de las motivaciones por las que se decidió a publicar el libro es la de servir de consuelo al atribulado Padre Acquaviva – General de la Compañía de Jesús- ya que encontró numerosas similitudes entre la vida de este Acquaviva y el mismo Job.

e. El triunfo final:

Porque también a Job le fueron restituidos prestigio y riquezas, y de igual modo pudo formar una nueva familia, que le compensara de la pérdida de la primera, y en esa redención observa Pineda la vida del Jesús revivido tras la Resurrección.

También Fray Luis de León, en su *Exposición del Libro de Job*, en el que los luisistas hallan numerosas connotaciones autobiográficas, encuentra concordancias entre estas dos figuras y su propia vida: «La experiencia de Cristo y de Job aparecen en fray Luis como paralelas. Su propia experiencia personal le sirvió de enseñanza para comprender la dimensión magnífica del dolor de Cristo».¹⁸⁸ E igualmente oímos decir a Fray Luis:

Porque el oficio de Jesús Nazareno es tomar sobre sí las cargas de todos, para con su trabajo darles descanso y con sus cardenales salud; y a Job, según era grave y perseverante su azote, parecíale en cierta manera que si era por culpa suya, no la pasaba Cristo a sus hombros, sino la dejaba en los suyos, y dejándola sobre él le oprimía.¹⁸⁹

Y, finalmente don Miguel de Unamuno, que establece dicha identidad a partir de dos versículos evangélicos: «Dios mío, Dios mío ¿por qué me has abandonado?» (Mt 27,46) y «¡Creo, socorre mi incredulidad!» (Mc, 9,24). Así, Unamuno se sirve del primer versículo en los momentos de desazón, cuando cree que Dios – como antes les sucediera al patriarca y al propio Cristo – no le escucha; y del segundo, para explicar su fe, asentada en ocasiones en la duda, porque la fe que él concibe es la de Job, el hombre en contradicción¹⁹⁰.

Pero además, el gran drama de la vida de Job que se revive luego en Jesús actualiza igualmente la pregunta sobre el sinsentido de la desgracia. Así lo ve, por ejemplo, el profesor Ignacio Carbajosa:

El misterio del sufrimiento humano, misteriosamente ligado, y no en los términos de la doctrina de la retribución, al misterio del mal, resulta impenetrable para un discurso humano. E inabarcable para la acción sanadora de un hombre. Tiene las dimensiones del tiempo de la historia y del espacio del mundo habitado. La respuesta última de Dios a este misterio, largamente esperada, toma la figura de otro Job, Jesús, el Hijo, entregado a la muerte por nosotros. La misma naturaleza de Dios se revela como el Misterio de amor insondable, conmovido hasta dar la vida. La aporía, que parecía insoluble, es colgada en

¹⁸⁸ San José Lera Javier, “Estudio Histórico Literario” en Fray Luis de León: *Exposición del Libro de Job I*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1992, p.48

¹⁸⁹ De León, Fray Luis: *Exposición del Libro de Job*, Red Ediciones S.L., Barcelona, 2012, p.116.

¹⁹⁰ Segarra, Rodrigo: *El libro de Job en Unamuno. La casa edificada sobre arena, Colección Pensamiento Cristiano*, op.cit., p.145.

la cruz. El mismo Jesús se hace sufrimiento, él mismo se convierte en la aporía clavada en el madero...¹⁹¹

Para concluir, y a fin de terminar de trazar las particularidades del hipotexto, nos detenemos en el Job apócrifo, que adopta la forma del llamado “discurso del adiós” o testamento, género similar a la literatura apocalíptica en cuanto a que en ambos casos se realizan vaticinios, pero que se diferencia de la misma en el individuo que los pronuncia:

La diferencia estriba en que en la apocalíptica tal predicción la realiza un ser celeste, un vidente, y a menudo un ángel, en cambio, en los “testamentos”, el vaticinio se pone en boca de un personaje de Israel, frecuentemente se trata de un patriarca, que, en trance de muerte, reúne a sus hijos y los exhorta¹⁹².

Entre estas profecías articuladas por un moribundo encontramos el *Testamento de Moisés*, el *Testamento de Abraham* y el *Testamento de los doce patriarcas*.

El Testamento de Job, redactado originariamente en griego entre el I a. C y el I d. C¹⁹³ parece ser un Midrash de propaganda judía destinado a los paganos y concebido a partir de la diáspora helenística, que presenta al Job moribundo como un rey de Egipto pagano pero justo, que se convierte al judaísmo, y que por su fidelidad a Yahveh, es capaz de soportar cualquier envite, y entre ellos – como sucede en el canónico- la enfermedad, la pérdida de sus posesiones y de su prestigio entre los vecinos, y la muerte de los hijos que tiene con Sítidos, su primera esposa; males todos envidados por Satán, que lo castiga por haber derribado un templo consagrado a él. Otra coincidencia con el canónico es la visita de sus tres amigos y el diálogo que mantiene con ellos sobre la naturaleza de sus desgracias. Finalmente Job será restituido en sus pérdidas, se le concederá la resurrección de sus hijos y una nueva familia.

1.2.2. Los otros hipotextos bíblicos.

Aunque *El Libro de Job* presta a la novela el armazón básico, el motivo y algunos personajes, las revisiones que Rabí Isaac hace del Antiguo y del Nuevo Testamento actualizan otros relatos y figuras bíblicas, y en concreto se retoman las historias de Caín

¹⁹¹ Carbajosa, Ignacio: “Análisis canónico y lectura diacrónica del Libro de Job”, op.cit., p. 179.

¹⁹² Díez Macho, Antonio: *Apócrifos del Antiguo Testamento. I Introducción General*. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1982, p.116.

¹⁹³ Antonio Piñero justifica la fecha de escritura del apócrifo, atendiendo a que el autor del Testamento de Job conocía *El Testamento de los Doce Patriarcas* y que la *Carta de Santiago* conoce a su vez el contenido del apócrifo. En, Piñero, Antonio: *Los apocalipsis: 45 textos apocalípticos apócrifos judíos, cristianos y gnósticos*, Edaf, Madrid, 2007, p.174.

y Abel, la Torre de Babel y el personaje de Judas. De todos estos hipotextos, ordenados en función de su peso en la novela, nos ocupamos en el presente apartado.

1.2.2.1. Caín y Abel.

Génesis 4 plantea un relato estructurado en cuatro partes: una genealogía que nos informa sobre la descendencia de Adán y Eva, un desarrollo narrativo que cuenta la historia del fratricidio, la mención a las siete generaciones de descendientes de Caín y la breve alusión a los de Abel, con Set y Enós.

La historia se desarrolla una vez que Adán se ha enfrentado a Dios en el paraíso terrenal y ejemplifica cómo el mal se propaga sobre la tierra, de hecho, es posible observar un paralelismo entre ambas historias. Joseph Blenkinsopp sostiene incluso que ambas narraciones formaban una unidad y funda esta tesis en las afinidades estilísticas, el uso de nombres simbólicos o la similitud de la estructura de ambos relatos:

Todo indica que los pasajes van juntos, en el sentido de que lo que ocurre en el jardín determina lo que tiene lugar después de la expulsión. Están unidos en primer lugar por el motivo *'adam-'adamah*. Recordando la profesión del padre de Caín, cultivador de la tierra (2,15), se advierte ya una nota ominosa en la descripción de su hijo como *'obed 'adamah*, cultivador de esa tierra que ha sido maldecida (3,17). Por tanto, el lector atento está ya preparado para un posible conflicto; y cuando éste ocurre, termina repitiéndose la maldición, y una nueva expulsión, esta vez de la tierra cultivable [...] El esquema del pecado, castigo, expulsión y mitigación del castigo se repite, pues, fuera del Edén; y el desorden primigenio comienza a extenderse a través de los descendientes de la primera pareja¹⁹⁴.

El primero de los hijos es recibido por su madre, Eva, con un: «He adquirido (qaniti) un varón gracias a Yahveh» (Gén 4,1); sentencia que expresa el privilegio de ser la escogida para dar a luz el primer hijo sobre la tierra. «Ella tenía la sensación de estar obrando con Dios al dar efecto a aquel nacimiento, y consideró a Caín como un don especial de Dios»¹⁹⁵.

El conflicto entre los hermanos vendrá después, una vez que Yahveh bendiga el sacrificio de Abel, que es pastor de ganado menor, y desprecie el de Caín, que es a su vez cultivador del suelo¹⁹⁶, sin que el narrador esgrima las razones de la predilección de Dios por el primero. Diego Pérez Gondar sugiere, por ejemplo, que la elección de Yahveh podría tener que ver con el olor de la grasa quemada en el sacrificio:

¹⁹⁴ Blenkinsopp, Joseph: *El Pentateuco*, Verbo Divino, Estella, 2001, p.96.

¹⁹⁵ Vos, Howard F: *Genesis*, Editorial Portavoz, Michigan, USA, 1990, p.38.

¹⁹⁶ O como se interpreta de forma general, Caín pertenecía a una tribu sedentaria y Abel a una nómada.

Si nos intentamos poner en la mente del escritor del pasaje, y usamos las categorías religiosas y culturales que poseía – y nos movemos de nuevo en un terreno hipotético- es cierto que el olor de la grasa quemada tendría un valor superior al producido por la combustión de productos vegetales. En este sentido, el hecho de que se recoja en la narración que Abel ofreció de las partes grasas aporta un dato claro de que ofreció a Dios algo de mayor valor y que por eso es preferido¹⁹⁷.

Este mismo autor apunta otra posibilidad, la de que el rechazo de Yahveh a los frutos de la tierra esté condicionado por la que antaño fue una maldición a sus padres, ya que después del pecado de la primera pareja, Dios maldijo la tierra por causa del hombre: «Caín es agricultor, y podría deducirse que, desde ese momento, los frutos de la tierra, no podrían agrandar a Dios y por eso Caín es rechazado. Ante ese rechazo, Caín reaccionaría de un modo desmedido, llegando al asesinato y al castigo divino»¹⁹⁸.

Aunque los exégetas en general justifican este desprecio en la falta de fe de Caín frente a la devoción de Abel atendiendo al texto de Hebreos (11:4). «Por [la] fe ofreció Abel a Dios mejor sacrificio que Caín, [sacrificio] por el que tuvo en su favor el testimonio de ser justo, al atestiguar Dios sobre sus dones; y por ella, aun estando muerto, habla todavía»; y también, en general, se desestima que la ofrenda de Caín fuera de menor categoría que la de Abel, ya que las ofrendas de animales eran tan legítimas como las de productos agrícolas.

O quizás, simplemente el narrador del Génesis quiera, como el de la novela, hacer evidente la injusticia de la situación y a esto se refiere Pérez Gondar al recoger una interesante reflexión de Wénin, para el que el narrador bíblico dispone los elementos del relato precisamente para que nos identifiquemos con Caín:

Caín es el protagonista indiscutible del relato y lo que le sucede interpela al lector y mantiene la intriga y la tensión de la lectura de la historia. Se puede decir también que mantiene vivo el pasaje a pesar del paso del tiempo, pues sigue interpelando a todo el mundo¹⁹⁹.

De todo ello se deriva un mensaje, se invita a una reflexión, la de la necesidad de afrontar aquellas situaciones que puedan parecer injustas o arbitrarias decisiones de Dios. En la misma línea, para Félix García López, al igual que Adán y Eva, Caín y Abel son figuras paradigmáticas, «representan a los seres humanos que violan los vínculos de sangre, que pervierten la fraternidad en fratricidio. Es un modelo de comportamiento

¹⁹⁷ Pérez Gondar, Diego: *Estudio exegético de Gn 4, 1-16*, 2010, Pamplona. Fuente: http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/15995/1/Diego_Perez_Gondar.pdf

¹⁹⁸ Pérez Gondar, Diego: *Estudio exegético de Gn 4, 1-16*, op.cit., p.37.

¹⁹⁹ Wénin, André: *D'adam ou les errances de l'humain lecture de Genèse*, De Cerf, Paris, 2007.

rechazable. La lección de Yahvé a Caín se la puede aplicar cualquier otro ser humano a sí mismo»²⁰⁰.

Pero aún la lectura del texto nos plantea una incógnita más, ¿De qué manera hace Yahveh patente su predilección por la ofrenda de Abel? Hermann Gunkel justifica este silencio aludiendo a una elipsis involuntaria:

Surely some sing during the inspection of the sacrifice, noted regularly in antiquity, must have been originally intended. But a good narrator cannot leave such an important element for the course of the plot to the reader's imagination, but must clearly portray it. Accordingly, something seems to be missing here²⁰¹.

Ya antes del asesinato, Yahveh le advierte: «¿Por qué te has irritado y por qué ha decaído tu semblante? ¿No lo erguirías acaso si obraras bien?; pero si bien no obras, el pecado acecha a tu puerta, y tenderá hacia ti, aunque podrás dominarlo» (Gén 4,6-7). Desde luego, este último versículo parece difícil de desentrañar, a pesar de que los exégetas se han centrado en el análisis morfológico y sintáctico del original a fin de comprenderlo en toda su dimensión. Así podría significar que Yahveh le da una nueva oportunidad a Caín para que obre bien, o que le reclama por una actitud negativa que no acaba de precisarse, aunque también podría asumirse como advertencia, y así Yahveh le indicaría que debe mantener el rostro elevado y no dejarse dominar por el pecado.

Luego, con la sencillez y el laconismo propios del narrador bíblico se cuenta el primer fratricidio, el más famoso de la historia: «Caín dijo a Abel, su hermano: “Vamos al campo”. Y cuando estaban en el campo se levantó Caín contra su hermano Abel y lo mató» (Gén 4,8). Las razones parecen claras, el hermano mayor envidia a Abel por la gracia que halla a ojos de Yahvé. Así, San Juan, en su primera epístola, recuerda: «Porque el mensaje que oísteis desde el principio es éste: que nos amemos mutuamente. No como Caín, procedía del malo y mató a su hermano. ¿Y por qué lo degolló? Porque sus obras eran malas y, en cambio, las de su hermano [eran] justas» (Jn 3,11-12).

Un sentido diferente encontramos en un comentario midráshico que justifica el asesinato como respuesta a una provocación previa de Abel, lo que conectaría el relato con la visión de Lozano, que en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* tampoco reprueba a Caín:

SE LEVANTÓ CAIN CONTRA SU HERMANO ABEL, etc. Dijo R. Yojanán: Abel era más fuerte que Caín, pues la Escritura dice «SE LEVANTÓ» precisamente para

²⁰⁰ García López, Félix: El Pentateuco. Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la biblia, op.cit., p. 84.

²⁰¹ Gunkel, Hermann: *Genesis*, Mercer University Press, Macon, GE, 1997, p.43.

indicar que [Caín] estaba caído a sus pies. Cuando le dijo: «Sólo nosotros dos estamos en el mundo, ¿qué vas a decirle a padre [si me matas]» Y [le perdonó], lleno de compasión por él, quien al momento se alzó contra él y le mató. De aquí que la gente dice: «No hagas bien al malvado y nada malo te sucederá»²⁰².

El caso es que Caín oculta el asesinato, declara no ser él el guardián de su hermano, cuando Yahveh le dice: ¿Dónde está tu hermano Abel? «¿Pero qué has hecho?», añade Yahveh entonces, lleno de horror. Después, con toda lógica, al crimen le sucede el castigo, y es Yahveh el que lo maldice: «Ahora, pues, ¡maldito seas de ese suelo que ha abierto su boca para recibir por mano tuya la sangre de tu hermano!» (Gén 4,11) y a la vez le condena a vivir errante y a vagar por la tierra, castigo que Caín asume, y que guarda un cierto paralelismo con (Gén 3,23), ya que Adán es expulsado del paraíso y Caín ha de abandonar su territorio.

Llega luego el arrepentimiento, y Caín incluso teme ser a su vez asesinado: «Andaré errante y vagabundo por la tierra y sucederá que cualquiera que me encuentre me asesinará» (Gén 4,14). Pero Dios, en una muestra de magnanimidad, le perdona y aún más, le protege: «Quien quiera que asesine a Caín, siete veces sufrirá venganza» (Gén 4,15) y le señala mediante una marca que no se acaba de precisar: un animal, un tatuaje, un cuerno o incluso una enfermedad, como la lepra.

A continuación, y para finalizar, se nos presenta la genealogía de Caín, que es introducida por el narrador con un cierto tono crítico:

La narración bíblica presenta la genealogía de Caín y el desarrollo material que acompaña a sus descendientes. Cada uno encarna a una rama de la civilización profana: la construcción de ciudades, la cría de ganado, las artes musicales y la elaboración del hierro. Este progreso, sin embargo, va acompañado de una decadencia moral. El autor bíblico parece creer mostrar que los descendientes de Caín, a pesar de su progreso técnico, se apartaron de Dios, introduciendo una fractura entre la técnica, que no se condena, y la religión. Un personaje paradigmático de esta historia es Lamec (vv.19-24), que introduce por primera vez la poligamia²⁰³.

Este Lamec, casado con `Adah y Sil·lah, es el autor de *El canto de la espada*²⁰⁴, una violenta defensa de la venganza. Nada que ver, estos descendientes de Caín, con el resto de descendientes de Adán. Así, el capítulo concluye señalando que a partir del nacimiento de `Ēnoš, hijo de Set, «se comenzó a invocar el nombre de Yahveh» (4,26).

²⁰² Vegas Montaner, Luis: *Génesis Rabbah (Génesis 1-11)*, Verbo Divino, Estella, 1994, p. 265.

²⁰³ Tabet, Miguel Angel: *Introducción al Antiguo Testamento. I Pentateuco y libros históricos*, op.cit., p.118.

²⁰⁴ Ahora bien/lamec dijo a sus esposas: /«: `Adah y Si-lah, ¡Escuchad mi voz!/: mujeres de Lamek, ¡prestad oído a mi palabra!/: Que a un hombre he muerto en pago de mi herida,/y a un muchacho por mi contusión!/: pues Caín será vengado siete veces,/ y Lamek setenta y siete» (Gén 4,23).

Se trata, en definitiva, de un relato de orígenes que se ocupa del primer asesinato, de la historia, pero también de un relato que condensa una enorme carga de significados en una perícopa relativamente breve: «Se mezclan aquí un conjunto de preguntas que todo ser humano se plantea sobre el bien y el mal, la justicia y la misericordia en Dios, la retribución de las obras buenas y malas, la fraternidad y la responsabilidad»²⁰⁵.

1.2.2.2. La Torre de Babel.

Génesis 11 narra la historia de la *Torre de Babel*, otro relato de los orígenes utilizado para explicar la diversidad de lenguas y culturas presentes en la humanidad,²⁰⁶ a partir del establecimiento de los descendientes de Noé en la llamada llanura de Šin'ar²⁰⁷, a la orilla del Éufrates. Allí los hombres proyectan construir una ciudad y una torre a fin de conservar su fama una vez sean disgregados, negando así el mandato del Génesis (Gé 9:1):

Procread y multiplicaos y llenad la tierra». De hecho, Yahveh intervendrá tanto para castigar esa ambición de fama y prestigio que al parecer les mueve, como por no cumplir con el antiguo mandato divino: «Ea, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, a fin de que nadie entienda la lengua de sus compañeros» (Gén 11, 7).

Blenkinsopp halla el breve relato de la Torre sabiamente construido y profundamente irónico:

Es un relato perfectamente equilibrado, que gira sobre el eje de afirmación central en el v. 5: YHWH bajó a ver la ciudad y la torre que los hombres habían construido. Este verso es precedido y seguido por dos citas, consistentes en un monólogo interior, de los constructores y de YHWH respectivamente (3-4 y 6-7); pero conviene advertir que las partes nunca se hablan, no hay comunicación. A la propuesta humana se opone simplemente la propuesta divina. A su vez, estas citas están enmarcadas por dos declaraciones: de asentarse, al comienzo, y de dispersar, al final (1-2.8-9); la última repite los términos claves usados en la primera. Toda la historia tiene un tono irónico, y de hecho al final se revela como un juego satírico sobre el nombre de Babilonia: no la puerta de (hacia) los dioses (*bab-ili*) sino lugar de confusión (*bil*)²⁰⁸.

El término además da origen a Babilonia, ese símbolo de la corrupción, la impiedad y el pecado, que analizaremos en *Jonás*, de ahí que Blenkinsopp considere también que «es posible leer esta breve historia como sátira contra el imperio neo-

²⁰⁵ Pérez Gondar, Diego: *Estudio exegético de Gn 4, 1-16*, op.cit., p.58.

²⁰⁶ Aunque, de algún modo, esta misma diversidad se justificase ya en Gn 10, en la que se explica la formación de las diversas naciones a partir de Sem, Cam y Jafet.

²⁰⁷ Se trata, al parecer del territorio de Sumer y Acad, lo que posteriormente conformaría Babilonia.

²⁰⁸ Blenkinsopp, Joseph: *El Pentateuco*, op.cit., p.125.

babilónico, comparable en intención, si no en la forma, con ciertos pasajes del segundo Isaías (Is 44,9-20;46,1-2.5-7;47,1-15)»²⁰⁹.

Por su parte, San Agustín habla de ciudad de hombres para referirse al pecado cometido «Y dice la Sagrada Escritura (1): “Descendió el Señor a ver la ciudad y torre que edificaban los hijos de los hombres”, esto es, no los hijos de Dios, sino aquella sociedad y congregación, que vivía según el hombre, la cual llamamos ciudad terrena»²¹⁰.

Miguel Ángel Tábét apuesta también por un carácter histórico del relato que condensara, en un tiempo y en un espacio concreto, hechos que se alargan en un tiempo indefinido y que en el texto se representan de forma simbólica:

También es posible suponer que los contrastes que surgen en la humanidad, debidos al orgullo y a la ambición, signos de una rebelión contra Dios, hubiesen contribuido, primero a un progresivo estado de incompreensión entre los hombres; después a la desunión, dispersión y formación de las lenguas y pueblos (Sal 55,10)²¹¹.

Algunos historiadores consideran que esta torre vinculada a la cultura mesopotámica era un zigurat²¹², construcciones con una función muy concreta:

Estructuras diseñadas para proveer escaleras desde el cielo (la puerta de los dioses), hasta la tierra, de modo que los dioses pudieran bajar hasta su pueblo y traer bendición. Era una comodidad prevista para la deidad y sus mensajeros. Estos escalones eran descritos en la mitología de los sumerios y también están retratados en el sueño de Jacob (Gén. 28:12)»²¹³.

Otros investigadores los desvinculan de los zigurats, aduciendo razones históricas:

En hebreo se la denomina simplemente *migdal* (torre). Que pudiera ser útil para defensa o para otros propósitos. Por ello es dudoso que pudiera tener alguna relación con los zigurats o torres escalonadas de la antigua Mesopotamia, construidas para fines de culto y coronadas con un templo en el nivel superior. (Se mantiene comúnmente en los círculos teológicos liberales que el zigurat de Babilonia o cerca de Birs Nimrud²¹⁴ figuró

²⁰⁹*Ibid.*, p.126.

²¹⁰ Agustín, Santo, Obispo de Hipona: *Ciudad de Dios*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1944, p.564.

²¹¹ Tabet, Miguel Angel: *Introducción al Antiguo Testamento. I Pentateuco y libros históricos*, op.cit., p.138.

²¹² Los zigurats se construían con ladrillos secados al sol, enmarcados con tierra y escombros, y terminados con una capa de ladrillos cocidos al horno. Dentro no había ningún tipo de piezas, cámaras, o pasajes. La estructura misma era hecha solamente como sostén de la escalinata. En el tope, había una pequeña sala para la deidad, equipada con una cama y una mesa, por lo común dispuesta con comida. De ese modo la deidad podía refrescarse durante el descenso.

²¹³ Walton, John H; Matthews, Victor H; Chavalas, Mark W: *Comentario del contexto cultural de la Biblia*. Editorial Mundo Hispano, Texas, 2004, p. 32

²¹⁴ En este lugar, en Borsippa, a unos quince kilómetros de las ruinas de Babilonia, se hallan los restos de un zigurat en cuyo interior se encuentra el templo de E-zida en honor del dios Nabu, que tradicionalmente se ha relacionado con la torre de Babel, aduciendo razones más folklóricas que históricas. Juan Benet recoge otra tradición según la cual «Babel no es otra que la torre del templo E-sagil, dedicado a Marduk, levantado dentro del recinto de Babilonia y no lejos de la puerta de Bab-il o Babilu, que quiere decir puerta de Dios. Esta misma teoría es la que mantiene Blenkinsopp. Por una inscripción hallada en las excavaciones realizadas en este siglo en Borsippa se ha podido saber que el rey babilónico que mandó construir E-zida tuvo que dejar el templo inacabado, sin su cubierta de madera, con lo que bien pudo inspirar a los asombrados esclavos hebreos la leyenda de Babel», en Benet, Juan: *La construcción de la Torre de Babel*, Siruela, Madrid, 2003, p.24.

en un mito posterior creado para dar cuenta del origen de los lenguajes). Además los zigurats se crearon en Babilonia a principios del tercer milenio a.C. mucho después de la aparición de los lenguajes y de los dialectos en la región²¹⁵.

Pero, en definitiva, y a causa de este pecado – de soberbia y/o de desobediencia- Yahveh les castiga: «Y desde allí los dispersó Yahveh por la faz de la tierra entera» (Gén 11,9), aunque en la punición – como sucedía en el caso de Caín- también comprobamos la existencia de un Dios que quizás quiera preservar a la humanidad de futuras extravagancias:

A humanity that can think only of its own confederation it at liberty for anything i.e., for every extravagance». Therefore God resolves upon a punitive, but at the same time preventive, act, so that he will not have to punish man more severely as his degeneration surely progresses²¹⁶.

1.2.2.3. Judas.

El relato de la delación y entrega de Jesús es uno de los más conocidos de la Biblia, y lo cierto es que los cuatro evangelios canónicos se fijan en la acción traidora del apóstol, aunque la versión de las razones de la denuncia difiera de unos a otros. De hecho, mientras en Marcos no se nos aclara la naturaleza de su comportamiento, en Mateo se narra concretamente la escena en la que Judas negocia la entrega de Jesús: «Entonces, uno de los doce, que se llamaba Judas Iscariote, fue a los sumos sacerdotes y dijo “¿Qué me queréis dar y yo os lo entregaré?” Ellos quedaron con él en treinta [monedas] de plata. Y desde entonces buscaba una ocasión propicia para entregarlo». (Mt 26,14-16). En Lucas, (Lc 22,3), la escena es similar, y además se razona el comportamiento corrupto de Judas: «Pero Satanás entró en Judas (llamado Iscariote), que era del número de los Doce». Juan, por último, adelanta indicios de la escena de la traición en su Evangelio, primero plasmando la pregunta que Jesús le hace a sus discípulos: «¿No os elegí yo a los Doce, y uno de vosotros es el Diablo?» (Hablaba de Judas [el] de Simón Iscariote, pues éste iba a entregarlo, aun siendo uno de los doce)» (Jn 6, 70-71); y luego afirmando que Judas Iscariote, como tesorero del grupo, robaba el dinero que tenía a su cargo, en el cuadro en el que María la de Betania unge los pies del señor: «Con que Judas Iscariote, uno de los discípulos, el que lo iba a entregar, dijo:

²¹⁵ Vos, Howard F.: *Genesis*, op. cit., p.72.

²¹⁶ Von Rad, Gerhard: *Genesis: A commentary*, op. cit., p. 149.

“¿Por qué no se vendió este perfume por trescientos denarios y se dio a los pobres? (Dijo esto no porque se preocupaba de los pobres, sino porque era ladrón, y como tenía la bolsa cogía lo que se echaba.)» (Jn 12, 5-6).

Previamente los cuatro evangelistas, en el episodio de *La Última Cena*, coinciden en un Jesús que sospecha del discípulo que le habrá de traicionar. En Mateo (Mt 26,25) y Juan se nombra a Judas explícitamente:

Y Simón Pedro le hizo señas para que preguntara quien era [aquel] de quien hablaba. Con él, sin más, reclinándose sobre el pecho de Jesús, le dijo: «Señor, ¿quién es?». Jesús le respondió: «Es aquel para el que voy a mojar este bocado y dárselo». Con que, mojando el bocado,[lo] cogió y dio a Judas, [el] de Simón Iscariote. Y entonces, detrás del bocado, entró en él el Adversario. Así que Jesús le dijo: «Lo que tienes que hacer, haz [lo] rápido». Ninguno de los comensales entendió para qué le dijo aquello, pues, como Judas tenía la bolsa, algunos pensaban que Jesús le decía: «Compra lo que necesitamos para la fiesta», o que diera algo a los pobres. Con que, en cuanto tomó el bocado, salió él enseguida. Era de noche. (Juan 13, 24-27)²¹⁷.

No es de la misma opinión Antonio Piñero, para el que la profecía o anuncio es un añadido *a posteriori*:

Esta predicción de la traición de Judas, con sus maldiciones posteriores, “Ay de aquel por el que el hombre va a ser entregado...” (Mt 26,24) es lo que se denomina técnicamente un “vaticinium ex exentu”, es decir, una “profecía” atribuida por el evangelista – o su fuente- a Jesús una vez sucedidos los hechos. Tampoco parece histórica la dramatización del evento realizada por el autor del Evangelio de Juan, que responde con exactitud a la teología de un Jesús que entrega su vida porque quiere y con plena consciencia (Jn 18, 8-11)²¹⁸.

Sin embargo, y aunque la imagen de Judas pervive manchada por la mácula de su traición en el imaginario cultural, el narrador de *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, toma hacia él una actitud revisionista, que le acerca más a la versión de la historia de un Evangelio apócrifo, el conocido como *Evangelio según Judas*²¹⁹.

Se trata de un texto elaborado por una secta gnóstica, la de los cainitas, a mediados del siglo II a.C y mencionado ya en el siglo II d.C por San Ireneo, Padre de la Iglesia y

²¹⁷ Precisamente en este último episodio se basan algunos estudiosos cuando afirman que fue el propio Jesús el incitador de Judas.

²¹⁸ Piñero, Antonio; Gómez Segura, Eugenio: *La verdadera historia de la Pasión. Según la investigación y el estudio histórico*, EDAF, Madrid, 2007, p. 194.

²¹⁹ En el texto de Judas conviven ideas del credo pagano y del cristiano, y características que justifican la adjetivación de apócrifo. Entre ellas destacamos las siguientes:

1. La disociación del Antiguo Testamento, al que, en cambio, los Evangelios Canónicos acuden de forma continuada a fin de presentar a Jesús como el Mesías veterotestamentario
2. La utilización del nombre de un personaje conocido como firmante del texto, aunque, en este caso, la autoría de Judas sea del todo imposible, por haber fallecido éste un siglo antes.
3. La no presencia de elementos centrales de la fe cristiana y, entre ellos, el valor expiatorio de la resurrección.
4. La ausencia de historicidad, por la inexistencia de datos geográficos y temporales o de usos y costumbres propios de la época.

Obispo de Lyon en su obra *Adversus haereses* (Contra la herejía). Una copia de ese original, redactada en copto, fue hallada finalmente en la década de los 70, en un códice en papiro, el conocido como Códice Tchacos²²⁰.

Aunque, desde luego, más que el recordatorio de los avatares vividos por el Códice, a nosotros nos interesa su contenido, esa revisión que se hace de la figura de Judas, por las coincidencias que luego hallaremos con la obra de Jiménez Lozano. Esencialmente porque para ambos textos, este apóstol es el más fiel y el más digno de confianza de Jesús, y aquel en el que éste quiso depositar sus enseñanzas, como se hace palpable en el siguiente fragmento:

Sabiendo que Judas reflexionaba sobre algo elevado, Jesús le dijo: “Mantenme alejado de los otros y te explicaré los misterios del reino. Puedes alcanzarlo, pero a costa de gran sufrimiento. Porque algún otro te reemplazará, para que los doce [discípulos] puedan volver a cumplir con su dios.

Judas le dijo: “¿Cuándo me explicarás estas cosas, y [cuándo] llegará el gran día de la luz para la estirpe? Pero cuando dijo eso, Jesús se fue de su lado²²¹.”

Más tarde, el mismo Judas le relata un sueño que le perturba y que parece ser una premonición de lo que habrá de ser su vida: «En la visión me vi a mí mismo, y a los doce discípulos lapidándome y aconsándome [me terriblemente]»²²², y ante esta visión Jesús lo tranquiliza y le anuncia que su destino es participar en el misterio divino.

Cierto es, que esta posibilidad de un Judas que actúa por mandato de Jesús no es del todo extraña a la lectura literal de los canónicos²²³, y de hecho, también en estos puede leerse la posibilidad de un Judas que actúa bajo su ascendencia; así, el Evangelio de San Juan, donde Judas es presentado como el tesorero del grupo, intuimos la posibilidad de que Jesús hubiera pergeñado la traición, cuando le dice a Judas: «Lo que tengas que hacer haz [lo] rápido» (Jn 13,27).

²²⁰ El códice, llamado Tchacos en honor a la restauradora que lo conservó en Suiza, compendia, además del *Evangelio según Judas*, el *Primer apocalipsis de Jacobo*, la *Carta de Pedro a Felipe*, y el denominado *Libro de Alógenes*. Apareció en una cueva de la localidad de El Minyah en el Medio Egipto, recuperada muchos años después por un equipo de National Geographic, y presentada el 1 de julio de 2004 en el Octavo Congreso de la Asociación Internacional para los Estudios del Copto.

²²¹ Kasser, Rodolphe; Meyer, Marvin; Wurst, Gregor: *El evangelio de Judas*, RBA Libros, Barcelona, 2006, p. 26.

²²² *Ibid.*, p. 34.

²²³ Aunque sí en las obras de Lozano, por ejemplo, en el relato *Frío en la garganta*, Judas es igualmente traidor pero se le reconoce su especial amistad con Cristo y es Judas el que visita a María en la casa que ha alquilado para ella, para comunicarle el prendimiento de Jesús y el que la acompaña a fin de llevarle un fez que le proteja del frío, sin que la madre de Jesús sospeche siquiera la traición ya pergeñada por el discípulo: «En el alféizar de la ventanita estaba el fez que Judas debía de haber dejado, y ella se lo reprochó porque hacía frío y Judas también era frágil de garganta, como su hijo lo había comentado tantas veces, porque lo amaba mucho. Así que luego, cuando Jesús murió, ella comprendió hasta cierto punto que Judas se hubiera suicidado. - ¡Estaban tan unidos!». En Jiménez Lozano, José: “Frío en la garganta”, en *El grano de maíz rojo*, op.cit., p. 57.

Pero volvamos a los canónicos. Tras el cuadro de la última cena, tiene lugar el del prendimiento, otra vez protagonizado por el traidor, que le entrega a sus perseguidores tras señalarlo con un beso, lo que dramatiza la gravedad de la delación: «¡Judas! ¿Con un beso entregas al hijo del hombre?» (Lc 22,48), le reclama Jesús. Finalmente, y mientras tiene lugar el proceso a Jesús, Judas se suicida, suceso del que se ofrecen dos interpretaciones contradictorias. En (Mt 27, 5) el traidor se ahorca: «Arrojando las monedas de plata hacia el santuario, se retiró; y después de marcharse se ahorcó»; así – y según una de las conocidas fórmulas de cumplimiento de Mateo- sucede lo anunciado en el A.T.: «Entonces se cumplió lo que dijo el profeta Jeremías cuando dice: Y cogieron las treinta [monedas] de plata, el precio del apreciado, al que apreciaron [algunos] de los hijos de Israel. Y las dieron para el campo del alfarero, según lo que me ordenó [el] señor» (Mt 27,9). Sin embargo, en los *Hechos de los Apóstoles*, Judas muere accidentalmente en una caída: «ahora bien, él se adquirió un terreno con [la] injusta remuneración, y cayendo de cabeza reventó por la mitad, y todas sus entrañas se derramaron» (Hc 1,18).

1.2.2.4. Otros.

El resto de los personajes bíblicos que son traídos a la novela son protagonistas de historias que en realidad se asimilan muy poco a los originales. Y éste, por ejemplo, es el caso de Judit, Gestas o Abraham, por lo que nos ocuparemos de ellos en el apartado de las relaciones intertextuales.

1.3. Una historia inédita para un motivo idéntico.

De todas las novelas de José Jiménez Lozano, la que menos fidelidad guarda al hipotexto esencial del que se sirve es precisamente *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, ya que los elementos del discurso que se retoman del relato bíblico lo hacen de forma muy vaga o parcial, de modo que si atendemos a la taxonomía de Genette, la fidelidad diegética de la novela respecto de *El libro de Job* es bien discutible, y, de hecho, son varios los indicadores diegéticos que se transforman.

El primero de ellos es el de la identidad de los personajes, que aunque sí se mantiene en Yahvé y Satán, que son y desempeñan las mismas funciones en ambos textos, es diferente en el caso de Rabí Isaac y Job; porque si el primero es buhonero y rabino, del segundo sabemos que es un próspero propietario de ganado mayor y menor;

si éste es un hombre respetado y venturoso, cabeza de una gran familia, aquel es presentado como un pobre rabino solitario. El segundo signo de infidelidad diegética es el marco espacio temporal, ya que la novela nos traslada del 'Us de Job, a la Castilla medieval en la época de la persecución judía. Teniendo en cuenta estas diferencias, podemos concluir que estamos ante una *transposición diegética*²²⁴ en la que, en cambio, existe respeto o fidelidad al motivo, con lo cual no se da una *transformación semántica*, algo más que común en este tipo de transformaciones como el mismo Genette señala.

La transposición diegética no es, pues, ni una condición necesaria ni una condición suficiente de la transformación semántica. No es más que un instrumento facultativo, con frecuencia considerado como una práctica autónoma. Se podría incluso percibir entre las dos actitudes una parte de incompatibilidad, que tendería a un doble movimiento de compensación: la transposición heterodiegética que insiste sobre la analogía temática entre su acción y la de su hipotexto («mi héroe no es Robinson, pero vais a ver que vive una aventura muy similar a la de Robinson») y la transposición homodiegética que insiste, al contrario, sobre la libertad de interpretación temática («Yo reescribo después de tantos otros la historia de Robinson, pero no os engaños, yo le doy un sentido completamente distinto»)²²⁵.

Y así sucede, que aunque Rabí Isaac no es Job, ni vive su época, ni coincide tampoco espacialmente con él, su desgraciada peripecia vital se asimila a la suya e idénticas son también las preguntas desgarradoras que arroja a Yahvé, y así, finalmente, la identidad de todos estos elementos son los que sostienen, en la novela, un tema similar al del hipotexto.

Existen además otros indicadores que emparentan un texto con otro, similitudes que a veces se cifran en la utilización de un lenguaje similar o en la coincidencia de temas como los siguientes:

a. La referencia a los elementos de la naturaleza como muestra de la majestad divina:

A los que en uno y otro caso se apela a fin de mostrar el poder y la majestuosidad de un Dios capaz de crear un universo ingobernable a la mano del hombre. De este modo, leemos en la novela: «También conocemos el poder de su palabra y de su brazo. De su palabra nació el mundo, cuando dijo: “Hágase”, en el principio, y antes de que añadiera “el sol, la luna y las estrellas esas luminarias y candelas ya estaban navegando en el espacio», (p.31); imágenes similares a las que encontramos en el poema original: «Da órdenes al sol y no sale, /y encierra las estrellas bajo sello» (Jb 9, 7).

²²⁴ También podemos denominarla transdiegética o transformación heterodiegética

²²⁵ Genette, Gerard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, op.cit., p. 394.

En este mismo sentido, los dos animales en torno a los que se concierta la majestad de Yahvé los terribles, poderosos y fieros, hipopótamo y cocodrilo, (Jb 40, 15-32), son también referidos en el texto de Lozano, aunque sea para que Satán haga chanza de ellos:

A tu siervo Job bien le convenciste con el esplendor de estas tus dos obras, pero los hombres que ahora hay en el mundo hacen chacota de ellas, ¡oh Yahvé! Cazan tus hipopótamos como a pajarillos inocentes y los muestran en las ferias para hazmerreir de las gentes. Los obligan con el látigo a arrodillarse y a lamerles los pies. Y con sus cocodrilos se hacen sandalias y guantes de escamas relucientes y suaves que los hacen llorar para diversión de sus pequeños (p.34).

b. La doble imagen de Yahveh:

Cruel e implacable, pero también bondadoso y magnánimo. La ferocidad de Yahveh es sugerida en la literatura veterotestamentaria asociada a imágenes violentas, y el mismo Job interpela al creador echándole en cara su crueldad haciendo uso de una de estas imágenes: «Pues en mí [están clavadas] las flechas de Šhadday!», (Jb 5,4) y a este dios castigador pide clemencia: «¿Hasta cuándo no apartarás de mí tu mirada?» (Jb 7,19). Del mismo modo, en la novela, la historia de cada personaje es también una reclamación a la crueldad de Yahvé: «aquel era un dios caprichoso y gustaba, al parecer, de torcer la vida de sus fieles como los niños su escritura»(p.50).

Pero, por otro lado, también es, el dios de la novela, amor, probidad y misericordia:

Pero el Eterno desmentía los rumores de sufrimiento y afirmó y juró desde su trono que Él era un Padre amoroso que velaba hasta por los gorriones en las heladas noches de invierno, los alimentaba en su misma mano, jugaban entre sus dedos, impedía que el cierzo los matara, que la trampa del cazador los atrapara (p.77).

Exactamente igual que el del hipotexto bíblico: «Sí, Él es grande en fuerza/ y no desprecia al puro de corazón; / no deja vivir al malvado/ y hace justicia a los pobres» (Jb 36, 5-6).

c. La incomprensión hacia la muerte:

Que es una constante reclamación del Job bíblico:

Porque el árbol tiene una esperanza:/ si es cortado puede aún retoñar/ y sus renuevos no cesarán; / si su raíz envejece en la tierra/ y en el suelo muere su tronco,/al olor del agua reflorecerá/ y echará ramaje como plantón./ Mas el varón muere y pasa;/ expira el hombre y, ¿dónde está? (Jb 14, 7-10).

Incomprensión que halla parangón en la novela, en la que cada capítulo es la pregunta lacerante por las muertes de muchos inocentes, desde la de los hijos de Hannah y Eliezer, a la más cruel de todas, la de la niña Aícha.

d. El Dios silencioso o ausente.

Rasgo, el del silencio, del que en el poema bíblico se habla en diversos momentos: «Yo, que si tengo razón, no soy respondido/cuando imploro a mi juez. Aunque llame yo y El me responda, /no podré creer que presta oído a mi voz». (Jb 9, 15-16) o más adelante: «Grito hacia Ti y no me respondes, /permanezco en pie y no me haces caso». (Jb 30,20); y que en el texto de Lozano se evidencia, sobre todo, en *El día del juicio*, en el que Isaac y sus discípulos se reúnen sobre las tumbas de sus antepasados para juzgar a Yahvé: « Porque ¿no había prometido a los que allí dormían ya el sueño de la muerte que jamás los dejaría de su mano? ¿Y qué había hecho? Mostrarse sordo o indiferente como siempre, y ahora mismo, tampoco acudiría a rendir cuentas, ni podría ser hallado». (p.76).

e. El juicio o proceso al creador:

Formulado en el texto bíblico como una reclamación de Job hacia Dios expresada aleatoriamente en todo el poema: «Entablaría ante Él un proceso / y henchiría mi boca de reclamaciones» (Jb 23, 4), dice Job, o más adelante: « ¿Es que verdaderamente vas tú a casar mi juicio?/¿me vas a condenar para que tú quedes justificado» (Jb 40,8), y que en la novela se transforma en un acontecimiento relatado en *El día del juicio*.

A pesar de esta coincidencia en los temas tratados, sí existe – y bien puede intuirse de lo que hemos avanzado anteriormente - una modificación esencial de la acción del hipotexto, dando lugar a lo que se denomina *transformación pragmática*, como también es común en las transposiciones diegéticas; y de hecho, el conjunto de acciones y acontecimientos vinculados a la actividad de buhonero y rabino de Rabí Yehuda están bastante alejadas de las de Job.

Nos queda, para concluir este diagnóstico de las relaciones intertextuales, apuntar que *Parábolas y Circunloquios* es una *prosificación*, ya que una gran parte de *El libro de Job* es un poema – excepto el marco narrativo que suponen el prólogo y el epílogo- que es luego narrativizado en la novela.

Otro asunto diferente es la relación intertextual que se da entre los sermones de Rabí Isaac y esos otros relatos bíblicos que de alguna manera actualiza, relatos que antes hemos analizado, y en los que sí encontramos signos de una mayor fidelidad diegética, como observamos a continuación.

1.3.1. Los hipotextos esenciales: Yahveh, Judas y Caín.

Los tres relatos que mantienen una relación intertextual más clara o en los que es más fácil hallar un referente son el IX, *Sed como Caín* y, en menor medida, el XIV²²⁶, *El beso*, que versiona la delación de Judas y *La verdadera historia de la Torre*, sobre la Torre de Babel. Pues bien, en los tres casos estamos ante una *transformación homodiegética*, que afecta al texto, pero no al cuadro diegético, ya que los relatos originales protagonizados por Caín, Judas, y los constructores de la Torre y Yahvé, sí prestan a los que luego son recogidos en la novela su estructura fundamental; y aunque las acciones y acontecimientos del relato de Caín y Abel muestran mayor fidelidad que los de Judas y la Torre, se mantiene coincidencia en las identidades y en el marco espaciotemporal que se da entre estos últimos y su originales. En cambio, en ambos existe una *transformación temática o semántica*, es decir, en el significado general o el motivo de los hipotextos.

Así, si el motivo esencial de Caín era la envidia y el de Judas, la traición, ambos se transforman en la novela en un mismo tema, que, con sus particularidades, supone otra vuelta de tuerca al motivo del justo sufriente que subyace en toda la narración. Porque tanto Caín como Judas son personajes justos pero incomprendidos, que se ven obligados a actuar mal, quedando para siempre inscritos en la historia, el uno como envidioso y asesino, y el otro como traidor; y de este modo cada uno de los textos – pertenecientes a los capítulos IX *Sed como Caín* y XV, *El beso* - implican, así mismo, una modificación de las motivaciones fundamentales de los personajes, dando lugar a lo que hemos denominado una *transmotivación*, que supone lógicamente una *valorización*, o cambio de valores.

Veamos si no, como Rabí Isaac justifica así el asesinato cometido por Caín:

Por eso mató Caín a Abel – dijo Rabí Isaac Ben Yehuda, explicando este pasaje del Pentateuco-. Lo mató como una protesta ante la arbitrariedad de Yahvé, pero no porque envidiara algo en su hermano. ¿Qué podía envidiarle: su amistad con un Dios injusto y arbitrario y al que además le gusta más el olor de la sangre y de la carne quemada que el del espliego? Caín mató a Abel para herir a este Dios en el objeto de su predilección y sus bendiciones y para prevenir a Yahvé de que no toleraría su injusticia (p.58).

Se parece el Caín de Lozano al de Lord Byron²²⁷, éste cincelado con las trazas de un héroe romántico harto de las arbitrariedades de Yahvé, que tras ser tentado por

²²⁶ Aunque los distintos capítulos de la novela no están anotados con números, en este trabajo figuran numerados para facilitar su estudio.

²²⁷ Byron, George Gordon: "Cain" en *Poemas dramáticos.*, Imp. de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1886, p.83.

Lucifer, que le presenta la verdad vedada de la ciencia, se vuelve beligerante y crítico con el proceder veleidoso del creador, contra la terrible evidencia de la muerte- «¿Por qué tengo/ Que ser agradecido? ¿Por ser polvo/ Y arrastrarme en el polvo/ hasta perderme/ En el polvo otra vez?»²²⁸- y con su comportamiento injusto y sangriento:

...Y qué vale su supremo
Placer al ver la carne requemada
Y fumífera sangre, ante la angustia
Y los balidos de las tiernas madres
Que acongojadas buscan todavía
Sus muertos corderillos?...²²⁹

Y será precisamente ante el altar del sacrificio, que Caín hiera a Abel, empeñado en que su hermano haga también ofrenda; aunque luego, Byron no nos deje claro cuánto de intencionalidad había en su crimen: «¡Abel!: te lo suplico;¡No te burles!/Te herí es verdad, con demasiada fuerza,/ Pero no fatalmente. ¡Ah! ¿Por qué, dime, / Te quisiste oponer? Un golpe fue tan sólo...»²³⁰.

También el motivo de Caín halló fecundo caldo de cultivo en la literatura española, especialmente en la postguerra y esta vez como símbolo de la lucha fratricida, y en este sentido lo trató Unamuno en varios poemas de *Romancero del destierro* y de *El Cristo de Velázquez* (Espasa Calpe, Madrid, 1987) y en novelas como *Abel Sánchez*, aunque quizás el más interesante para nosotros sea el poema 1090 de *El Cancionero* donde Unamuno identifica a Judas con Caín: «La sangre de los corderos/de Abel, divino botín/pero tus treinta dineros,/Judas, huelen a Caín»²³¹.

E igualmente la delación de Judas está justificada en la novela de Jiménez Lozano, porque fue tan sólo consecuencia de su obediencia a Jesús y una señal innegable del más profundo amor hacia él, como se deduce de la conversación de ambos una vez pactada la entrega:

- ¿Me amas todavía?
- Y Judas respondió balbuciendo:
- Te amaré de todos modos, pero ¡si pudieras no pedirme un amor tan terrible.
- Serás aborrecido por todos – prosiguió Jesús- y, durante siglos y siglos, tu nombre será recordado con horror, ¿Me amas todavía?
- Te amaré siempre. Tú lo sabes (p.91).

²²⁸*Ibíd.*, p. 90

²²⁹*Ibíd.*, p. 101.

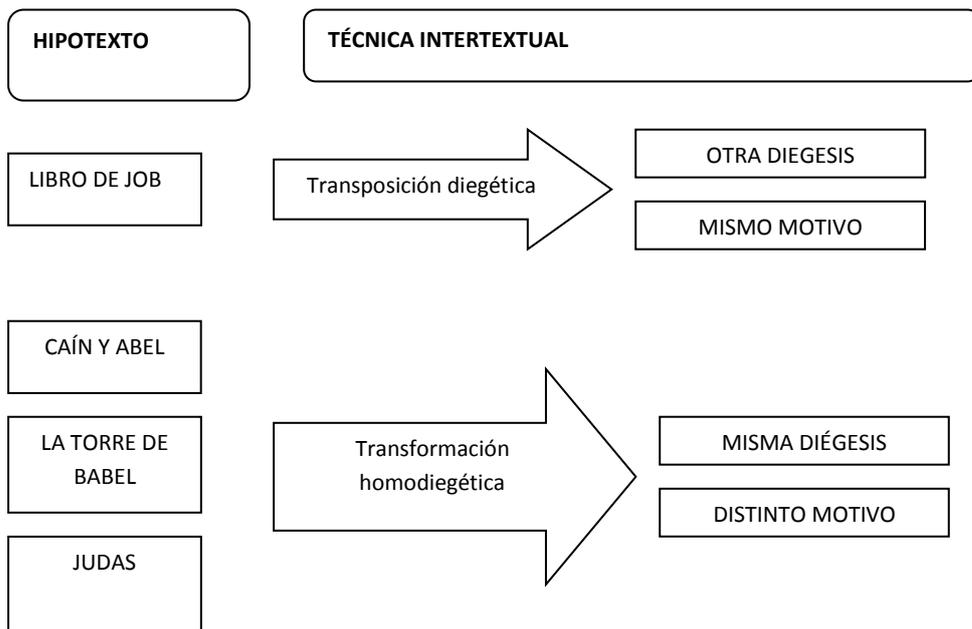
²³⁰*Ibíd.*, p. 103.

²³¹Unamuno, Miguel de: *Obras completas. Cancionero*, Vergara, Barcelona, 1958, p. 518.

El relato de Babel es también una *transformación homodiegética*, ya que, una vez más, se mantienen el contexto espaciotemporal y la identidad de los personajes: fundamentalmente, Yahvé y los obreros y constructores de la torre, que trabajan en ambos textos como personajes colectivos. Nos encontramos, sin embargo, con dos transformaciones importantes. La primera de ellas se da en el aspecto cualitativo y es la *transformación semántica o temática*, o cambio de tema o motivo, que ya caracterizara a los textos de Caín y Judas, ya que si *La torre de Babel* era una reflexión sobre el *castigo a la soberbia del hombre*, en la novela se plantea la terrible cuestión de *la inexistencia de Dios*. El segundo cambio importante es de naturaleza cuantitativa, y ya que al breve fragmento dedicado en el hipotexto a la descripción de la Torre, se añaden gran cantidad de detalles de naturaleza técnica que ocupan prácticamente el grueso del relato, nos permitimos hablar de *amplificación*.

En resumen, las principales técnicas intertextuales realizadas son las siguientes:

Fig. 1.1.



Como vemos, los recursos utilizados en la adaptación del *Libro de Job* son inversos a los mecanismos intertextuales usados en los relatos de Judas, Caín y Abel y la Torre de Babel, que resultan coincidentes. Pero más significativo que una cierta similitud en las técnicas intertextuales utilizadas para la transformación de los hipotextos, nos resultan las concomitancias temáticas de los mismos hipotextos, los

originales, y esto porque en todos ellos, en la historia de Caín, en la del diluvio – que aparece tangencialmente mencionada en la novela- y en la de la Torre de Babel, al igual que en el Judas del Nuevo Testamento, late de forma muy viva, lacerante casi, la cuestión del pecado en el hombre, y aún más, los tres primeros hipotextos mencionados, que forman parte del llamado *Ciclo de los orígenes*, mantienen una fuerte conexión temática entre ellos que se concreta en el abandono de Dios. Oliver Artus lo ve así:

Este trabajo de sutura literaria que une los diferentes relatos con otros invita al lector a considerar a Gen 1-11 como un todo, y por tanto a buscar la lógica narrativa de este conjunto. Gen 1-11 se abre con el relato de la bendición del hombre por Dios (Gen 1,28). El hombre se beneficia del don gratuito de Dios: la creación. A partir de Gen 3, los sucesivos relatos concurren para mostrar las consecuencias del olvido de Dios por parte del hombre²³².

Así, el olvido de Dios se materializa en el relato de Babel, cuando los que conciben su construcción quieren equipararse a él, y se hace palpable en la desobediencia al imperativo de benignidad cuando Caín mata a Abel. ¿Pero cuál es la razón de este interés para el autor? El mismo José Jiménez Lozano analiza en *Segundo Abecedario* el porqué de la elección de estas historias y personajes, - cuyos originales ha hermoñado la tradición- a propósito de un comentario de Ernst Bloch:

«Es evidente – dice E. Bloch- que muchas partes de la Biblia, que habían sido ya redactadas, fueran cambiadas sin perjuicio; por ejemplo, textos teológica y políticamente inofensivos, así la duración del diluvio o la fuerza generativa de un patriarca. Sin embargo, esto se hace también con el libro de Job, y... con los textos de Caín, de la lucha de Jacob con el “ángel”, también con los de la serpiente del Paraíso, de la construcción de la Torre de Babel, brevemente dicho, con lugares muy esenciales, que de ninguna manera son inofensivos; tanto menos inocente es su revalorización clerical así como su demonización.»

Y así es. Pero, de repente, me doy cuenta de que, excepto un texto como el de la serpiente, los otros pasajes son los que yo escogí instintivamente o, más bien, brotaron espontáneamente según iba escuchando al personaje, cuando escribí *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*.

Me quedo un poco perplejo, pero en seguida me siento contento de que Rabí Isaac apuntara allí donde hay que apuntar, donde está el busilis²³³.

Así que José Jiménez Lozano –una vez escuchado Rabí Isaac Ben Yehuda- nos recrea esas historias bíblicas que, en definitiva, tocan la llaga y arrostran el problema del mal sin aditamentos ni aderezos, y además al preguntarse por el “busilis”, por la esencia del mal, se aleja de la modernidad, que es incapaz de afrontarlo sin psicologismos, que relativiza el mal en la misma medida en que relativiza la bondad,

²³² Artus, Olivier: *Aproximación actual al Pentateuco*, op.cit. p.20.

²³³ Jiménez Lozano, José: *Segundo Abecedario*, op.cit., p 60.

la belleza o la verdad, como categorías inmanentes que nos conectan con la esencia espiritual del hombre. Se queja Lozano, de que incluso la misma Iglesia hermosea textos como el de Job, al que para pasar el filtro de la modernidad, se le añadió un prólogo y un epílogo, que menguan la protesta de Job y nos lo legan paciente y conformista, prototipo, para siempre, del dócil, del resignado:

Así que incluso por exigencias estéticas ortodoxas se arregló el libro de su historia: los subversivos diálogos y la soberana poesía, con un prólogo y un epílogo muy armónicos y moralizantes. Job se purifica con su paciencia y es premiado por el dios de la república, y la forma estética del happy end queda complacida²³⁴.

Pero hay además, en la elección de estos textos en los que late el problema del mal, una segunda intención, un objetivo que tiene que ver con la rehabilitación de esos personajes condenados por la historia, en lo que es un ejemplo de esa actitud de respeto al punto de vista del otro, la otredad o alteridad como talante ético del autor, de la que nos ocuparemos más adelante, y que nos hace visibles esas cotidianidades de la intrahistoria que explicarían el mal comportamiento de Caín, de Judas, de Gestas, y, esencialmente, del mismo Yahvé.

1.3.2. Los otros hipotextos.

José Jiménez Lozano refleja en esta novela, como hará luego en *Sara de Ur* y en *El viaje de Jonás*, personajes, ambientes y argumentos de otros originales, simples pinceladas que no nos recrean relatos en su conjunto y que derivan de escenas bíblicas, pero también de otros textos. Los analizamos a continuación.

1.3.2.1. Los otros hipotextos bíblicos.

Se trata de textos a los que nos retrotrae la novela a partir de simples comentarios o imágenes referidos a anécdotas o a personajes, como sucede con Noé, a propósito de la descripción de la tormenta, el día en que Satán decidió probar la hospitalidad de Eliezer y Hannah, los padres de Isaac:

El trueno se aproximaba como el corcel del Eterno por los escalones de lo Alto y la lluvia era tan impetuosa como cuando Allí Arriba se alzaron las compuertas del Océano Superior para anegar toda la carne, excepto la de Noé y su familia y una pareja de animales, macho y hembra de cada especie (p.19).

Sobre la identidad de Satán, se barajaba, por ejemplo, la posibilidad de que fuera Elías: «El profeta, perdido en la noche de la tempestad, había quedado conmovido de la

²³⁴*Ibid.*, p.156.

caridad de Rabí Eliezer y Hannah que no habían tenido inconveniente en olvidar la ley del sábado para ayudar a un desconocido» (p.21). Nos encontramos, además, con Jacob, en el capítulo VI, *La máscara*, y es que Rabí Isaac asegura igualmente que Rabí Samuel Abravanel

Luchó con Yahvé Dios con más determinación y denuedo que Jacob, nuestro padre. Porque Jacob luchó con un ángel, de extremada belleza, y al fin le venció, pero Rabí Abravanel tuvo que luchar con Yahvé Dios convertido en demonio negro de sufrimiento y muerte y no pudo vencerle (p.46).

La burra de Balaam, con la que se compara la mula que llevó a Jesús en *El día de su triunfo* (p.97); Esaú, cuya fisonomía adoptan aquellos judíos que asumieron la condición de verdugos: «Comenzaron a nacer niños con el pelo rojo de Esaú y con las uñas azules, como las de los carniceros... » (p.26); la descripción del paraíso en Isaías 11, «... los corderos lamiendo a los leones en los huertos y azoteas» (p.63) o el *Cantar de los Cantares*, denominado en el texto *Cántico entre los cánticos*, son algunos de los referentes simplemente aludidos en el texto.

En otras ocasiones, descifrar la conexión intertextual entre un personaje y su referente se hace más complicada, por la ausencia de un nombre que los relacione, y eso es lo que sucede con Cupido, que identificamos en primer lugar, por la etopeya de sus rasgos: «Era un hermoso joven de rubios cabellos y ojos rasgados muy tristes», y «tocaba una flauta melancólica», y en segundo lugar por la descripción de sus facultades: «...le dijo a Abraham que con su flauta podía, efectivamente, levantar los deseos de los hombres y de las mujeres y hacerlos enlazarse por una eternidad, pero que no podía levantar una sola hoja de vida de donde no había simiente» (p.54).

En cambio, Abraham y su historia constituyen un caso aparte, tanto por la mayor presencia del personaje en el texto, como por la evidente transformación que sufre el original y que nos exige estudiarlo como un carácter principal para observar las valoraciones y desvalorizaciones a las que se somete.

1.3.2.2.Referente textual no bíblico: los maestros jasídicos.

La similitud entre nuestra novela y las recopilaciones de cuentos de los maestros jasídicos estriba a nuestro juicio en dos aspectos: el de la estructura del libro y el de la propia figura de su protagonista.

Porque, efectivamente, la disposición de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* parece un remedo de la de las recopilaciones de cuentos jasídicos de

autores como Martin Buber²³⁵, Rami Shapiro²³⁶, o de los originales del maestro Baal Shem Tov²³⁷, caracterizados todos ellos por hacer un recorrido biográfico de los maestros del jasidismo, en el que se intercalan sus enseñanzas o parábolas a modo de relatos.²³⁸ Por ejemplo, en *Los primeros maestros* y *Los maestros continuadores* de Martin Buber, cada capítulo recoge anécdotas de la vida de los tzadikim- vida de nómadas y viajeros como Isaac – y las historias y relatos que pronuncian en sus lecciones, según un orden cronológico que suele iniciarse con la mención de la familia o los antepasados del sabio y termina con algún episodio de su vejez o apuntes sobre su muerte. De igual modo, los primeros capítulos de *Parábolas* y *Circunloquios de Isaac Ben Yehuda – La bofetada y los antepasados-* se centran en el nacimiento y la niñez de éste, siendo el último – *La fuente de agua salada-* el relato de su propia muerte.

Y, por otra parte, también Isaac Ben Yehuda tiene las trazas de uno de estos sabios rabinos, maestros o tzadikim del siglo XVIII, como el mencionado Baal Shem Tov, gentes en apariencia simples y de profesiones sencillas –Isaac Ben Yehuda es buhonero o vendedor ambulante - que trabajan secretamente para instruir a los otros y transmitirles la esencia de Dios, al que los tzadikim encuentran bajo la apariencia de las cosas menos transcendentales, las más cotidianas, las más simples y sencillas. Los relatos o cuentos de un Tzadik son historias ficticias y más a menudo reinterpretaciones de textos bíblicos, como las propias de Isaac Ben Yehuda, concebidas a fin de coadyuvar a los interlocutores a su encuentro transcendental con el creador, al que no se menciona explícitamente, porque de hecho, el término circunloquio en este contexto implica no nombrar a Dios.

El caso es que la preocupación que estos maestros o el mismo Isaac muestran por el estudio del Antiguo Testamento es connatural al judaísmo, empeñado en adaptar el libro sagrado – como texto religioso pero también normativo- a la vida práctica de los judíos, ya que el texto, independientemente del método exegético que se elija para

²³⁵ Buber, Martin: *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros*, Paidós, Barcelona, 1993 y *Cuentos jasídicos. Los maestros continuadores*, Paidós, Barcelona, 1994.

²³⁶ Shapiro, Rami: *Cuentos Jasídicos: anotados y explicados*, Sal Terrae, Santander, 2005.

²³⁷ Shem Tov, Baal: *Los mejores cuentos jasídicos*, Longseller, Buenos Aires, 2003.

²³⁸ No olvidemos que la narración está indisolublemente unida a la cultura judía, y, de hecho, en la tradición hebrea se encuentran numerosos ejemplos de fábulas, sagas, leyendas y parábolas, e incluso alguna narración bíblica es considerada – es el caso, por ejemplo, del libro de Rut- como si de una novela corta se tratase. Más adelante, el cuento asume el propósito moralizante o ejemplarizante de la literatura midrásica, integrándose entonces dentro del Talmud y de la Mišnah, con el único afán de servir de explicación exegética a estos textos; mientras en una etapa posterior – entre el siglo VII y el XII- el cuento hebreo medieval, desarrollado ya como texto independiente, retomará motivos y temas casi en exclusiva de estas fuentes y recibirá influencias de otras, por ejemplo de la literatura oriental.

desentrañarlo o el objetivo que se busque en su estudio, es considerado en función de su rica polisemia:

Una tradición rabínica antigua hablaba de los “setenta rostros (o aspectos: *panim*) de la Torah”, o, como dirían los cabalistas, “de cada palabra y de cada letra [de la Torah] se irradian muchas luces”; una tradición cabalística, habla de los 600.000 sentidos de la Torah: uno por cada uno de los israelitas que estaban al pie del Sinaí cuando Dios se la entregó a Moisés²³⁹.

También las predicaciones de Rabí Isaac Ben Yehuda hacen honor a la letra viva del texto bíblico, parten de los relatos o narraciones bíblicas – La Torre de Babel, Caín y Abel, Abraham y Sara...- y son, en definitiva *haggadah*, que se diferencia de la otra exégesis clásica, la *halakah* preocupada por las normas legales.

Y además, cualquier Tzadik tiene seguidores o discípulos que se forman a su lado en las destrezas necesarias para ser un buen maestro jasidista y para avanzar en su propio crecimiento espiritual, del mismo modo que Isaac Ben Yehuda que «desataba los nudos del entendimiento de los discípulos, cuando éstos quedaban deslumbrados y desconcertados por lo incomprensible y extraño que Yahvé Dios resultaba» (p.103).

1.3.2.3 Otros referentes no literarios.

Según Martínez Fernández:

En el texto literario pueden funcionar como intertextos, subtextos procedentes de textos ajenos a la literatura, como plegarias religiosas, canciones de moda, anuncios publicitarios, prospectos médicos, recetarios de cocina, prensa escrita, ensayos y tratados técnicos y científicos, etc.²⁴⁰.

Pues bien, en *Parábolas y circunloquios* encontramos dos influencias más que son una muestra de intertextualidad de referente no literario, o exoliteraria: La primera de ellas es un suceso que seguramente participe por igual de la leyenda y de la historia: el juicio convocado en Auschwitz, por prisioneros judíos para juzgar al creador, que es relatado por Elie Wiesel en la novela *El juicio de Dios*²⁴¹ y que encontramos recreado también en la película *God on trial*²⁴².

Encontramos el segundo de estos ejemplos en el capítulo *El beso*, que recoge una costumbre del todo extemporánea a la diégesis del relato, la de la quema del Judas o

²³⁹ Sáenz- Badillos, Angel y Targarona Borrás, Judit: *Los judíos de Sefarad ante la Biblia*, El almendro, Córdoba, 1996, p.17

²⁴⁰ Martínez Fernández, José Enrique: *La intertextualidad literaria*, op.cit., p.178.

²⁴¹ Wiesel, Elie: *The trial of god*, Random House, N.Y., 1995.

²⁴² De Emmony, Andy : *God on trial*, BBC Scotland / Hat Trick Productions, 2008.

quema de los Judas, que se celebra en diversas zonas de España y de Latinoamérica – especialmente en México- y que consiste en la quema de muñecos que simbolizan al Judas traidor durante la Semana Santa, normalmente en Sábado de Gloria o Domingo de Resurrección.

Y no obviamos, por último, la referencia a Kafka recogida en la nota biográfica que introduce el libro:

En la biblioteca del funcionario de Seguros y escritor checo, Dr. Franz Kafka, se encontró a su muerte una segunda edición del libro del profesor Dr. Max Löhr, *Luchas anímicas y pérdidas de fe*, hace 2000 años, 2ª serie, cuaderno 14, 1906, y, encuadrada con este texto, se halló esta misma versión de las “Palabras y circunloquios de Isaac ben Yehuda” (p.10)²⁴³.

1.4. Personajes antiguos en ropajes nuevos.

En este proceso de reescritura de los hipotextos bíblicos, los personajes han sido también reelaborados a partir de los originales, dando lugar a una transvaloración que Genette define como: «toda operación de orden axiológico que afecte al valor explícita o implícitamente atribuido a una acción o conjunto de acciones»²⁴⁴. La mayoría será objeto de valorizaciones, es decir a ellos se les atribuirán valores de los que carecían en el hipotexto y que de alguna forma los eleva espiritualmente, y esto es especialmente significativo en el caso de Gestas, Caín y Judas. En cuanto al rabino Isaac, su análisis ofrece más dificultades, ya que los referentes en los que se basa no son tan directos como los de los personajes antes mencionados.

1.4.1. Rabí Isaac Ben Yehuda:

El rabino Isaac es presentado al inicio de la novela mediante la inclusión de una nota biográfica, lo que no es habitual en los narradores lozanosos, que no se emplean en exceso en la descripción de los personajes. Las razones hay que buscarlas en el hecho de que Isaac es un individuo ficticio que no puede, por tanto, caracterizarse en base a otros textos; en el afán de veracidad histórica requerido por el autor; y en el recuerdo de

²⁴³Nota que nos resulta bien significativa, porque aún en el pensamiento de Kafka parece fácil rastrear la cosmovisión de Job. Así, lo ve, por ejemplo, Margo Glantz en el estudio: *Kafka y Job los dos hermanos*, en el que equipara la relación entre Kafka y su padre, con la que Job mantiene con Dios y basándose en *Carta al padre* y los *Diarios de Kafka*: «Job enjuicia a su Dios y lo persigue con su reproche en respuesta al sufrimiento con que Dios lo persigue a su vez. Kafka elige la profesión de escritor para escapar a la tiranía del padre que lo castiga por negar la identidad que debería tener y se convierte en gusano o en escarabajo para escapar. Los dos mundos se acercan pasando por esta tierra de nadie donde los «sés» se multiplican y confunden, para desembocar en el lamento de Job cuando profiere las palabras siguientes: “Las cosas que mi alma no quería tocar, son ahora mi alimento» en Glatz, Mario: *Kafka y Job: los dos hermanos*, en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/kafka-y-job-los-dos-hermanos-0/html/1fb1ef0f-a6d2-4ab1-9e47-e8fd3b242836_2.html

²⁴⁴ Genette, Gerard: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, op.cit., p.432.

aquellos cuentos jasídicos, en los que tan habitual es la inclusión de una breve introducción biográfica.

Sin embargo, y aunque Rabí Isaac, protagonista de la novela, no sea la imagen especular de ningún personaje bíblico, ni su identidad, ni su vida, sus amores y su muerte, hallen correspondencia en hipotexto alguno, mantiene muchas similitudes con otras dos identidades, la de Job, y la de Jesús, y a partir de estos parecidos es como vamos a analizarlo, aunque sin obviar esos otros rasgos que son genuinamente suyos.

Así, en primer lugar, Isaac, como personaje protagonista, atesora las cualidades que desde la poética de Aristóteles se considera han de reunir los protagónicos, y, de hecho, sabemos que además de justo, «Era fuerte y hermoso como David» (p.21). También se reclama su relación con Elías al reseñar que «... el pelo rojo de Rabí Isaac Ben Yehuda, se dijo siempre que era del color del fuego; de la roja llama que envolvió el carro del profeta cuando fue arrebatado de la tierra» (p.21). En términos favorables es también presentado en el capítulo VII, *Los amores*, por Aícha: «Ahora parecía como si el buhonero hubiera envejecido mucho, pero su pelo rojo seguía siendo abundante y sus manos continuaban estando blancas y muy lisas, sin arrugas, y todo el porte era delicado y casi frágil» (p.49). Además y a fin de hacer corresponder su fisonomía con los rasgos judíos, se dice de él que su nariz era como «pico de águila o de loro parlamentario» (p.61). Nariz mosaica, entonces.

Más allá de su descripción física, Rabí Isaac se asimila a Job en la gravedad de sus desgracias, en su condición de hombre perseguido, vejado y maltratado, a pesar de su caminar justo, en la continua reclamación que hace a Yahveh sobre el sinsentido de su desventura, y, cómo no, en ese pleito a Dios que también Job planteara y que se desarrolla en el capítulo XII, *El proceso*.

Tampoco nos extraña el parecido con Jesús si tenemos en cuenta que para muchos exégetas – ya estudiamos a San Gregorio- Job es, a su vez, una fidedigna imagen de aquel, aspecto que desarrollaremos en el análisis del motivo. Nosotros hemos encontrado una serie de coincidencias que tienen que ver tanto con su caracterización, como con algunos aspectos de su vida, que son evidenciados de forma muy clara por el narrador, al plasmar escenas que recuerdan a la propia existencia de Jesús.

Concomitancias con Jesús en la caracterización que de Isaac hace el narrador, desde el momento de su nacimiento: «Tendría la piel un poco oscura, pero aportaría consuelo y luz a todo aquel que anduviera en la oscuridad o dando vueltas como una

noría en medio del bosque de la vida y de las callejuelas de la duda» (p.20), de hecho, y a partir de su nacimiento: «Los cristianos mismos comenzaron a tratar a los hebreos con consideración y respeto como si ya tuvieran su rey o el Mesías estuviera más cerca y se hubieran oído los clarines de su cortejo» (p.21). Coincidencias que ya encontramos en la infancia de ambos, que se expresan en un pasaje que informa de que «Isaac crecía en sabiduría y amor al estudio y pronto estuvo en condiciones de medirse con los rabinos más viejos y sabios en la investigación de las razones y secretos de lo Alto» (p.21), expresión bien similar a esta otra información sobre la niñez de Jesús: «El niño crecía y se fortalecía llenándose de sabiduría, y la gracia de Dios se derramaba sobre él» (Lc 2,40).

Además, Isaac, como Jesús, tiene poderes milagrosos:

Y el niño Isaac aprendió todo, pero, además, comenzó a jugar con los poderes que poseía y sus cabras eran rojas o verdes, azules o amarillas. Cuando llegaba el lobo, las hacía volar y triscar en el cielo, y se ponían a discutir con él sus costumbres alimenticias, su maldad» (p.23).

Y estos talentos escandalizaban a su padre que consideraba que: «todo esto que él hacía con sus poderes sólo debía suceder cuando llegase el Mesías» (p.34). Igualmente, en su madurez, Rabí Isaac conservaba esos poderes, y en ocasiones «pasaba entre los chacales y los lobos o las serpientes, que no le daban ningún miedo. Y por eso decían también que Rabí Isaac Ben Yehuda era brujo y mago» (p.86), y esto sucedía cuando Isaac se retiraba a esos lugares apartados a “hablar con Yahvé”, o de otra forma, a orar, como hiciera también Jesús.

También asumen los dos, Jesús e Isaac, la condición de peregrinos que predicaban unas enseñanzas que son recogidas por sus discípulos y, por tanto, antes transmitidas por tradición oral, sólo que en lugar de parábolas nuestro rabino plantea historias que reinterpretan la Torah al estilo de lo que los rabinos judíos hacen desde el inicio de su historia. En el capítulo XII, *El proceso*, se habla, de hecho, de «sus discípulos más fieles» (p.75).

Pero, desde luego, el mayor paralelismo lo encontramos entre la Pasión de Cristo y la muerte de Isaac, una similitud que nosotros ciframos en, al menos, estas tres coincidencias:

a. Los responsables de la condena:

Ya que si Jesús fue sentenciado por el Sanedrín, formado por un sumo sacerdote y un consejo de sabios, Isaac sufrió su condena, juzgado por el Gran Rabino y los ancianos. También ambos, Isaac y Jesús, son perseguidos y asesinados por los judíos:

Sus lecciones en la sinagoga fueron frecuentemente interrumpidas por los judíos ortodoxos, y al año siguiente murió apedreado por estos, quienes además, quemaron su cadáver y aventaron y esparcieron sus cenizas para impedir que los discípulos de Rabí Isaac Ben Yehuda conservaran alguna reliquia de ropa, filacterias, etc. (p.9).

b. las razones de la condena:

Es a raíz de sus enseñanzas que los dos son perseguidos e investigados por los poderes eclesiásticos, porque a Jesús los fariseos le cuestionaron que curara un sábado:

Entró de nuevo en la sinagoga; y había allí uno que tenía la mano paralizada, y lo espiaban por si lo curaba en sábado, con intención de acusarlo. Y dice el que tenía la mano seca: «Levántate y sal] al medio» Y les dice: « ¿Se puede hacer bien o hacer mal en sábado, salvar una vida o matar?». Ellos callaban. Y lanzándoles una mirada con ira, entristecido por su endurecimiento de corazón, dice al hombre: «Estira la mano». La estiró y su mano quedó restablecida. Los fariseos, al salir, en seguida entraron en consejo con los herodianos contra él, sobre cómo deshacerse de él» (Mc 3,1-6).

Como le sucedió a Rabí Isaac, que es espiado y puesto en cuestión en día festivo: «Era un día de fiesta y los asistentes al culto se escandalizaron y fueron a quejarse al Gran Rabino, así que éste envió luego, en los días siguientes, a la escuela talmúdica, a sus ojos y a sus orejas para escrutar las proposiciones de Rabí Isaac Ben Yehuda» (p.45). De hecho, «... en los últimos tiempos, sólo iban ya a sus lecciones cinco o seis discípulos, porque, aunque otros muchos se sentaban a su alrededor, eran ojos y orejas extrañas que apuntaban las palabras de Rabí Isaac Ben Yehuda y dibujaban sus gestos para cogerle en crimen de herejía» (p.103).

c. El beso de la traición:

Porque mientras Jesús recibe el beso traidor de Judas, Isaac es besado en la frente por un joven - «lleno de gracia y de belleza que a él le pareció un ángel o quizás Aícha, su novia y esposa rediviva» (p.103)- que ha escuchado su última lección y que luego le acompaña hasta la mula sosteniéndole el estribo para que monte, pero que después, igual que el apóstol felón, también le traiciona.

d. La mula:

Una coincidencia más se da entre el camino de Jesús el domingo de Ramos y el de Isaac sobre su mula: «... apenas la mula echó a andar con su tropiezo, vio el maestro que sobre él venía toda la multitud de judíos embravecidos. Y allí estaba el Gran Rabino y

los ancianos con libros muy pesados en sus brazos y los demás tenían piedras y garrotes» (p.104).

e. La redención tras la muerte.

Del mismo modo que la muerte de Cristo da lugar a “La salvación por la sangre”, igualmente, tras la muerte de Rabí Isaac:

La amistad entre judíos y cristianos se selló entonces en aquella ciudad de Colonia, para cien años quizás. El Rabino iba a dar el pésame, el Viernes Santo, al obispo por la muerte de Cristo, y el obispo concedía al Rabino, el día de la Pascua, la recaudación del impuesto sobre las barraganas y las cantoneras, los cerdos y las aves del mercado» (p.105).

También la misma *Nota final*, colofón de la novela, pinta una escena que recuerda a la misma Ascensión de Cristo:

En el mes de Kislew emigró y partió
pues un ángel, misericordioso de los Alto
le llamó diciéndole:
“Sube, escritor, y siéntate, por favor”.
Y se escondió en su polvo (p.107).

Y como si la otredad o alteridad, opción ética y estética en la obra de Lozano, se transparentase también en la ficción diegética, comprobamos como la compasión que ambos muestran por el perdedor, el desgraciado o disminuido, aquel al que otros persiguen o silencian, es otro rasgo común de ambos caracteres. El de Jesús- sin suficiente entidad en el texto- construido extra textualmente; el de Isaac, en escenas- quizás la plasmación más hermosa de ese amor compasivo- como la que narra el cuidado que presta a uno de esos muñecos de Judas que cuelgan de los árboles, un títere de cera vestido de saco y con los ojos fuera de las órbitas, con un pie calzado de pezuña de cabrito y el otro con una chinela de terciopelo rojo y hebilla de plata, que se llevó a casa y:

Luego, amortajó al muñeco con un sudario nuevo, lo enterró bajo los abedules junto al río, y se quedó de guardia, no fuera que los que lo habían colgado lo encontrasen y acabaran su obra de destrucción, y desapareciese de su rostro de cera la huella del beso. El único beso que había recibido el Traidor en mil años y que quizás ya no recibiría nunca más (p.93).

Y hay más ejemplos que evidencian la similitud en el temperamento de ambos, porque Isaac es, desde luego, un abanderado en la compasión y la defensa de los perseguidos, los marginados y los débiles, como esos verdugos que viven ultrajados por todos: «los manantiales donde bebían eran cegados y a duras penas encontraban que

comer porque hasta las inocentes lechugas parecía que destilaban sangre» (p.26), pero a los que Isaac tenía gran amor, «y los visitaba en sus casuchas malditas y apartadas». (p.27). En el mismo sentido, Rabí Isaac, como un buen samaritano, abre la puerta al soldado malherido en el capítulo X, *Los Siete años felices* y se convierte en defensor de Judith frente a los que quieren condenarla en el XI, *Las manos de Judith*, como hiciera Jesús con la mujer adúltera. El amparo a los débiles, o las cuitas a los marginados los afronta Isaac con el mismo coraje y la misma valentía con los que los asumía Jesús. Sucede así, cuando la multitud acosa al verdugo con el que conversa dentro del bar, y vemos como el propio Isaac «tomó el hacha, que estaba junto a la ventana, y salió al encuentro de los gritos. Nadie le atacó, sin embargo. Se habían quedado mudos y petrificados, y entonces él les instruyó sobre algún versículo del Libro Santo, que era más horrible aún que el filo del hacha del verdugo» (p.30).

1.4.2. Yahvé.

El Yahvé de Rabí Isaac es un Dios humanizado, trazado con auténticos rasgos antropomorfos como el de Jonás o el de Sara, también como el de Job y, en general como se representa a Dios en el Antiguo Testamento. Un Dios que calza borceguíes (p.79); que observa el mundo desde «los balcones del palacio de lo alto» (p.81); que guarda los secretos del rejuvenecimiento de Abraham y Sara en «los arcones de la cámara del Eterno con doce llaves de oro y envuelto en una tela roja» (p.23); y un Dios, al fin, que se deja acompañar de vez cuando por Abraham, en alguna tertulias de sobremesa:

Y la conversación esa casi una charleta entre amigos en el que uno felicitaba a otro por la preñez de sus ovejas o por un hijo nuevo y el otro le hablaba de la belleza que había en la profundidad de la noche, tan oscura o tan clara, o porque el sol al ponerse se había vuelto de una ardiente hermosura como un cedro enrojecido(p.83).

También la diversidad de denominaciones que asume son típicamente veterotestamentarias. Es así «Yahvé Dios» (p.16) o «Adonai» (p.19), «El Todopoderoso» (p.22), «el Único» o «el Innombrable» (p.36), «el Eterno» (p.69); en ocasiones es calificado con la expresión «Bendito sea su nombre» (p.17) y espacialmente se le ubica en «el Palacio de lo Alto» (p.17). Y aunque también asume nuestro Yahvé la dureza de rasgos con la que es retratado en el Antiguo Testamento y que lo perfila como un ser terrible, negativo e incapaz de compasión; la novela nos ofrece, paralelamente, una imagen nueva y a la vez contradictoria con la anterior, en la

que se cincela con los rasgos de un ser bonachón pero débil, un individuo impotente y frágil, incapaz de manejar el mundo.

Pues bien, la razón de esta ambivalencia en el dibujo del personaje, la encontramos en la percepción crítica que sobre Dios tienen en el texto los hombres – encarnados por Rabí Isaac-que protestan a Dios su crueldad, su soberbia y la injusticia de su mano; y la imagen que él mismo ofrece como respuesta a sus interpelaciones. Y es que si el Dios de Job responde reafirmando su imperio, el de Isaac contesta presentando su imposibilidad, y, desde luego, en esta insolvencia de Dios reside el aspecto más terrible del relato.

Así que vamos a analizar los rasgos que caracterizan al Yahveh de *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, dividiéndolos en dos grupos, aquellos positivos que lo asimilan al Dios del Antiguo Testamento, y los que nos lo presentan como un Dios debilitado e incapaz.

a. Yahvé es poderoso.

Y este atributo queda claro para todos los personajes de la novela, que son conscientes de su ascendente sobre todas las cosas y los seres del mundo, como lo eran Job o 'Ēlihú', 'Elifaz, o Sofar. Y así leemos, en el capítulo *IV El orgullo de Dios*, que de la majestad de Yahvé, «temen las olas, las ondas del mar se retiran; la espada que lo toca no se fija, ni la lanza, ni el dardo, ni el venablo; para él el hierro es como paja, y el bronce cual madera carcomida» (p.34). Y así mismo, el cocodrilo y el hipopótamo vuelven a ser mencionados como claros paradigmas de su mando: «Ved ahí mis dos obras maestras, el hipopótamo y el cocodrilo, y que el hombre los desafíe o me diga los planos y proyectos de su construcción» (p.34). Nada nuevo, en realidad, respecto del Yahveh de Job, que también hacía evidente su poder mostrando su soberanía sobre el hombre, el cosmos y la naturaleza. Y como sucedía con aquel, es imagen de su potestad el lujo con el que este Dios humanizado vive, en el denominado Palacio de lo Alto, fijémonos sino en esta descripción: «se levantó ahora de su trono de oro y haciendo relampaguear sus sedas y brocados fue a descolgar el lagarto de jaspe fosforescente que servía de lámpara en el crepúsculo» (p.22).

b. Yahvé es injusto y cruel:

El mismo Isaac describe lo que él llama la psicología de Lo Alto:

Sabemos cómo actúa, su estrategia de chacal o de lobo, estamos enterados de que da la espalda al hablar y que prefiere caminar por senderos de cabras y caminitos de bosque,

ensangrentándose quizás los pies con los guijarros o las púas de los espinos, en vez de ir derecho a las cosas. (p.31)

Y ya antes, sus padres, Eliezer y Hannah, a los que les ha arrebatado sus seis hijos, manifiestan que «el corazón de Yahvé dios, Bendito sea su Nombre, es realmente piedra que no se deja cuartear, pero que su oído es como el del tigre que oye a mil pasos el caer de una hoja seca en el otoño y no gusta de la murmuración de los humanos» (p.18).

c. Yahvé es envidioso:

Por eso, Isaac, cuando en el relato del judío obeso se cuestiona las bondades de ese hombre avaricioso y ávido de comida, se pregunta: «¿quizás es que Adonai se había prendado de la gordura porque le recordara el sebo de los bueyes que se le ofrecían en sacrificio? ¿Es que siempre el eterno habría de alardear de la injusticia para desconcertar al hombre?» (p.72). Y de cada uno de los hijos de rabí Eliezer, de los cuales seis fallecieron, se afirma que «quizás Yahvé Dios mismo, bendito sea su nombre, envidiaba su juventud y el fulgor de su verdor como el del olivo recién brotado» (p.17).

Serían estos, por tanto, los rasgos negativos en los que se mueve el Yahvé más similar al del Antiguo Testamento; pero el Dios que es servido con temor entre sus fieles, nos muestra otra faz opuesta, la de un ser débil o frágil, y que suele presentarse a sí mismo haciendo manifiesta su nulidad y su impotencia. Los rostros que se corresponden con esa otra imagen son los siguientes:

d. Yahvé es inocente y bondadoso:

Porque Yahvé también es el hombre que habita en una choza en *La verdadera historia de la torre*: un anciano llorón y medio loco, desvalido, quejumbroso y pobre, que gime como un niño confesando su inutilidad.

e. Yahvé es impotente:

Y así, en una ocasión en la que sus consejeros le piden un terrible castigo hacia el hombre, que ha sido capaz de dominar al cocodrilo y al hipopótamo, escuchamos como:

El, sólo para derrotar al hombre, decidió descubrirse tal cual era: un dios impotente para entenderle e impotente para librarle del sufrimiento y de la muerte, pero estaba enamorado de la humanidad o fascinado por ella y quiso probar a ser hombre y sufrir como hombre y morir solo y desesperado como un hombre. (p.35)

Justificándose así el misterio de la Encarnación como una consecuencia de la admiración de este Yahvé hacia los hombres. El caso es que Yahvé se dedica tan sólo:

A su viejo oficio de encender el sol de la mañana, colgar los candiles de luz de las estrellas y a enviar el rayo o la lluvia o a desatar los potros del viento – y a veces incluso se descuida-, y quiere que le alabemos por eso. Sólo le importa su carrera de gran artesano. El sufrimiento es cosa nuestra, de los hombres. Él no puede comprenderlo (p.37).

Y es que, por momentos, en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* parece revivirse el mito del *tsimtsum*, el de un Dios que se retira una vez terminada su creación, para dar lugar a unas criaturas, que serían destruidas por su propia luz, si coexistiera con ellas, o hacer honor a la expresión *Hastores Ponim*, con la que los judíos designan esa idea de un Dios que esconde su rostro²⁴⁵.

Y bien significativo es también el capítulo VI, *La Máscara*, en el que Yahvé se descubre a Abravanel como una criatura en pañales llorona e inútil para atender las demandas de la humanidad al declarar: «Yo soy el que no puede». (p.47), en unos términos plenos de simbolismo si los comparamos con el que es su referente en el Antiguo Testamento, aquella escena en la que Dios se manifiesta a Moisés:

” ¡Yo soy el Dios de tu padre, el Dios de Abrahán, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob! Moisés se cubrió el rostro porque temió contemplar a 'Ĕlohim.

Luego dijo Yahveh:

He observado la aflicción de mi pueblo que está en Egipto, y he oído el clamor de él debido a sus opresores, pues conozco sus sufrimientos. He bajado para librarlo del poder de Egipto y subirlo de ese país a un país bueno y espacioso (Ex 3,6-8).

(...)

Dijo Moisés a 'Ĕlohim.

Cuando llegue a los israelitas y les diga: «El dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros», si ellos me preguntan: «¿Cuál es su nombre? ¿Qué les he de decir?».

Respondió 'Ĕlohim a Moisés:

- Yo soy el que soy. (Ex 3,13-14)

f. Yahvé está enamorado de la humanidad:

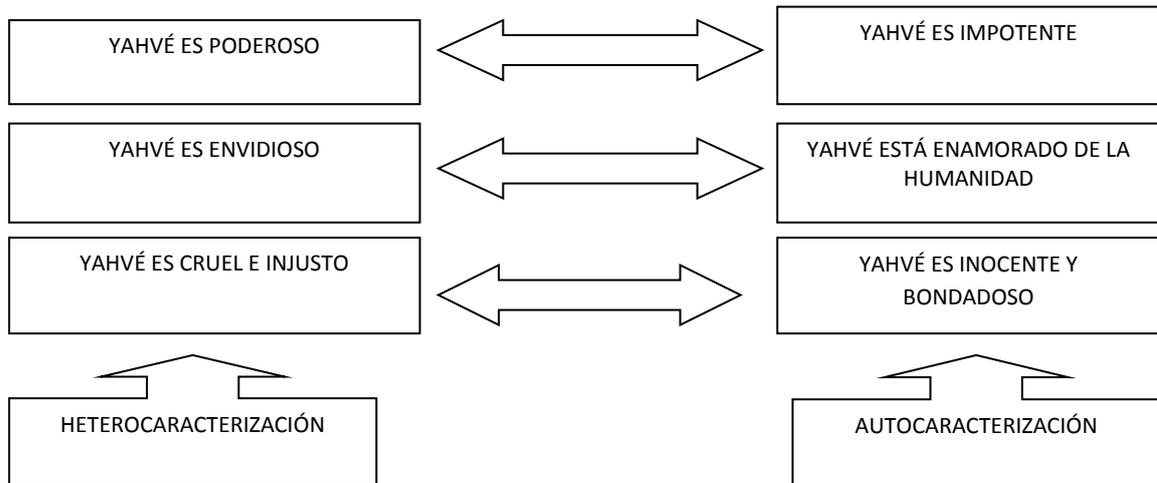
Y de la sencillez y hermosura de sus placeres, y ya les decía Rabí Isaac Ben Yehuda a sus discípulos que: «como es Dios, podéis desconcertarle con un plato de dátiles, con el mugido de una asnila que cuida a su pollino, con los ojos de una mujer, o el ruido de ajorcas de sus pies, con la risa de un niño» (p.85). Igualmente, este Yahvé más humanizado es el que alguna de las noches, en las que comparte charleta y mesa

²⁴⁵ La idea de un Dios impotente la encontramos, por ejemplo, en Etty Hillesum, joven víctima del holocausto que plasmaba en su diario esta idea de un Dios al que incluso era necesario ayudar: «No me engaño sobre las circunstancias reales e incluso renuncio a la pretensión de ayudar a otras personas. Siempre me ocuparé de ayudar lo mejor posible a Dios, y, cuando lo consiga, bueno, entonces también lo lograré con los demás. Pero no debería hacerme ilusiones heroicas sobre ello», en AA.VV.: *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*, Antropos, Barcelona, 2004, p.33.

con Abraham, alaba así a las mujeres : «...y que era esa comida de los frutos de la tierra aderezada por mano de mujer que la carne asada de los sacrificios que a él le ofrecía Abraham»(p.84).

En el siguiente esquema explicitamos la compleja definición de Yahvé a partir del contraste de los diferentes rasgos, aquellos que le atribuyen los hombres o el narrador y que son entonces fruto de una heterocaracterización, y aquellos otros, tan diferentes, con los que él mismo se define.

Fig.1.2.



En realidad, con esta contradictoria caracterización de Yahvé, el autor no se aleja especialmente de lo que sucede en la Biblia. Jean- Louis Ska se pregunta, por ejemplo, cómo conciliar el terrible Dios de Isaías 45,7 – « Yo formo la luz, creo las tinieblas, doy el bienestar, creo el mal; yo, el Señor soy aquel que hace todas estas cosas» - con el de Oseas 11,9, un Dios padre mucho más benevolente, que se expresa en estos términos: «No actuaré según mi ardiente ira, no volveré a destruir a Efraín, porque yo soy Dios y no hombre, soy el Santo en medio de ti». Según el estudioso cada uno de estos textos «afirma una verdad sobre Dios que hay que interpretar según un contexto diferente»²⁴⁶, y, para él, es precisamente el contexto y la situación histórica en la que se concibe el discurso la que justifica la convivencia de rasgos tan dispares.

²⁴⁶ Ska, Jean Louis: *El Pentateuco, un filón inagotable*, op.cit., pp.29-30.

1.4.3. Satán.

Hasta en dos ocasiones Yahvé habla con Satán. La primera, en el capítulo II, *El visitante*, en el que se narra cómo el demonio visita a Eliezer y a Hannah, a fin de probar la bondad de los hombres tras la apuesta que le hace a Yahvé, similar a aquella del hipotexto, que se resolvía en probar la naturaleza de hombre justo de Job tras ser tocado por la desgracia. Se dice entonces, que tras la buena acogida dispensada por los padres de Isaac, «...Satán se presentó ante el trono del Todopoderoso, derrotado y reconociendo que sí había bondad y caridad entre los hombres» (p.23). La segunda de las visitas tiene lugar en el capítulo IV *El orgullo de Dios*, en el que Satán y Yahvé conversan sobre la opinión que los hombres tienen de éste último, y el demonio le informa de que hasta sus más magníficas creaciones – el cocodrilo y el hipopótamo- han sido dominadas por el hombre.

En estas dos escenas, Satán es presentado con los siguientes rasgos:

a. Satán es feo.

El aspecto de Satán nos recuerda vivamente a las representaciones de demoníacas del románico:

Un hombrecillo esmirriado de piel oscura y pelo ensortijado, los ojos muy azules, imploraba entrar: Algunas canas le plateaban como espuma del mar, y de sus orejas colgaban dos grandes anillas de oro. Venía envuelto en harapos y al hombro llevaba un morral de piel de becerro no nato, un báculo de roble en la mano. Hablaba una lengua extraña y gutural, pero se le podía entender que se había perdido en la noche sin estrellas y desfallecía de hambre (p.20).

También sabemos de lo «azulenco de sus ojos» y que «Las uñas de sus dedos estaban pintadas de rojo y en cada uno de esos dedos llevaba una sortija blanca de marfil»(p.20). Etopeya que, como es lógico, concilia a la perfección con las características del antihéroe.

b. Satán es poderoso:

Y lo es en conveniente correspondencia con un dios inútil o devaluado, porque es entonces cuando descuella como auténtico Señor. Y así, Yahvé le da tregua para colmar los deseos de paternidad de Eliezer y Hannah una vez que el maldito comprueba a través de ellos que sí hay bondad en el mundo, reconociéndole así el auténtico poder:

Porque ¿Quién sino Él podría volver a llenar los senos de Hannah de leche, redondear sus caderas secas y sus muslos escuálidos, dorar de nuevo sus cabellos y hacerla deseable por su voz y el refulgir de su mirada o la seducción de su risa? (...) ¿Quién sino Él podría

volver a tensar la flecha del varón y colmar de simiente fresca sus entrañas , hacer retozar sus huesos y sus músculos en el lecho? (p.23).

c. Satán es malvado:

La maldad de Satán²⁴⁷ es el rasgo definitorio que tradicionalmente explica su función de oponente y como tal individuo malvado es descrito en la novela. De él se dice que:

Sigue paseándose por el mundo como por su reino, atisbando a los hombres en su miseria, y cuando Yahveh Dios, Bendito sea su Nombre, está reunido con sus Elohim y sus ángeles, sigue interrumpiendo sus conferencias, con observaciones sarcásticas o con informes improcedentes (p.32).

d. Satán es irónico y guasón:

Porque a Satán le gusta mofarse de los hombres, y es sarcástico y mordaz y vuelve la cara pare reírse, a veces también del mismo Yahvé; por ejemplo, aquella vez que le mostró a Satán las dos máximas obras de la creación, el cocodrilo y el hipopótamo como encarnación de su poder. De aquella vez, se dice que Yahvé «recitaba como un viejo actor, desgranando de nuevo sus propias palabras, que tanto habían convencido a Job, pero fue en ese mismo instante cuando Satán soltó una risita» (p.33). E igualmente, se burló Satán, en aquella comida que compartió con los padres de Isaac, que «Sólo observaron que, durante la plegaria, volvía la cabeza y una sonrisa fría o burlona fruncía sus labios» (p.20).

1.4.4. Aícha y Judit.

Aícha es el amor truncado por la peste, un delirio fugaz que aparece y se desvanece en el capítulo VII, llamado *Los amores*, y que nos recuerda en su descripción a otras mujeres lozanas, y, sobre todo, a Sara; por ejemplo, en su fisonomía, en cuya descripción, como sucedía con Sara, recoge muchos tópicos del *Cantar de los Cantares*: «El pelo lo llevaba cortado como un muchacho y se movía como un gamo o cualquier otra clase de animalillo del campo, pero era una mujer y soñaba como todas las mujeres» (p.49), en el mismo sentido leemos: «como sus ojos, que también parecían dos cervatillos. O los cervatillos eran sus pechos» (p.50).

²⁴⁷Jean Lévêque recuerda el origen etimológico del término Satán: «Primitivamente, la palabra Satán, de una raíz que significa «atacar», no era ni un título ni un nombre de función, sino que expresaba simplemente un comportamiento hostil; en el Antiguo Testamento aparece varias veces con el sentido profano de «enemigo, adversario» (por ejemplo, en Nm 22, 22-32). Habrá que esperar al siglo IV para que *satán*, en 1 Cr 21, 1, pase a ser un nombre propio; la idea de un ser demoníaco superior y rebelde contra Dios sólo se impondrá tardíamente en el judaísmo, en la época intertestamentaria», en Lévêque, Jean, *Job. El libro y el mensaje*, Cuadernos bíblicos 53, Editorial Verbo Divino, Pamplona, 2008, p. 8.

Por lo demás, Aícha se caracteriza por los siguientes rasgos:

a. Aícha es alegre y jovial:

Y de nuevo nos recuerda a la de Ur, porque, como ella, es de risa fácil y se emociona con las fruslerías, con las telas y los abalorios, e igual que a aquella le perdían las mercancías de su suegro Teraj -«Sara se quedó enamorada de aquel rojo y del azul relampagueante, suave e indeciso, y se puso a contar monedas, conchas, trocitos de marfil, cuentas de oro y cristal, y compró telas a un precio altísimo» (p.35)- Aícha «se rió mucho cuando el buhonero apareció, por fin, un día junto al pilón de la aldea donde abrevaba a sus animales y la mostró puntillas y botones, cintas rojas y azules y un cordón trenzado con hilos de seda» (p.49).

b. Aícha es práctica:

Y por eso no quiere tratos con ese dios Yahvé, al que considera caprichoso y voluble aunque no le tema. Otra vez igual que Sara:

Ella no quería saber nada de esos Dioses o de ese Dios único y el mismo, sino que pensaba solamente en que Rabí Isaac Ben Yehuda necesitaba una casa y una cama, una mesa y un vasar para poner sus libros, y una cesta de buhonero, y seguramente también algunos hijos de su carne aunque antes de que fuese más viejo» (p.50).

Pero tampoco quiere Aícha, que ninguno de esos hijos lo sea por intervención de ese Dios mutable e iracundo, como le sucedió a Sara, porque «luego reclamaría su parte y poder sobre ese niño y lo querría todo para Él» (p.50); como igualmente aconteció con Sara, ya que a punto estuvo Yahvé de sacrificar a su hijo.

c. Aícha es inocente:

Por último, es descrita esta Aícha, con una cierta conmiseración o lástima que incrementa en el narratario la certeza de que ese Yahvé del relato es el más cruel, injusto e indigno de los dioses, por reclamar para sí, y tan pronto, a una frágil niña enamorada: «Una pobrecilla morisca, pastora de dos cabras que había sido bautizada y, sin embargo, no había podido aprender siquiera el nombre de su nuevo Dios» (p.51).

Judith, la segunda de las féminas que incluimos en este apartado, no se asemeja a la bíblica en su biografía, no es ésta la mujer que enamorara Olofernes, rey de los asirios, para asesinarlo y acabar así con el asedio de ese pueblo a los israelitas, aunque sí hay algunos elementos de la trama bíblica y algunos rasgos de la protagonista que José Jiménez Lozano reclama para la novela y que la perfilan como imagen de esa Judith

bíblica hermosa y seductora, de la que en el texto original se dice: «Era hermosa de talle y deliciosa de aspecto» (Jdt 7). Estos atributos son los siguientes:

a. Judith es atractiva:

También el físico de la Judith de la novela, en cuya descripción se utilizan, como veremos, elementos propios de *El cantar de los cantares*, destaca por su hermosura: «Tenía una piel morena y reluciente, un pelo negrísimo como la noche, unos ojos negros y rasgados de largas pestañas. Era esbelta como una gacela y andaba perezosamente, ondulándose en las caderas como la serpiente misma de la lascivia» (p.67).

b. Judith es ligera:

En el texto se aclara, de hecho, que «había tenido amores con un cristiano o quizás se había entregado a otros muchos» (p. 67). Y efectivamente, después se descubre que la joven ha yacido con otros jóvenes judíos, solteros y casados, y que «hasta algún viejo venerable que se sentaba entre los sabios de la sinagoga había sostenido, desnuda a Judith en sus rodillas para tratar de encontrar la juventud de nuevo y sentir reverdecer su virilidad» (p.68).

Pero además de los rasgos físicos que explican el impulso seductor de ambas, existe alguna coincidencia más que completa la relación intertextual entre las dos, y es que las dos son mujeres valientes, resueltas y decididas. Por ejemplo, la Judith bíblica tras convocar a Cabris y Carmis, los ancianos de la tribu de Betulia, toma la iniciativa y a la vez se proclama como salvadora de su pueblo:

Escuchadme, pues voy a hacer algo que llegará hasta varias generaciones de los hijos de nuestro pueblo. Vosotros estaréis a la puerta esta noche, yo saldré con mi doncella y dentro de los días tras los que dijisteis que entregaríais la ciudad a los enemigos, el Señor visitará a Israel por medio de mí. No andéis indagando en mi acción, porque no os lo diré hasta que se haya cumplido lo que voy a hacer (Jdt, 23-34).

E igualmente la Judith de la novela se muestra resuelta, diligente y audaz, capaz incluso del soborno para acceder a su amado Samuel que vivía más allá de la muralla:

Recogía la escala desde lo alto y todos los rumores de sus amoríos quedaban apagados, cuando se consideraba despacio que resultaba imposible salir del *guetto*, saltar el muro y no ser visto por la guardia de la ciudad además. Nadie podía sospechar que Judith misma la había comprado, para que ni viera ni oyera, con un par de caricias de su mano blanquísima y unas monedas» (p. 67).

El destino aciago que persigue además a cada uno de los amados es otro de los elementos argumentales que expresan coincidencia, y si Olofernes muere a manos de Judit que «descolgó su cimitarra, se acercó a la cama, agarró los pelos de su cabeza y dijo: “Dame fuerza, Señor, Dios de Israel en este día”. Y se la clavó dos veces en su cuello con toda su fuerza cortándole la cabeza». (Jdt 13,6-8); el pobre judío loco por Judith cae herido por culpa de sus encuentros nocturnos: «Pero aquel día se descubrió todo, Samuel, al descender el muro, cayó todavía desde gran altura, se partió una pierna y no pudo moverse. Judith misma creyó que había muerto del golpe y comenzó a llorar de dolor con el pelo suelto sobre los desnudos hombros» (p. 68).

Por lo demás hay aún muchos rasgos de la Judit veterotestamentaria que en absoluto se reflejan en el texto de Lozano y entre ellos, su condición de mujer piadosa y respetada – frente a la hembra lasciva y lujuriosa de la novela- por lo que «No había quien le dedicase una mala palabra porque era muy temerosa de Dios» (Jdt 8), o la de ser una mujer rica: «Su marido Manasés le había dejado oro, plata, esclavos, esclavas, ganado y campos; y continuaba al frente de ellos» (Jdt 7). Aunque quizás, la diferencia más evidente entre ellas, esté en la justificación que los narradores de una y otra historia hacen de sus pecados, que en la primera se explican como el sacrificio necesario para salvar a Israel de sus invasores, mientras que en la Judit de Lozano se entienden como fruto del enamoramiento, de la pasión o incluso, ya lo hemos dicho, de la lascivia.

1.4.5. Abraham:

Abraham es uno de los personajes del que más referencias encontramos en la novela, en algunos capítulos haciendo uso del mismo nombre, como sucede en el VIII, *El Dios que inventó a Abraham*, y en el X, *El plato de dátiles*; y en otros, utilizando uno diferente, con lo que la relación con el patriarca bíblico se activa a partir de las concomitancias argumentales y es éste el caso de Eliezer, que junto a su esposa protagoniza el capítulo II, *El visitante*.

En el mismo se narra la historia de Rabí Eliezer y Hannah, los padres de Isaac, al que bautizan así porque como Abraham y Sara ambos concibieron cuando «ya habían perdido toda la esperanza de un hijo para su vejez, que les cerrara los ojos y le bajara al sepulcro con sus mayores» (p.17); y también Eliezer acoge a un hombrecillo en su casa –el mismo Satán- que le anuncia la preñez de Hannah, igual que les sucediera a

Abraham y Sara, que recibieron idéntico mensaje de aquellos tres ángeles a los que recibieron en su hogar en el capítulo denominado la *Teofanía de Mambré*²⁴⁸.

El Eliezer de la novela se asimila además al Abraham bíblico en su actitud piadosa, así leemos que junto a su esposa «recitaban la caddiš u oración de los muertos, pero también florecían en sus corazones estos pensamientos de esperanza y alababan al Eterno por su misericordia», o más adelante: «Prepararon, entonces, como cada viernes por la noche, la primera comida del sábado» (p.18). E igualmente, mantiene este Eliezer, imagen del Abraham veterotestamentario, una fidelidad invulnerable hacia Yahvé, incluso a pesar de haber perdido a sus seis hijos.

Un Abraham distinto, por cuanto no guarda relación con el padre de Isaac que presentamos antes, es el personaje del capítulo VIII, *El plato de dátiles*, en el que tiene lugar una particular teofanía - imagen de las que presenciara Abraham- en la que ambos comparten sobremesas y confidencias delante de un plato de dátiles y un vaso de vino, servidos por Sara y que Yahvé ni siquiera prueba porque Dios es, al fin y al cabo. Es Eliezer – esta vez un criado como el del relato original- el que focaliza este capítulo, en el que la conexión intertextual que puede hacerse entre el Abraham de la novela y el bíblico tiene que ver esencialmente con la misma existencia de Eliezer, con la de Sara y con esa proximidad o cercanía que mantiene con Yahvé y que también era rasgo definitorio del bíblico. Y solamente en estos datos estriba el parecido ya que Abraham no es en ningún caso descrito con profusión y sólo sabemos de Yahvé – de sus envidias, miserias, ambiciones- que sí es el verdadero protagónico. Digamos que Abraham queda vaciado de su idiosincrasia, para ser tan sólo la imagen de un hombre, que, como tal, plantea dudas y cuestiones de hombre, y, por supuesto, la gran pregunta: «Pero ¿y la muerte?» (p.83).

Y aún hay un Abraham más, ese que inventa a Dios en el del capítulo XIII y que es el que presenta la imagen más fidedigna del bíblico, con el que comparte elementos argumentales como el de ser hijo de Teraj, el del deseo de paternidad, el de su rivalidad con Abimelec - «había tenido que guardar a Sara en un arcón para que el Faraón no se prendase de su rostro ovalado y de sus senos pequeños (...)» (p.54)- el del sacrificio

²⁴⁸«Alzó, pues, sus ojos, miró y he aquí que había tres varones puestos en pie junto a él. En cuanto los vio, corrió a su encuentro desde la puerta de la tienda y se prosternó en tierra [...] Tráigase un poco de agua, y lavaos los pies y recostaos bajo el árbol. En tanto cogeré un trozo de pan y repararéis vuestras fuerzas. Luego seguiréis adelante; pues por eso habéis pasado junto a vuestro servidor» (Gén 18, 2-5).

frustrado de su hijo y el de su acentuada espiritualidad, que en la novela, se relaciona con su afición a contemplar los astros:

Todo el mundo le respetaba y le temía, pero no sólo por sus riquezas y poder, sino porque conocía muchos saberes acerca de las ovejas y las cabras, el trenzado del lino, las pieles, las tinturas, las mejores simientes, las lluvias y quizás también acerca de los astros que miraba por la noche, como si los conociese de antiguo, a la puerta de su tienda de piel de cabra (p.53)²⁴⁹.

Claro que todos estos personajes, siendo como son proyecciones del bíblico Abraham no tienen luego mucho que ver entre sí; no son, por tanto y dentro de la novela, un mismo carácter, sino tres personajes distintos que son a su vez protagónicos de tres diferentes capítulos, y por tanto de tres sermones independientes.

1.4.6. Los judíos y los cristianos:

El odio y la persecución a los que los cristianos someten a los judíos vertebran toda la novela y, de hecho, ambos grupos conforman sendos personajes colectivos que pueden analizarse a partir de la contraposición de rasgos con que son concebidos los personajes, en los que en ocasiones se individualizan y que suponen la confrontación de dos ejes semánticos opuestos. Tomamos, por ejemplo, el capítulo *La bofetada*, con Rabí Isaac Yehuda y Eliezer de un lado y el Obispo del otro, en el que se narra el escarnio público al que el poder eclesiástico somete al padre de Isaac, cuando era él sólo “un judillo”, en un día de Viernes Santo. Allí nos encontramos con la siguiente contraposición de rasgos:

a. Los cristianos son crueles y violentos frente a la inocencia de los judíos.

Y con verdadera sevicia fueron fustigados el pobre Eliezer y su hijo tras ser sacados de su casa por dos alguaciles impasibles a las súplicas y los gritos de Hannah, y con violencia fueron luego conducidos por las estrechas calles del *guetto*, con un dogal en la garganta y a la presencia del Obispo – encarnación del colectivo cristiano- que postró de rodillas al padre de Isaac, alentado por las exclamaciones de la multitud que reclamaba un trato idéntico para el niño: «¡Al judílllo, al judílllo!»(p.12).

b. Poderosos frente a la humildad del judío.

Porqué está la Iglesia del lado del poder, como se hace evidente en este capítulo, y es además ostentosa y ama el lujo, como bien ilustra la imagen del obispo sentado en su

²⁴⁹ Veremos como también en *Sara de Ur* para ejemplificar la especial conexión de Abraham con Yahvé se echa mano de esa afición de Abraham a observar los astros, a los que consulta cada noche a fin de averiguar sus designios.

sitial de oro, con esa mitra que «daba resplandores de oro como los cuernos de Moisés seguramente» (p.13).

1.4.7. Los titiriteros y el señor pobre.

Personajes que aparecen en el capítulo X, *Los siete años felices*, y que también se perfilan con rasgos opuestos, dando lugar a una contraposición de caracteres que colabora en la definición del motivo. Hablamos de los titiriteros, que coinciden en la taberna con Isaac y presentan rasgos negativos y del Señor pobre que es introducido – en una de esas tramas secundarias habituales en la novela- por un bufón que los acompaña y que trabaja para este noble humilde, que es la encarnación pura de los valores del cristianismo.

De este modo, los titiriteros se definen colectivamente por su actitud frívola y su mundanidad y por gustar de todos los placeres de la vida.

a. Disfrutan de la comida: «para prevenir los tiempos de hambre que siempre estaban colgando sobre sus cabezas» (p.62).

b. Disfrutan del juego: incluso todas las noches se juegan sus papeles, y también Isaac se une a ellos, y «jugó a los dados y al ajedrez, al tarot y a la gallina ciega, con las mozas y los muchachos». De hecho, a punto estuvo Isaac de olvidar a «Yahveh Dios, Bendito sea su Nombre, porque esta era la verdadera vida» (p.62).

c. Disfrutan de la belleza femenina: recordemos también como representan la Magdalena, que a los poderes eclesiásticos tanto les gusta (p.62).

Rasgos más o menos amables que conviven con otros de mayor crudeza y que se plantean a menudo en el contexto de la confrontación o de la guerra, donde todo parece comprensible e incluso justificable. Así, los titiriteros se caracterizan también por estar del lado de los poderosos y por ser personajes vengativos y ambiciosos.

a. Ávidos de poder: por eso, cuando llegan las noticias de la guerra, ellos deciden que no lucharían, pero eso sí:

Se informarían bien de quien ganaba la batalla y le proclamarían el príncipe más justo y poderoso del mundo. Le dedicarían una comedia y canciones, y, si les daba de comer y lecho bien mullido, podrían asegurarle incluso que viviría mil años, tendría cien esposas y muchos arcones de oro. Porque esto, al fin y al cabo, era lo que todos ansiaban, aunque lo andaban disimulando con los rezos y los *tediums*(p.62).

b. Vengativos: dispuestos al desquite en el caso de que Dios no les ayudara a ganar las batallas, y entonces «lo más natural era, que si perdían, destruyesen las iglesias y violaran a las monjas. ¿Acaso no eran las novias de Dios? ¿Y qué se hace con las novias, las esposas, hijas o hermanas de los traidores y vencidos?» (p.63).

c. Ambiciosos: capaces de registrar aquellos cadáveres que la guerra había dejado, porque «¿Para qué necesitarían ya lo que llevaban encima?» (p.63).

Nada que ver con el Señor pobre, personificación de las virtudes cristianas y cuyo carácter podemos contraponer sin problema a los titiriteros, ya que hablamos de rasgos como:

a. La pobreza: las mismas mesnadas o ejércitos de este Señor están hechas de pobres.

b. La piedad: piadoso incluso en la guerra, y así se dice de su ejército que se armaba de rosarios y de palos, y de sus soldados «que hacían las señal de la cruz e invocaban al Cristo Pobre, vestido con una capa vieja pero que era de oro» (p.63).

c. La justicia: «Se había levantado en armas contra otros príncipes para establecer el reino de la justicia». Y ese era el reino que quería conquistar, de ahí que el bufón se viera obligado a contarle historias donde los pobres y los humildes triunfaban sobre los ricos, o de forma similar a lo que sucedía en la imagen de Isaías:

Leyendas absurdas de pobres que vencen a los ricos, y de una ciudad con los techos de las casas de oro, las puertas de plata, los árboles cuajados de perlas, los ríos de leche y miel, la justicia paseando por las calles con manto de reina, la igualdad sentada en un trono, los corderos lamiendo a los leones en los huertos y azoteas (p.63).

Y siempre en esas fábulas son los pobres los que vencen y los ricos o señores los que descubren su miseria de hombres, y cuando son derrotados:

Caían no sólo yelmos y corazas, sino también el vestido entero, y los nobles señores mostraban entonces un cuerpo como el de los campesinos exactamente muchachos, aunque parezca mentira y a pesar de la nobleza de sangre. Tenía incluso trasero su cuerpo, mis señores. Hasta el de los obispos y el de las damiselas (p.64).

d. La inocencia: porque incluso a punto de morir a manos de un caballero de verdadera sangre que entró en el castillo, solicitaba al bufón que le contara otra leyenda, como si de un niño se tratase; pero el bufón estaba ya harto «de cuentos mentirosos y de servir a un señor pobre y religioso» (p.64).

Además, y de forma paralela a esta confrontación, se plantea un segundo enfrentamiento de caracteres que, una vez más, colabora en la definición del motivo, y que implican a Isaac y al bufón. Así, nuestro personaje se muestra:

a. Piadoso: por ejemplo, en su defensa del amor de Dios: «Pero Yahvé ama a los pobres», le dice al bufón, y éste, encarnación del más puro descreimiento hace sorna de este comentario: «Quizás, a lo mejor. Suponiendo que exista, más tarde, en la otra vida, ya sabéis ¿Y qué van a hacer los pobres con ese amor? ¿Se lo comerán? ¿A qué sabe? ¿Es como el amor de las mujeres o como el de los obispos, cuando son gordos y nos llaman hermanos?»(p.64).

b. Caritativo y misericordioso: porque es el único que abre la puerta al soldado herido que llama al Mesón, ya que ni el bufón, ni los titiriteros se prestan ayudarlo; y además, luego él, le atiende, le cura y le anima a vivir sin saber que era un caballero.

Pero finalmente el caballero – que al comienzo se anuncia como cruzado que va a recuperar al sepulcro de Cristo- reconoce al bufón como su servidor y anuncia su deseo de acabar con los judíos, ya que uno le había herido con una ballesta cuando iba a gozar de su hija Sara: «Piensa hacerse rico con vuestro dinero – le anuncia el bufón a Isaac- y clamará al cielo, sembrará la muerte hasta que se lo cedáis y le deis vuestras mujeres. Esa es la tumba de Cristo que éste busca. Así es la vida. Vete: Dios significa “oro”, ya lo oíste» (p.66).

1.4.8. Otros.

E incluimos en este conjunto a Jesús, que aparece tan sólo en dos capítulos – *El beso* y *El día de su triunfo*- y que es descrito esencialmente atendiendo a sus debilidades humanas, a fin de acentuar la injusticia de su muerte. Por eso es éste un Jesús que no comprende el mal y el dolor: «¡No puedo con todo el sufrimiento del mundo!» (p.90), que duda del amor de Judas y que tiene miedo: «Moriré en mayor irrisión y dolor que este inocente perrillo. Sígueme, te lo ruego, Judas. Tengo miedo. “Lo que tengas que hacer, hazlo cuanto antes”» (p.92).

En definitiva, nos encontramos con la novela bíblica de Lozano que de forma más exhaustiva se emplea en pintura de caracteres, la que de modo más categórico se aleja del modo de las caracterizaciones prototípicas de la Biblia que, como sabemos, se limitan a uno o dos adjetivos que no funcionan como epítetos y que se pronuncian casi

siempre a partir de la voz del narrador. A modo de conclusión, las estrategias utilizadas para definir a los personajes son las siguientes:

a. Uso de la heterocaracterización:

Se da, de hecho, una ausencia casi total de autocaracterización, y raramente los personajes son presentados a partir de la voz de otros, de modo que el perfil es trazado habitualmente a partir de los distintos narradores, ya se trate del narrador de primer nivel o pertenezca éste al segundo, cuando la voz narrativa es asumida por Isaac Ben Yehuda o – más raramente- por otro personaje.

b. Contraste de caracteres:

Especialmente en el caso de los titiriteros y del bufón -enfrentados al señor pobre y a Isaac- y en el de los cristianos que se oponen a los judíos.

c. Proyección de los rasgos de los personajes de los que son imagen:

Y hablamos de la relación intertextual que algunos personajes mantienen con su referente bíblico. Así, la Judith de la novela es, como la bíblica, hermosa y seductora; Abraham es sabio y piadoso; Satán malvado y Yahvé – en algunos momentos- omnipotente. Pero incluso si el narratario quiere entender esa rehabilitación del perdedor que subyace en la narración, los Judas, Caín y Gestas bíblicos son esenciales para entender los de la ficción literaria.

d. Proyección del espacio en los personajes a ellos asociados:

Ya hemos visto en el estudio de Yahvé, como la dualidad de personalidades que en él conviven -el omnipotente, frente al dios mermado o incapaz- halla réplica en el espacio en el que se ubica, ya se trate de la majestuosidad de lo Alto o de la mísera choza de paja.

Del mismo modo, la ausencia de un espacio concreto que se asocie al viajero Ben Yehuda – rasgo éste que también lo asimila a Jesús- es indicativo de su actitud de búsqueda, pregunta o reclamación constante al sinsentido de la vida.

e. La hipérbole como expresión de un Dios omnipotente.

El lenguaje hiperbólico es típico de la poética bíblica y un recurso estilístico más en *Parábolas y Circunloquios*, que se usa especialmente en la pintura de los personajes, y sobre todo en el caso de Yahvé, para hacerse eco de su poder sin límite: Porque es Yahvé un Dios capaz de hacer «que la luna llorara sangre y orín de caballo, el sol; fango las nubes» (p.35) un Dios implacable: «El aliento que sale su boca reduce a cenizas lo que encuentra y el brillo de sus ojos mata como el de los ojos del basilisco» (p.31); o

un Padre amoroso que «Vestía a los lirios y las rosas como Salomón mismo jamás se había vestido en el cénit de su gloria...» (p.77).

Por lo demás, la técnica utilizada es fundamentalmente la prosopografía, que implica la descripción del aspecto externo, y no tanto la etopeya que tiene que ver con el trazado de rasgos psicomorales, ya que los personajes se definen en su psicología esencialmente por las acciones que ejecutan o por los acontecimientos en los que están implicados.

1.5. La rehabilitación de nombres y el compromiso con la alteridad.

Ya lo hemos avanzado, el autor ha querido, en ese su compromiso con la alteridad, contarnos la historia focalizándola a partir de esos perdedores de la narración bíblica, y presentando una revisión de las tradiciones protagonizadas por esos antihéroes. Ofrece así, una lectura intrahistórica que indaga en su yo, en sus deseos y frustraciones antes calladas, para ofrecer una interpretación que investiga sus silencios y les dota de una voz más justa o, cuanto menos, más humana, hasta el punto de hacer de esa misión el verdadero objetivo del arte de contar: «Pero ¿cómo recuperar la historia y la voz de los explotados, los don nadie, los aplastados y sobre todo su biografía individual? Mediante la “memoria passionis” de la narración, desde luego; y ésta es la razón de narrar»²⁵⁰; porque piensa Lozano que es necesario hacer una reconstrucción de la historia a partir de la pregunta por la legitimidad de los derechos de los vencedores, que a la vez haga honor a las víctimas, los vencidos.

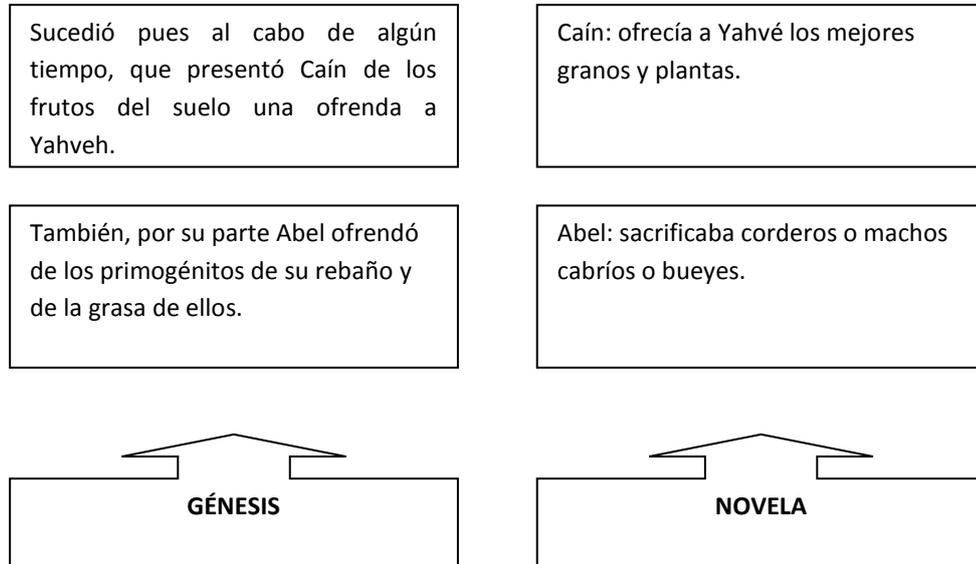
Pues bien, en estas “rehabilitaciones”, el narrador echa mano de diversos recursos intertextuales, esencialmente la *transvaloración* o cambio de valores de los personajes y la *transmotivación*, o cambio de sus motivaciones, lo que da lugar también a una *transtematización*, o cambio de un tema por otro. Observaremos estas técnicas en las historias protagonizadas por tres personajes bíblicos: Caín, Judas y Gestas, y en el tratamiento de los judíos como carácter colectivo.

Caín es, si seguimos la cronología de la ficción, el primero de esos aplastados necesitado de una rehabilitación, y se presenta como víctima de las veleidades de un Yahvé caprichoso, que en el relato, prefiere el sacrificio de Abel y rechaza el de Caín

²⁵⁰ Jiménez Lozano, José: *Los tres cuadernos rojos*, op.cit., p.139.

sin dar razones o argumentar el porqué de su elección. Para plantear esta situación, el narrador, en primer lugar, confronta las ofrendas de Caín y Abel, para ocuparse luego de las reacciones de Yahvé ante ellas. Analicemos el siguiente esquema:

Fig.1.3.



Así, mientras en el hipotexto la preferencia de Yahveh por el sacrificio de Abel no quedaba esclarecida, o en todo caso se justificaba en base a la mejor calidad del mismo ya que éste sacrificaba “los primogénitos de su rebaño”, en el hipertexto, y a fin de reflejar la supremacía de la ofrenda de Caín, el narrador añade el adjetivo “mejores” para calificar los frutos, granos y plantas presentados, y suprime tanto la alusión a la primogenitura como cualquier adjetivación del sacrificio de Abel. Después, para apoyar esa idea de un dios injusto y caprichoso que rechaza la generosidad de Caín y apuesta por Abel, el narrador contrasta:

a. *La actitud de Yahvé frente a al ofrenda:* «Fruncía la nariz con morosidad como ante un buen guiso» ante el de Abel, pero «ni siquiera se movía de su sillón e incluso ordenaba cerrar las celosías para que no entrase en el recinto el olor» (p.57), ante el de Caín.

b. *El desigual trato de Yahvé a Caín y a Abel:* y es que mientras «se mostraba complacido y bendecía a Abel con más rebaños y riquezas», «Su aliento frío y maloliente caía sobre Caín y le expresaba la malevolencia de lo Alto» (p.57).

Y así es como el narrador logra plasmar el cambio de motivación de Caín, que comete su crimen no por envidia, sino para mostrarle a Yahvé los caminos de la justicia, o literalmente: «Lo mató como una protesta ante su arbitrariedad» (p.58). Una transmotivación que se sostiene, a su vez, en un cambio de valores que nos transforma a Caín en un personaje generoso – o al menos más generoso que Abel- y a Yahvé en un dios veleidoso e injusto. Y, por último, una transtematización que sustituye el motivo del hipotexto, que no era otro que la envidia, por el de la injusticia de Dios.

El segundo de los personajes, a los que Lozano da una voz nueva, es Judas el Iscariote, al que la tradición relaciona con la envidia y la deslealtad, y que históricamente ha consolidado esta imagen negativa a partir de toda una serie de representaciones culturales profanas²⁵¹. Por ejemplo, Dante le sitúa en el canto XXXIV del infierno, en el círculo interior: «A éste la mayor pena le ha tocado: es Judas Iscariote, cuya testa está en la boca, y patalea airado»²⁵², y Miguel Ángel se lo figura siendo devorado por Satanás²⁵³.

Claro, que a nosotros nos resultan mucho más interesantes otras representaciones que precisamente cuestionan la validez del Judas como estereotipo del traidor, y que sospechan la existencia de una intrahistoria desconocida, del mismo modo que hace Jiménez Lozano en su novela. Y anotamos, por ejemplo, la canción *With God on our side*²⁵⁴, (Con Dios de nuestra parte) de Bob Dylan, que también se replantea esa imagen tradicional: «Por muchas horas negras/ he estado pensándolo,/ que Jesucristo fue/ traicionado con un beso/ pero no puedo pensar por ti/ tu tendrás que decidir/ si Judas Iscariote/ tenía a Dios de su parte».

Una nueva revisión del personaje traza también Borges en el relato *Tres versiones de Judas*, en el que plantea una tesis que coincide en esencia con la de la novela. Y así,

²⁵¹ Aunque nos ocupamos de las versiones de Judas más conocidas, en el personaje se han fijado muchos otros autores, entre ellos Daniel Easterman con *El testamento de Judas* (Planeta, Barcelona, 1994), novela de suspense, también revisionista con el personaje; y del mismo modo, el Judas de *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis, que no tiene carácter protagónico es descrito como el más fiel.

²⁵² Kasser, Rodolphe; Meyer, Marvin; Wurst, Gregor, mencionan también: *El maestro y Margarita* de Mijail Bulgakov; *Judas: Ein Jünger des Herrn*, de Hans Josef Klauck; *Judas: Betrayal or Friend of Jesus?*, de William Klassen; *Judas iscariot and the Myth of Jewish Evil*, de Hyam Maccoby, y la pieza teatral de Marcel Pagnol, *Judas*. En Kasser, Rodolphe; *El evangelio de Judas*, RBA Libros, Barcelona, 2006, p. 8.

²⁵³ Alighieri, Dante: “La Divina Comedia” en *Obras completas*, v.1. Aguilar, Barcelona, 2004, p. 373.

²⁵⁴ Dylan, Bob: “With God on our side”, en *The Times They Are A-Changin*, Columbia Records, 1964.

habla el relato incluido en *Ficciones*, del historiador *Nils Runeberg*, que sostiene en su obra *Kristus och Judas*, que Judas fue:

El único entre los apóstoles intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El verbo se había rebajado a ser mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga [...] Judas refleja de algún modo a Jesús.

Mantiene además este falso intelectual que:

El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer. Premeditó con lucidez terrible sus culpas. En el adulterio suelen participar la ternura y la abnegación; en el homicidio, el coraje; en las profanaciones y la blasfemia, cierto fulgor satánico. Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12:6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno²⁵⁵.

Pero de todos los textos críticos con la tesis bíblica, el que más coincidencias ofrece con el hipertexto lozaniano es un apócrifo, *El evangelio según Judas*, un texto elaborado por la secta gnóstica de los cainitas²⁵⁶, que como el narrador de *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, parece empeñada en restablecer la fama de esos personajes de honor ultrajado.

Esta secta de los cainitas era una cofradía adoradora de Caín que destacaba de entre la gran diversidad de credos gnósticos existentes – algunos de los cuales no son siquiera cristianos-, y además de apostar por el primero de los fraticidas como valedor, es la inspiradora de ese *Evangelio de San Judas* con el que tantas concomitancias hemos encontrado. Así, «Porque creían que el Dios del Antiguo Testamento no era el dios verdadero al que había que adorar, sino el ignorante creador de este mundo del cual había que escapar»²⁵⁷, para este grupo gnóstico, todos aquellos que afrentaron a Dios, merecen, como sucede en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, la oportunidad legítima de revisar sus causas; de hecho, para ellos «Caín, los habitantes de

²⁵⁵ Borges, Jorge Luis: *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1997, p.188.

²⁵⁶El gnosticismo – de gnosis o conocimiento místico- plantea la existencia de un Dios que no interviene en la materia, que se considera impura, así como un Dios inferior – llamado Nebro, que significa rebelde o Yaldabaot- muy a menudo identificado con el del Antiguo Testamento y que es maligno y cruel y que, como verdadero creador, es responsable de la imperfección del mundo. Para los gnósticos, la salvación no procede de la fe en Cristo o de la bondad de las obras del individuo, sino de esa gnosis o conocimiento superior al que no todo individuo tiene acceso, que permite al hombre adquirir la verdad sobre el mundo y sobre Dios, y que ha venido revelada por Jesús, así, el hombre encerrado en su cuerpo – al estilo de las ideas platónicas- habrá de trascender y abandonar este mundo material para entrar en contacto con el verdadero Dios.

²⁵⁷Walton, John H; Matthews, Victor H.; Chavalas, Mark W: *Comentario del contexto cultural de la Biblia*, op. cit., p. 86.

Sodoma y Gomorra y finalmente Judas Iscariote, eran los únicos que habían visto la verdad y habían visto los secretos necesarios para la salvación»²⁵⁸.

El mismo San Ireneo, en un apartado titulado *Exposición y refutación de la falsa gnosis* de su *Adversus Haereses* explica esta fidelidad de la secta de los cainitas a Caín:

Otros dicen que Caín nació de una Potestad superior, y se profesan hermanos de Esaú, Coré, los sodomitas y todos sus semejantes. Por eso el Hacedor los atacó, pero a ninguno de ellos pudo hacerles mal. Pues la sabiduría tomaba para sí misma lo que de ellos había nacido de ella. Y dicen que Judas el traidor fue el único que conoció todas estas cosas exactamente, porque sólo él entre todos conoció la verdad para llevar a cabo el misterio de la traición, por la cual quedaron destruidos todos los seres terrenos y celestiales. Para ello muestran un libro de su invención, que llaman el Evangelio de Judas²⁵⁹.

Y aunque parece evidente que las razones de la reivindicación de los perdedores de uno y otro texto son diferentes para los cainitas y para el narrador – que se debe a su idea de alteridad u otredad- en ambos se concreta la existencia de un Dios injusto, que obliga a estos personajes a su mal comportamiento, lastrando así su nombre con el estigma de los malditos. Higuero lo explica echando mano del concepto de “Intrahistoria”, de la que se ocuparan Unamuno o Américo Castro, y encuentra esta necesidad de bucear en lo que también él denomina “subalteridad”, en ambientes más o menos contemporáneos y en relatos en los que – como el nuestro- “ Se ventilan temas teológicos”:

Lo que Jiménez Lozano está intentado mostrar, en estos relatos, es que, por debajo de las acciones de personajes sobresalientes en los textos bíblicos canónicos, hay también un mundo intrahistórico que no debe perderse de vista y que quizás constituye la alternativa olvidada por los que defienden el discurso del orden establecido²⁶⁰.

Así, el Judas de nuestra novela es obediente y cumple de inmediato con lo pactado por Jesús, saliendo a buscar un sepulcro, como el maestro le ha indicado, cuando toma el pan empapado en salsa que éste le ofrece. Es, además, un hombre culto: «Judas había viajado, había leído la Escritura Sagrada pero también las disquisiciones de los hombres» (p.89), y sensible, ya que «Tenía un mayor desasosiego que los demás a causa de cómo son las cosas, y le trastornaba la hechura del mundo» (p.90). Aunque quizás, y es ésta una auténtica transvaloración, la característica que mejor se acomoda al nuevo Judas sea el de su profundo amor a Jesús: «Nadie conocía ni amaba tanto a Jesús, y ninguno de los otros había tenido tan largas conversaciones con él» (p.89). Por eso,

²⁵⁸ *Ibíd.*

²⁵⁹ González, Gregorio: *Grandes Misterios del Cristianismo. El evangelio de Judas, los pergaminos de Qumran, el Santo Grial, el Arca de la Alianza, la tumba de Jesús y otros enigmas*, Ediciones Nowtilus, Madrid, 2007, p.49.

²⁶⁰ Higuero, Francisco Javier: “El fondo intrahistórico de la narrativa de Jiménez Lozano” en *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, 1992, op.cit., p. 75.

cuando Jesús le pide que le señale ante sus captores mediante un beso y que le busque sepultura, él le dice: «Te amaré de todos modos, pero ¡Si pudieras no pedirme un amor tan terrible» (p.91), y todo, a pesar de que Jesús le anuncia que será aborrecido y de que «... Nadie sabrá nunca que me amaste tanto, ni que tanto te amé» (p.92).

Revelar las verdaderas vicisitudes que Judas vive en esa otra historia – la intrahistórica, la auténtica, la silenciada por la oficial- es uno de los recursos utilizados por el narrador a fin de rehabilitar al personaje, pero otra estrategia no inédita en Lozano, e igualmente interesante, es utilizar en la recreación del apóstol, descriptores – sus gustos, su cosmovisión- o ambientes e imágenes, que nos lo acercan al mismo autor, hasta lograr una identificación con él, como sucederá luego con Jonás o con el Abraham de Sara de Ur. Por eso, las lecturas que comenta con Jesús son, precisamente, dos compañías fundamentales para Lozano, *El cantar de los Cantares* y *Qohelet*, y en el escenario donde tienen lugar las conversaciones con el Maestro concurren varias imágenes amadas por Lozano:

a. *El pozo y el agua*: como símbolos de vida que ayudan a espantar la muerte:

Y Jesús y Judas jugaban con el agua pura. Escuchaban su oscuro lenguaje mientras caía, derramándose en el cubo, al subirla del manantial, y, a veces, la devolvían a él sin tocarla. Pero de ordinario, la acariciaban en el balde, todo el tiempo que seguían hablando (p.90).

b. *Una casa y un huerto*: completan el escenario de esas charlas:

La casita no tenía puertas ni ventanas y el tejado estaba hundido. Debía de haber sido cerrada mucho tiempo, pero en el huertecillo que rodeaba a la casita crecían hierbas olorosas como la salvia y el espliego, y, al atardecer, una tierna mata de alhelíes daba su fragancia (p.90).

El último de los caracteres rehabilitados es Gestas, un personaje que no aparece mencionado en la Biblia, pero que sí forma parte de nuestro imaginario, al poner rostro al mal ladrón que se sitúa a la izquierda de Jesús, en oposición al bueno, crucificado a la derecha, según los evangelios canónicos. Pero serán los apócrifos - en concreto el *Evangelio de Nicodemo*²⁶¹ y el *Evangelio árabe de la infancia*²⁶² - los que completan la

²⁶¹ *El Evangelio de Nicodemo* o *Hechos de Pilatos* es un texto apócrifo que narra la Pasión de Jesús, que data de mediados del Siglo IV y que gozó de gran popularidad y difusión, por lo que existen numerosas copias del mismo en diferentes lenguas. Está dividido en dos partes esenciales, una primera que abarca hasta el capítulo dieciséis, sobre el relato de la Pasión, y una segunda, que comprende hasta la veintinueve en la que se narra el descenso de Cristo a los infiernos.

²⁶² *El Evangelio Árabe de la infancia* utiliza otras denominaciones: el ladrón Tito (por Dimas) convence a Dúmaco (Gestas) para que no ataque a la Sagrada Familia a los que se encuentran atravesando el desierto en la noche y es entonces cuando Jesús predice a su madre: «Madre mía, de aquí en treinta años me han de crucificar los judíos en

historia de los dos ladrones compañeros de Jesús y le den un nombre, siendo el *Evangelio de Nicodemo* el que use el de Gestas. Leemos así como en este texto Pilatos le dice a Jesús:

Tu pueblo te ha desmentido como rey. Por eso he decretado que primero seas flagelado según la ley de los reyes piadosos, y que después seas colgado en la cruz, en el huerto mismo donde fuiste apresado. Y que los dos, Dimas y Gestas, ambos malhechores sean crucificados contigo²⁶³.

La tarea revisionista del narrador consiste en explicar por qué, en el momento de la crucifixión, Gestas no miró a Jesús y permaneció «...con los ojos inyectados de ira y una mueca de burla y sarcasmo» (p.88); y la razón justificadora se la da el mismo Isaac Ben Yehuda a su amigo Rabí Simuel, en el capítulo XIV *La cabeza de Gestas*, al subrayar la sensibilidad de aquel, incapaz de soportar la imagen del sacrificado.

¿Es que si no hubiera amado al Cordero, hubiera vuelto Gestas la cabeza? ¿Es que no tenía razón en decirle cuán inútilmente había confiado en Yahvé Dios, Bendito sea su nombre, que le había abandonado?

Gestas no quería ir al Paraíso del Todopoderoso de corazón de pedernal que no contestó al que se moría cuando éste le preguntó: ¿Por qué me has abandonado? Y volvió el rostro para no ver al crucificado ardiendo en su pregunta, hundido en el oscuro agujero de la muerte con su cortejo de insectos y alimañas que quizás ya se habían instalado en su cuerpo y habían comenzado a poner negros huevos. No lo podía soportar.

¿Y quién podrá soportar la imagen del Cordero crucificado? – añadía Rabí Isaac Ben Yehuda (p.88).

Pero esencialmente, y además de Caín, Judas y Gestas, son nombres de esta intrahistoria, como personaje colectivo y esencial, los judíos, víctimas en nuestra memoria como en la novela, y cultura por cuya condición de sometida siempre apostó la literatura vindicadora de José Jiménez Lozano, en su permanente apuesta por la alteridad u otredad.

Para Guadalupe Arbona, por ejemplo, el interés del autor por la historia se explica muchas veces para reivindicar la memoria de aquellos individuos -y es el caso de los sefardíes- cuya libertad fue conculcada por los poderosos:

El autor insiste en dos males que aparecen repetidamente en sus cuentos: en primer lugar, la censura de la libertad religiosa y de conciencia y, en segundo lugar, el abuso de poder, la humillación, la degradación o extinción de los débiles, y el abuso de los poderosos.²⁶⁴

Jerusalén y estos dos ladrones serán puestos en cruz juntamente conmigo, Tito estará a la derecha, Dúmaco a la izquierda. Tito me precederá al paraíso.

²⁶³Carter, Joseph: *Los evangelios apócrifos*. Ed. Sirio, Málaga, 2004, p. 164

²⁶⁴ Arbona Abascal, Guadalupe: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*, op.cit. p.209.

Y desde luego, que la historia de los sefardíes en España es la del aplastamiento de la fe mosaica por el poder político.

También Gabriel Albiac destaca la apuesta de Lozano por los sefardíes en su condición de perdedores:

He escrito, en algún momento que, en la obra de José Jiménez Lozano, me fascina, sobre todo, esa exasperada voluntad de verdad que sabe no haber más obra que el fracaso, ni más apuesta digna que la derrota. También, su pasión por la alteridad que este pobre país ha exterminado a lo largo de los últimos cinco siglos. Y la certeza de que esa voluntad de exterminio – dese 1492 hasta 1936- es la clave trágica de la España moderna: identidad e intolerancia. Jiménez Lozano es el testigo lúcido de la España que pudo ser y que no fue. La que todos añoramos. La que no veremos jamás. La invisible España de los perdedores²⁶⁵.

Para Lea Bonnin, en cambio, esta inquietud de Lozano por lo judío impregna toda su creación, y no se explica solamente en atención a su condición de colectivo aplastado:

El interés por la actualización del pensamiento judío en España le brota de la fascinación que sobre él ejercieron el mundo bíblico y el judaísmo como referente espiritual y de cotidianeidad. Y esa voluntad no sólo constituye una pose intelectual o espiritual, sino que prácticamente permea la totalidad de su obra²⁶⁶.

Y menciona Bonnin su interés por Spinoza, por los Steiner, Kafka o Simone Weil, por los relatos jasídicos y por la historia encerrada en archivos, legajos y documentos que son fedatarios de la vida y la cultura de esos ciudadanos de Sefarad y de sus descendientes; vidas que sirven a Lozano de inspiración en sus ensayos, en *Judíos Moriscos y Conversos*²⁶⁷ cuya revisión más reciente se titula *Sobre judíos, moriscos y conversos: convivencia y ruptura de las tres castas*²⁶⁸; en *Nosotros los judíos* o en *Religión y Tolerancia, en torno a Natán el sabio de E. Lessing*²⁶⁹, donde insiste Lozano en esa intolerancia a lo semita que se fabrica diestramente desde el poder y a fin de homogeneizarse a Europa:

De manera que para hacer aceptar *el nuevo curso europeo de las cosas*, que vendría más adelante, hubo que echar sobre la cristiandad española toneladas de viejas leyendas europeas sobre profanaciones de hostias consagradas y muertes de niños cristianos a manos de judíos, o sobre pozos también envenenados por ellos, a más de una teología antisemita y demagogia social, combinadas con el terror, y con la mostración de intereses

²⁶⁵ Albiac, Gabriel: “José Jiménez Lozano. Un exilio íntimo” en *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*, op.cit, p. 83.

²⁶⁶ Bonnin Lea, “A vueltas con la memoria”, en AA.VV: *José Jiménez Lozano, Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, Antrophos, Barcelona, 2003, p.132.

²⁶⁷ Jiménez Lozano José: *Judíos, moros y conversos*, Ambito, Valladolid, 1982

²⁶⁸ Jiménez Lozano José: *Sobre judíos, moriscos y conversos, convivencia y ruptura de las tres castas*, Ambito, Valladolid, 2003.

²⁶⁹ Jiménez Lozano, José: “Convivir en otro tiempo” en Jiménez Lozano, José; Martínez, Felicísimo, Mate, Reyes; Mayorga, José: *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*, Antrophos, Barcelona, 2003.

económicos y del aupamiento social, que los judíos vendrían usurpando para sí mismos e impidiendo a los demás. Es decir, los manidos métodos de preparación de un *pogrom* con el aplastamiento del profundo sentimiento cristiano de misericordia en especial, pero también de los otros sentimientos de mera humanidad compartida en que se había vivido tanto tiempo²⁷⁰.

De hecho, la ambientación espaciotemporal de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* coincide con la Castilla medieval posterior al seis de junio de 1391, fecha ominosa para los hebreos, en la que los denominados “matadores de judíos”²⁷¹ asaltaron la judería de Sevilla para asesinar a un número incontable de familias, saquear sus casas, quemar sus sinagogas y propagar luego la violencia antisemita a otras zonas de Andalucía y Castilla, donde de nada sirvió la decidida protección del rey Enrique III:

Ciertamente las autoridades decidieron intervenir para detener la avalancha antijudía. Pero el efecto de aquella descomunal violencia fue devastador. Hubo muertos entre los judíos, por más que sea del todo imposible llevar a cabo una cuantificación de las víctimas. ¿Cabe otorgar alguna veracidad a la cifra de 4000 víctimas, que se ha apuntado en diversas ocasiones a propósito de los judíos que perdieron la vida en los sucesos de 1391? Hubo, así mismo, robo, pillaje y destrucción de numerosas juderías de la corona de Castilla²⁷².

También José Jiménez Lozano se hace eco de este funesto año en *Sobre Judíos, Moros y Conversos*, y en *Guía espiritual de Castilla*, y es en esa época donde se ambienta el planto que encontramos después en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, y que se recoge íntegro en los otros dos libros mencionados:

En Zamora hubo estupor sobre el pan del sayón que se enorgullece
En Salamanca, se hizo pacto y se estableció la ley en la debilidad y con cerco de diamante.
Y la ira abrasó Valladolid, como mar que se hubiera encendido...²⁷³

Por cierto que esta inclusión de referencias, como el planto mencionado, que encontramos también en otras creaciones, o de personajes que parecen imagen de otros lozanos, entra dentro de lo que conocemos como práctica intratextual de la que dice Martínez Fernández:

²⁷⁰ Jiménez Lozano, José: “Convivir en otro tiempo” en *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*, op.cit., p.4.

²⁷¹ Así eran llamados los partidarios del arcediano de Ecija, Ferrán Martínez, cuyos sermones antijudíos – que apoyaba en ocasiones con citas bíblicas- enardecía a los violentos, hasta el punto de que algún historiador, como Julio Valdeón encuentra en las prédicas del eclesiástico Ferrán una de las razones de la más grave persecución que los hebreos sufrieron en España. Para este historiador también influyó en la furia antijudaica, el vacío de poder de la corona con un Enrique III aún niño y el deseo de hacerse con los bienes de los perseguidos. En Valdeón Baroque, Julio: *Judíos y conversos en la Castilla medieval*, Ambito, Valladolid, 2004,

²⁷² Valdeón Baroque, Julio: *Judíos y conversos en la Castilla medieval*, op.cit., p. 95.

²⁷³ En, Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos, moriscos y conversos. Convivencia y ruptura de las tres castas*, op.cit., p. 53; Jiménez Lozano, José: *Guía espiritual de Castilla*, op.cit., p. 109. Entendemos que la letra del planto recogido en los tres libros tiene un referente real aunque este extremo no se recoge en ninguna de las obras mencionadas.

Se habla de intratextualidad cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados, y aún a los previsibles, de autocitarse, de reescribir éste o aquel texto, la `obra´ es, por así decir, una continuidad de textos; retomar lo que se ha dicho ya es una manera de dar coherencia al conjunto textual, a nivel formal y semántico; es una forma de lograr que el texto sea un verdadero tejido²⁷⁴.

Volviendo a *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, el narrador explica el ancestral odio hacia lo judío, en base al tópico que los estigmatiza como asesinos de Jesús o deicidas (p.25), y que refleja perfectamente el capítulo III, *Los antepasados*, al situarnos en una escena en la que un verdugo no judío asegura a unas mujerzuelas con las que comparte posada: «No hay mejores verdugos que los judíos, muchachas, y si no, ved como crucificaron al Redentor» (p.28). Pero es que además, este estatus de apestado que se asocia al individuo judío, se presenta en la narración como consecuencia de un sino trágico, de un destino irrenunciable o irremediable penetrado de fatalismo, de modo que los deicidas, como verdugos del redentor son un pueblo abocado al sufrimiento, al escarnio y la aniquilación.

Esta tan infausta como injusta condición que condena a todo un pueblo se encarna en la novela en el pobre Isaac, al que su padre inútilmente trata de alejar del infortunio: «Si Yahveh Dios te elige – contestó el padre- tendrás que sufrir horriblemente como tu padre y tu abuelo, y el abuelo de tu abuelo. Pero ¡ojalá no te elija! Ya debiera sentirse satisfecho con nosotros y no elegirte a ti, otro de los nuestros» (p.16); y parece incluso inútil que Eliezer se lo hurte a ese Yahvé caprichoso y lo envíe fuera, a Évora primero y luego a Tolosa:

A casa de su tío Samuel, el buhonero, para alejarle de la elección de Yahvé y prepararle un destino de hombre a espaldas de un Dios que se había mostrado terrible con la casa de sus mayores desde hacía por lo menos diez generaciones y que todavía la estrujaba entre sus garras. Pero de nada le valió esta huida a Rabí Isaac Ben Yehuda... (p.16).

Y así, de esta forma, en Isaac como carácter individual, se condensa el pueblo judío como personaje colectivo, modelo – como Gestas, Judas y Caín- de la casta de los oprimidos, los perdedores, los justos sufrientes.

Y puesto que estamos en un asunto de rehabilitaciones, explicitadas las razones del desprestigio de lo judío que así se plasman en la novela - esencialmente a partir de la trágica vida de Isaac- sólo queda analizar el modo en el que el narrador trabaja para

²⁷⁴ Martínez Fernández; José Enrique: *Intertextualidad literaria*, op.cit., pp. 151-152.

prestigiar de nuevo esa decadente imagen de pueblo verdugo de Dios, tal y como hemos hecho con el resto de personajes. Y, en este sentido, nos hemos encontrado con una serie de recursos:

a. *La presentación del pueblo judío como un colectivo marginado y humillado por el pueblo cristiano.*

Abundando además en la injusticia de su situación, mediante, por ejemplo, la viva descripción de los martirios vividos por cada uno de los personajes: los infortunios sufridos por Hannah y Eliezer, los padres de Isaac, que vieron morir a seis hijos y seguían comiendo con seis sillas vacías alrededor de la mesa, y cuyo hijo más pequeño, «Había sido el último en morir, cuando unos mozos cristianos se divertían con sus flechas apuntando a unos venados en el prado. Rieron mucho cuando el niño fue atravesado en la garganta» (p.18); la horrible muerte del judío obeso: «Los cristianos le ataron a un árbol, empaparon de resina sus ropas y le prendieron fuego» (p.72) o la de los judíos expulsados durante la gran persecución: «Los cristianos e infieles iban dejándolos abandonados o los arrojaban al mar después de torturarlos para que revelaran donde tenían guardadas sus joyas de oro y plata y las sedas y los brocados» (p.46).

b. *Mediante la explicitación en el discurso de lo injusta de su fama:*

Y lo hace en boca del propio Isaac y en la escena antes reseñada, en la que el rabino no judío de la taberna – aquel que charlaba con las mujerzuelas- interpela a Rabí Isaac Ben Yehuda en los siguientes términos:

No vengo oyendo otra cosa que noticias sobre aquella crucifixión. ¿Sabes algo en concreto? Estamos entre amigos, no temas. ¿Sabes quién fue el artista que le crucificó? Y entonces, es Isaac el que responde:
Fue...- dijo el buhonero- Yahvé Dios Bendito. Se dice que era su Hijo. No podía hacer otra cosa, pagó por todos (p.29).

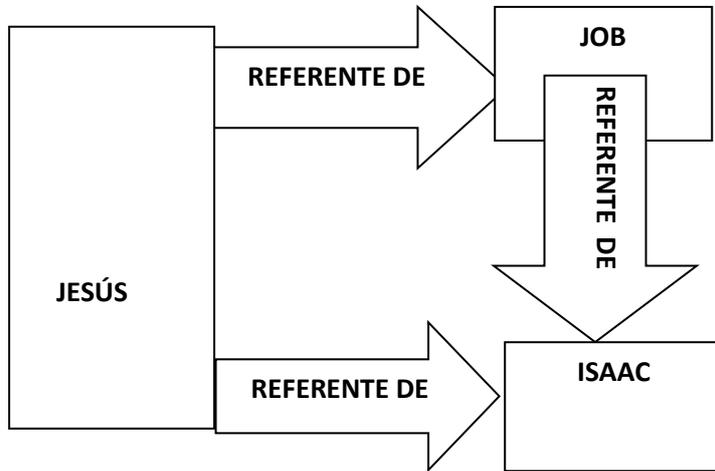
Respuesta, con la que el narrador consigue una auténtica restitución de la buena fama de los judíos.

c. *Mediante el paralelismo que se establece entre Jesús e Isaac Ben Yehuda.*

Y que hemos analizado en el apartado que dedicamos al estudio de los personajes hasta concretar su parecido en algunos aspectos de la vida de ambos, así como en los rasgos psicomorales. Señalábamos entonces, que esta similitud entre Isaac y Jesús parecía corresponderse con la que algunos exégetas, encabezados por San Gregorio Magno encontraban entre Job y Jesús, y es así que conseguimos una curiosa relación

intertextual, por la que Isaac sería a la vez imagen de Jesús y de Job, que, a su vez, lo es también de aquel. Podemos esquematizarlo así:

Fig.1.4.



Porque Jesús es en definitiva, el gran humillado y esta novela es, con esa preocupación vivamente compasiva por el que sufre, o por aquel de prestigio mancillado, donde mejor se plasma su afán de contarnos a partir de la otredad, la sinrazón que reside en la desgracia más incomprensible, que por su crudeza se acerca más a lo que una de las grandes amistades del autor, Simone Weil, llama el *malheur*, concepto difícil de concretar o dimensionar, pero que resulta muy apropiado en nuestra comparación.

Entrar en el tema de la *malheur* es entrar en contacto con un término al que Simone Weil dota de un significado tan propio que no nos parece posible encontrar un significado adecuado para su traducción, ya que lo que normalmente entendemos por desgracia – siempre en relación a un acontecimiento adverso- no se ajusta del todo al contenido que ella da a esta noción fundamental para comprender su obra y su experiencia vital²⁷⁵.

Y es que, como matiza Emilia Bea, la *malheur* enfrenta al hombre con la cuestión del porqué, pero una cuestión que nace aparejada a una no-respuesta. Se trata, una vez más de ese silencio de Dios, que la Weil llama “el silencio esencial”, y es, en este sentido, que Cristo es considerado por la mística un auténtico *malherueux*, porque Jesús no murió como un héroe sino como un individuo ridículo, pues la *malheur* es ridícula.

A fin de constatar esta condición de *malherueux* de Jesús, que como los judíos, como Isaac y como Job, está en el grupo de las víctimas, de los desgraciados, de los

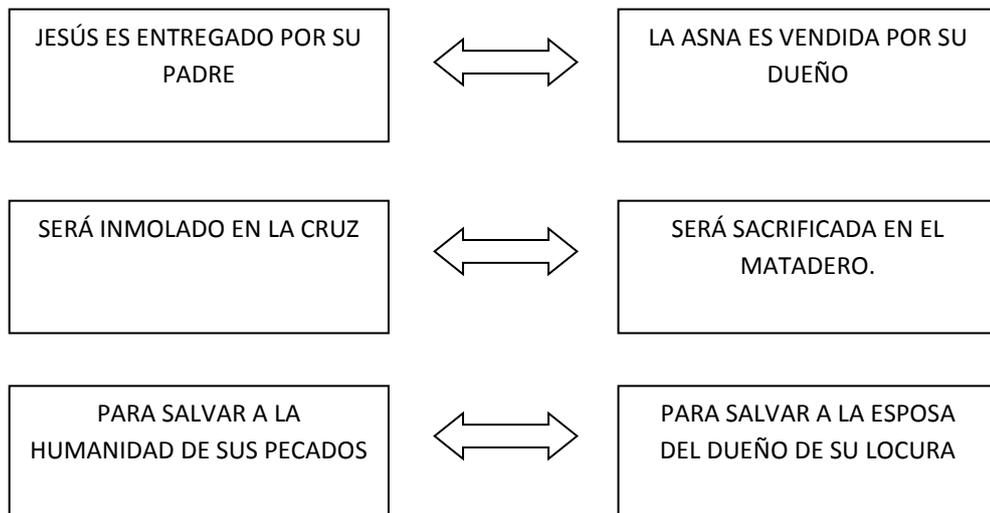
²⁷⁵ Bea Pérez, Emilia: *Simone Weil: La memoria de los oprimidos*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992, p.222.

perdedores, el narrador hace uso en los capítulos XV, *El beso* y XVI, *La Higuera*, de dos figuras que simbolizan esta suerte mísera: la de un perrillo agonizante, con el que Jesús se compara: «Yo también penderé de un madero y seré maldito. ¿Tendrás fuerza para seguirme?» (p.90); y la de la mula, que al mismo vendedor a partir del cual se focaliza el capítulo *La Higuera* le recuerda a Cristo:

Quería decir que los ojos de Él no eran de hombre, de eso estaba seguro, y a los ángeles no los había visto nunca, pero sí había visto los de su asna, sobre la que él montó aquel día, cuando por fin la había llevado al matadero para sacar un dinero siquiera por la piel para comprar medicinas a su mujer loca, allá arriba (p.98).

Y precisamente son los ojos el rasgo más sobresaliente en la caracterización de Jesús, ojos de cualidades divinas y que “no eran de hombre”, la mirada, mansa y misericordiosa, pero también insoportable para los que lo miraran, eso dijo el vendedor: «Que le perdonasen Marcos y Rubén- dijo- pero estaba seguro de que andaban diciendo que su Maestro vivía sólo por no recordar sus ojos, cuando también ellos le habían llevado al matadero de la cruz» (pp. 98-99) ojos de verdad insoportables también para Isaac Ben Yehuda que lo llama: «El profeta de los ojos dulces» (p.99). Claro que el paralelismo entre ambos, mula y Jesús, no se articula únicamente a partir de los ojos, sino de otros varios elementos. Observemos el siguiente esquema:

Fig.1.5.



Pero creemos además, que esta reflexión sobre el pueblo judío como ejemplo de colectivo perseguido y humillado, como esencia del malheur de Weil, no se sustancia en la novela únicamente en la castilla medieval, y el autor ofrece en el texto algún indicio para que llevemos nuestra reflexión a la contemporaneidad, a las víctimas del

holocausto, que ejemplifican como ninguna otra el sufrimiento y la degradación del inocente.

Y así, para nosotros, es un indicio de esta invitación a reflexionar sobre el holocausto la inclusión de esa escena – que tendremos ocasión de analizar- donde se entabla el proceso a Yahvé y que se asimila a la que la leyenda atribuye a un grupo de prisioneros de Auschwitz; pero también lo es la misma dedicatoria del libro- indicio extratextual, por tanto-, ese sencillo “A Th. Mermall”, que compendia– por la propia biografía del homenajeado- el interés del autor en hacer recordatorio de la comunidad judía como pueblo perseguido. Y esto porque el hispanista Thomas Mermall²⁷⁶ fallecido el veintidós de septiembre de 2011, era además de amigo de José Jiménez Lozano, un judío más, perseguido y obligado al exilio, que hubo de huir con su padre tras abandonar a una madre neurasténica, que fue luego asesinada en Auschwitz.

«Judío». No hay modo alguno en que yo pueda ver, oír o pronunciar esta palabra sin la sensación de inquietud y persistente paranoia. Sigo temiendo el rechazo, el ostracismo y hasta la persecución. «Judío» me suena a impropio en todos los idiomas que conozco. Todavía me duele como una cuchillada el *büdös zsidó* («judío asqueroso») en húngaro, un insulto que oí de pequeño. Para mí la identidad judío ha sido origen de miedo, vergüenza y bochorno; pero también de privilegio, rebeldía, orgullo e incluso esnobismo. Hay veces que desearía no serlo y que la tribu se asimilara al resto de la humanidad; otras, me alegro de que nos hayamos mantenido como pueblo diferenciado durante más de cinco mil años²⁷⁷.

De hecho, para Lozano, la persecución a lo judío – ya sea en Sefarad o en la Alemania nazi - y como si se tratase del sino fatalista con el que la novela identifica a la comunidad judía, se aloja en el mismo origen del pueblo hebreo, como explica él mismo en esta reflexión a propósito de SOAH²⁷⁸, el documental de *Lanzmann* sobre el holocausto:

La tecnicidad de los asesinatos, los locus o loci de lo innumerable administrados con una eficacia admirable. El historiador que afirma que los nazis sólo inventaron la última fase en el proceso de una persecución judía de siglos: individualización ~~—guito~~
→ Solución final o liquidación total. Un cantante de ópera entonando «¿Por qué nos has abandonado si nosotros te hemos sido fieles?». La teología judía había interpretado otras grandes persecuciones: la que causó la ruina del templo de Jerusalén y la diáspora, o la gran expulsión de España, volviendo los ojos a los grandes profetas y

²⁷⁶ Catedrático de Literatura Española en el Brooklyn College y en el programa doctoral de la City University de Nueva York, experto en Ortega y Gasset, y autor de la edición crítica de *La rebelión de las masas* editado por Castalia en 1987, es el autor de *La retórica del humanismo: la cultura española después de Ortega*, *Las alegorías del poder en Francisco Ayala* y últimamente de *Semillas de gracia*. Se ha ocupado también, Thomas Mermall, de Unamuno, Octavio Paz, y, por supuesto, de José Jiménez Lozano, por ejemplo en el texto: “Estética y mística: El castillo interior de José Jiménez Lozano”, en *José Jiménez Lozano Premio Nacional de las letras. 1992*, op.cit., p.92.

²⁷⁷ Mermall, Thomas: *Semillas de Gracia*, Pre-textos, Valencia, 2011, p.542.

²⁷⁸ Lanzmann, Claude: SOAH, Les Films Aleph / Historia / Ministère de la Culture de la République Française 1985. SOAH, שואה o "catástrofe" en hebreo es un documental de nueve horas y media que el director tardó once años en elaborar y que está conformado únicamente a partir de las declaraciones de víctimas del holocausto judío

leyendo allí que Yahvé entregaba a Israel a otros pueblos por su infidelidad y sus idolatrías, pero ahora eran precisamente los fieles y en razón de su fidelidad a la ley de Moisés los que entraban en el horno. Para la «teología nazi» - porque hubo una teología demoníaca por encima del nazismo y el antisemitismo- judío era todo aquel cuyo abuelo iba a la sinagoga, y parece que lo que se quería eliminar para siempre era esa memoria del Pessah, de la liberación del poder de los Faraones, de la teología política o teología de la esperanza que no dejó dormir jamás a ningún tirano y la pregunta mucho más política que de teodicea especulativa: ¿por qué el justo sufre injusticia? Esta es la pregunta radical de la fe bíblica, del judaísmo que no tiene preocupaciones cosmológicas y humanistas, como los griegos, sino solamente éticas, históricas.²⁷⁹

Porque desde luego, hablemos de una u otra época, siempre y en cada circunstancia, subyacen las dos grandes preguntas: el porqué del sufrimiento del inocente y el porqué del silencio de Dios ante este sufrimiento. Ni más ni menos que la formulación del motivo de este capítulo, y una cuestión pendiente para cualquier cristiano. El mismo Benedicto XVI en su visita a Auschwitz en 2006 clamaría: “Sólo se puede guardar silencio, un silencio que es un grito hacia a Dios: ¿Por qué, Señor, permaneciste callado?, ¿Cómo pudiste tolerar todo esto?”²⁸⁰

1.6. La formulación del motivo: *El silencio de Yahvé ante el sufrimiento. Un Dios impotente y el amargo acíbar del ateísmo.*

Jesús, Judas, Caín y Gestas, el pueblo judío como personaje colectivo, Isaac y aquellos otros personajes sin referente intertextual de la novela son, en definitiva, justos sufrientes; y si el autor de *El Libro de Job* plantea una interrogación sobre el misterio del justo que sufre y sobre el fraude que entonces supone la teoría de la retribución²⁸¹, según la cual, el ser humano recibe de Dios premios o castigos en función de su conducta y en su misma existencia terrenal; también en la novela subyace esta cuestión, y en torno al tema del justo sufriente es como hallan conexión cada uno de los capítulos de la misma. Cuestión nada alejada por cierto del espíritu bíblico y el mismo José Jiménez Lozano recuerda como:

²⁷⁹ Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, op.cit., pp. 131-132.

²⁸⁰ Benedicto XVI, en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/05/28/internacional/1148834778.html>

²⁸¹ Curiosamente el cuestionamiento de la “Teoría de la retribución” es un tema que también toca a otro gran personaje lozaniano, Jonás. Mónica Jato explica la conexión entre ambos caracteres de la siguiente forma: «En el tándem Jonás-Job se comprueba la ineficacia de la doctrina de la retribución. La ciudad de Nínive vivía en el pecado y le había perdido el respeto a Yahveh por lo que debía haber recibido el castigo de su destrucción, y, sin embargo, en el último momento, Dios se apiada de ella y la perdona. En el polo opuesto se encuentra Job, sobre el que recaerán todo tipo de enfermedades, miserias e infortunios completamente inmerecidos a pesar de ser un hombre “justo y honrado y apartado del mal” (Job 1,1)», en Jato, Mónica: *El lenguaje bíblico en la poesía de los exiliados españoles*, op.cit., p. 107.

Los personajes de *Parábolas* y *Circunloquios* como el mismo Job replican a Dios y consideran que lo que les sucede no es ético, pero toda la Biblia plantea la misma pregunta: ¿Por qué los justos les va mal y no así a los del pestorejo gordo? Expresión ésta, por cierto, de una enorme riqueza²⁸².

Pero, sobre todo, *Parábolas* y *Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* supone, como Job, una interrogación sobre la ausencia de Dios. «Lo que Job rechaza ante todo es el silencio de Dios, ya que ese silencio no solamente lo deja indefenso contra las interpretaciones amargas de sus amigos, sino que parece condenar su fidelidad pasada de servidor»²⁸³. De hecho, el desprecio de Yahvé a ruegos o demandas que expliquen el porqué de tanta tribulación lo remonta ya Isaac hasta sus ancestros: «Y se quejaban mis abuelos a Yahvé, pero éste parecía reírse de su suerte o quizás jamás le llegaron sus ruegos y se helaban entre los árboles o el césped o se perdían en la niebla» (p.26).

De modo, que la enunciación definitiva del motivo de nuestra novela habrá de ser: *El silencio de Dios ante el inocente que sufre*, aunque, como es habitual, luego en su análisis, encontraremos otros temas menores, algunos de los cuales son un clásico de la cosmovisión lozania. El mismo motivo, de hecho, no es una novedad en la poética de José Jiménez Lozano y lo hemos hallado – aunque más livianamente, menos dramáticamente- en Sara y en Jonás, pero también en sus cuentos, por ejemplo, en *¡Hola, judiílllo!*, donde Jesús es un niño que quiere ser soldado, pero que, cada noche, es visitado por unos ángeles que le hablan de su condición de hijo de Dios; un niño feliz en fin, que comienza a intuir la amargura que esconde la gran pregunta un día que presencia el entierro de otro chico:

Porque también vio pasar un día a un niño muerto al que llevaban acostado y que unas mujeres lloraban con mucho desconsuelo, y se entristeció y no comprendía las explicaciones, que le dieron, y sobre todo cuando le dijeron que la vida era así y que Yahvé Dios había querido su muerte²⁸⁴.

Un motivo que igualmente hallamos en sus poemas. Como en *Ajuste de cuentas*, que también asume la forma de un clamor por la injusticia.

...¿Acaso no diriges tú la maquinaria del mundo?
Pero mueren los gorrioncillos con la escarcha,
y los niños de hambre,
mientras los poderosos son ungidos en tu nombre,
y callas.
«El señor está ausente, no recibe
llamadas, ni contesta», dicen tus ángeles...²⁸⁵

²⁸² Conversación con el autor (Alcazarén, 22 de Agosto del 2013)

²⁸³ Lévêque, Jean: *Job. El libro y el mensaje*, op.cit., p. 17

²⁸⁴ Jiménez Lozano, José: *El santo de mayo*, op.cit., p.55.

²⁸⁵ Jiménez Lozano, José: “Ajuste de cuentas” en *El tiempo de Eurídice*, Fundación «Jorge Guillén», Valladolid, 1996, pp. 200-201.

O en estos versos de *Oración*, compilado también en *El tiempo de Eurídice*, en el que se razona el silencio de Dios aludiendo a su impotencia:

...Aquí estoy, interrogándote,
Sabiendo que no puedes
Amparar tan siquiera a un gorrioncillo:
¡Dios escondido, pobre, sin poder alguno,
Señor del Universo,
Clavado sobre un muro blanco!...²⁸⁶

Y un motivo, al fin, que se repite en sus ensayos y en sus dietarios y que encontramos también entre sus amistades, por ejemplo en la antes mencionada Simone Weil que también se pregunta por el sentido de la desdicha y la callada respuesta de Dios:

Hay una pregunta que no tiene absolutamente ningún significado ni, naturalmente, ninguna respuesta; una pregunta que normalmente no solemos hacer, pero que el alma no puede dejar de gritar en la desdicha con la monótona continuidad de un gemido. Esta pregunta es: ¿por qué? ¿Por qué las cosas son así? El desdichado lo pregunta ingenuamente a los hombres, a las cosas, a Dios o, si no cree, a no importa qué [...] El porqué el desdichado no tiene ninguna respuesta, pues vivimos en la necesidad y no en la finalidad²⁸⁷.

Claro que la visión que Simone Weil ofrece sobre ese silencio a la gran pregunta difiere substancialmente de la del narrador, para el que la ausencia de Dios ante la injusticia del mundo tiene que ver con su mismo ser injusto o con su condición de impotente, mientras ella halla, en esa ausencia – como en el dolor y en la belleza – precisamente a Dios, por eso nos cuestiona como:

Es la desdicha la que nos obliga a preguntar, pero también la belleza [...] Quien es capaz no sólo de escuchar, sino también de amar, oye ese silencio como la palabra de Dios. Las criaturas hablan con sonidos. La palabra de Dios es silencio. La secreta palabra del amor de Dios no puede ser otra cosa que el silencio. Cristo es el silencio de Dios. No hay árbol como la cruz; tampoco hay armonía como el silencio de Dios. Los pitagóricos captan esa armonía en el silencio sin fondo que rodea eternamente las estrellas. La necesidad en este mundo es la vibración del silencio de Dios²⁸⁸.

Y ciertamente, el autor, como los pitagóricos aludidos por Weil en su escrito, sabe de ese otro valor purificador del silencio, y aficionados a medirse con la silenciosa inmensidad de la noche estrellada eran Abraham y Jonás, y sobre todo, el pintor egipcio de esta última novela; individuos ensimismados, contemplativos, algo misántropos o taciturnos, que gustaban de la belleza del silencio y en ellos procuraban sosiego al alma;

²⁸⁶ *Ibíd.*, pp.192-193.

²⁸⁷ Weil, Simone: *Escritos esenciales*, Sal Terrae, Santander, 2000, pp. 86-87.

²⁸⁸ *Ibíd.* p.87.

y de esos otros silencios ya nos ocuparemos en el estudio de esos textos, pero ya podemos avanzar que en nada participan de esta otra nada que es la ausencia desgarradora de Dios. Y por eso anunciábamos en la introducción, que es ésta la novela más sombría de Lozano, aquella donde menos se atisba la alegría o la esperanza – que aquí son sólo breves destellos- sobre todo, porque en la no respuesta de Dios palpita la horrible posibilidad de un ser impotente e incapaz de cualquier majestad y es ahí donde comienza a pergeñarse el amargo acíbar del ateísmo.

Efectivamente esa cuestión de la no existencia de Dios – o bien la posibilidad de un Dios mutilado en sus poderes- se plantea en la novela vinculado a ese silencio atroz del creador ante el sinsentido de la desgracia, frente al sufrimiento del justo o el inocente. ¿Y si Dios no existiera? ¿Y si Dios como tal fuera impotente e incapaz? ¿Y si fuera un niño o un anciano? ¿Y si se tratase de la invención consoladora de un hombre desesperado como Abraham?, se pregunta el narrador. Y sobre este asunto del *Deus absconditus*, de este *Hacedor* que se oculta tras su obra, reflexiona Isaac Ben Yehuda en muchas ocasiones, en sus sermones y parábolas por ejemplo, en uno de los cuales acusa a Yahvé de ocultar su propia impotencia tras la máscara del ateísmo: «Porque a Yahvé le gusta esconderse y disfrazarse, y el disfraz que más le gusta es el del sufrimiento y el ateísmo, el del propio diablo; y tenemos que desenmascararle, esperando en Él, aunque nos mate»(p.48); teoría similar a la que expone en la lección que abre el capítulo *La máscara*: «Rabí Isaac Ben Yehuda mantuvo un día en la sinagoga que el ateísmo había sido inventado por Yahvé Dios Bendito, Alabado sea su Nombre», y respondió así a uno de los presentes en el auditorio: «Todas las criaturas salieron de su brazo, hijo mío: la paloma y el áspid, la oración y el ateísmo» (p.45); e igualmente vive Isaac unos años alejado de Dios, que serán precisamente *Los siete años felices* del capítulo X.

Desde luego no sólo es ficción esa inquietud por la ausencia de Dios en tiempos del Isaac Ben Yehuda, y como sucede en muchos otros aspectos de la novela, el autor se apoya en un sustrato histórico y, por tanto, real. Así en *Sobre moriscos, judíos y conversos*, José Jiménez Lozano explica cómo esa cuestión se materializa una vez que tiene lugar el éxodo, que se considera entonces una experiencia fundante:

Tienen que preguntarse por el Dios de la historia, por el Dios que los sacó de Israel y que ahora les abandonaba en manos de “Edom”, o sea, del mundo cristiano (...) Durante mucho tiempo, la explicación había sido el pecado del propio Israel, y, desde luego, se da esta explicación en el Medievo español en la hora de las persecuciones. Pero, más tarde, se habló también, como el salmista, de que Yahvé Dios se ocultaba, o, como decía un

“midrash”, Dios “juzga a los justos por manos de los malvados” o “desde el día de la destrucción del Templo un muro de hierro separa a Israel del Padre de los cielos²⁸⁹”.

Y volviendo a la ficción, el narrador nos presenta a un Yahvé que revela su no-ser, su propia imposibilidad manifestándose en diferentes capítulos como:

a. *Un anciano:*

En el capítulo V, *La verdadera historia de la torre*, se narra cómo los hombres, empeñados en ver a Dios, diseñan el descomunal zigurat que habrá de conducirlos hasta el Palacio de lo Alto, pero se topan con una humilde cabaña²⁹⁰ guardada por un ratoncillo y un Yahvé viejo y mermado. Encontramos, de hecho, en este capítulo, una serie de elementos que contrastan con la imagen que de Yahvé se ha construido en el resto de la obra:

- *La pobreza o humildad frente a la riqueza:* una choza en lugar de un palacio. Una única habitación con piso de barro y sin muebles, frente a una gran estancia lujosamente decorada del palacio de Lo Alto.

- *La impotencia frente al poder:* un topo -animal ciego- que juega –y, por tanto, no vigila- como centinela, en lugar de un león u otro animal asociado de forma tradicional a estas funciones. Una puerta que cede con un solo dedo, en lugar de una gran entrada difícilmente franqueable.

Y relacionado con lo anterior:

- *Un Dios fastuoso, soberbio y sabio, frente a un humilde anciano medio loco:* de hecho, se habla de un ángel anciano, de estatura pequeña y con una risa bondadosa de loco pacífico.

b. *Un niño:*

En el capítulo VI, *La máscara*, asistimos a esa lucha que el judío Abravanel -que es perseguido y deportado por los cristianos, que padece la violación de su hija y la castración de sus hijos, que sufre la muerte de su familia entera - entabla contra el demonio negro del sufrimiento, que es el disfraz de Yahvé.

²⁸⁹ Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos, moros y conversos. Convivencia y ruptura de las tres castas*, op.cit., p.91.

²⁹⁰ También es la casa de Yahvé una cabaña en el salmo 27: Por cuanto «El me esconde en su cabaña/ en día de desgracia; me oculta en lo oculto de su tienda, / en una roca me alza».

Era de noche y sólo las estrellas parecían escucharle, impávidas como siempre ante lo que les ocurre a los hombres, pero entonces, por encima de las carcajadas de los marineros y de sus voces de maniobra y en medio del ruido de las olas que hacían espuma como de burla, oyó Rabí Abravanel un llanto como un quejido de una criatura en pañales. La máscara del diablo había caído en la cara de Yahvé y éste se presentaba ahora en su rostro de niño (p.47).

c. *Un dios inventado por el hombre:*

En el capítulo *El Dios que inventó Abraham*, el patriarca es un hombre desesperado que clama a la divinidad por un hijo, y al no obtener respuesta de Dios se inventa uno:

Abraham comenzó a construir ese Dios junto a su corazón luego que bebió agua muy clara de una fuente junto al cordero, que había ya adoptado como un hijo, y se lo imaginó como Señor del mundo, ordenando las estrellas en el cielo y las nubes y el agua, y protegiendo a sus ovejas y carneros, y riéndose de los dioses de madera y de piedra con la carcajada de los truenos (p.55).

d. *Un dios envidioso de los hombres:*

O así al menos se nos pinta en el capítulo *El plato de dátiles*, en el que Yahvé se sincera a Abraham y le confiesa su desazón por no poder gustar de los placeres de los hombres, porque él envidia a la humanidad o la admira y se queja de esa inmortalidad que «llega a pesar como la vida y – añade Yahvé- llevo a envidiaros, a vosotros los hombres, el amor y el sepulcro: esas dos pausas o descansos» (p.83).

También a Isaac le pareció:

Que balaba de dolor al quejarse de su inmortalidad y de su soledad, y que su cabeza había encanecido y se había vuelto algodonosa como la lana del cordero y que sus ojos eran de muchacha asustada como los de una esclava joven cuando él la reñía por algún servicio mal hecho o la declaraba que había decidido tener un hijo con ella (p.83).

Imágenes estas, las del Dios impotente (anciano, niño o cansado) o inventado que se parecen a las que Epicuro considerara en su famoso dilema o paradoja:

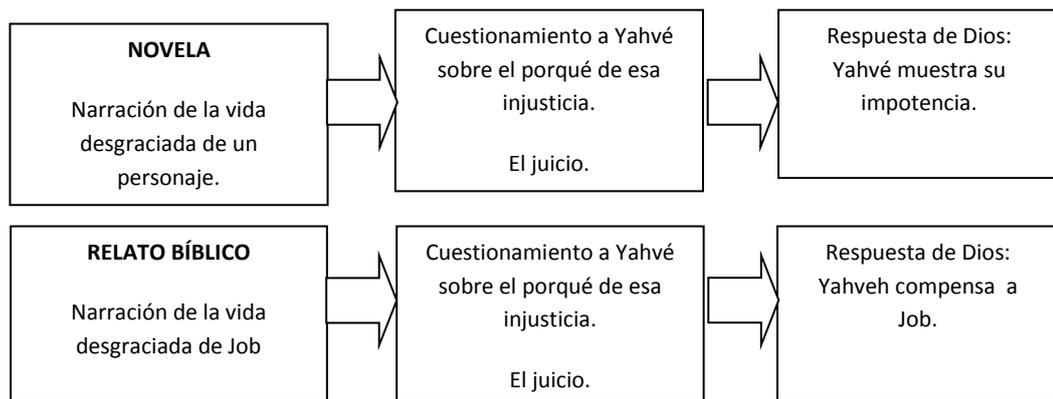
O bien Dios quiere quitar los males y es incapaz de hacerlo, o puede hacerlo pero no quiere; quizás ni quiere ni puede, o tal vez quiere y puede. Si quiere pero no puede, es débil, lo cual no concuerda con su carácter; si puede pero no quiere, es envidioso, algo que también está en desacuerdo con él; si no quiere ni puede, es tanto débil como envidioso, y por lo tanto no es Dios, pero si quiere y puede, que es lo único que resulta apropiado para Él, ¿de dónde vienen entonces los males?, o ¿por qué no los quita?²⁹¹

Este Yahvé epicureano, impotente, incapaz, inútil o hastiado de su propia condición, que parece una imagen endeble de Dios y que el narrador describe en cada

²⁹¹ AA.VV.: *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*, op.cit., p. 14

uno de estos capítulos, manifiesta su insolvencia únicamente al final de cada escena, y una vez que es cuestionado o censurado por el personaje sufriente, de modo que la estructura de los relatos obedece a un mismo esquema, que es, por cierto, el mismo con el que parece diseñado *El Libro de Job*, sólo que en ese texto Dios responde para restituir el prestigio, la salud y las riquezas perdidas.

Fig.1.6.



Así, al final del capítulo *La verdadera historia de la Torre*, Yahvé es, como hemos visto en el análisis del personaje, un humilde viejecillo que se entretiene con un palito en una choza, que clama allá en Lo Alto: «Ya no hay nada más (...) Nada, nada más, sólo una cruz» y *La máscara*, el relato que nos lo presenta como un niño, concluye con la desesperanzadora respuesta de Yahvé:

¿Por qué queréis creer en mí? – le dijo a Rabí Abravanel-. En otro tiempo, yo era poderoso y hacía retozar a las montañas de Sinaí como corderos sólo con media palabra de mi boca, pero ahora ya no puedo nada y vosotros los hombres no debéis esperar ninguna ayuda de mi brazo impotente para arrancar a la paloma del pico del milano y para libraros del sufrimiento y de la muerte ¿Por qué queréis serme fieles? Yo soy el que no puede» (p. 47).

También en *El dios que inventó Abraham* encontramos esa transmutación o cambio al final: de ese Dios, en principio malvado, recién nacido para Abraham y que sólo se llevaba nueve meses con Isaac, pero «que había crecido desmesuradamente y era, en efecto, el Señor de la tierra, caprichoso y violento y hambriento de sacrificios» (p.56); al otro, el que le perdona la vida a Isaac, porque vio Abraham que «los dientes de él y sus garras eran como la flor de la albahaca, inocentes y puros. Y que tenía entrañas y lloraba» (p.56). Y con idéntico procedimiento nos encontramos en el capítulo

siguiente, *Sed como Caín*, donde Yahvé cambia su condición de injusto, caprichoso y arbitrario tras una terrible lección de Caín.

Pero sea uno u otro Yahvé, sea un niño o un anciano o un dios inútil o impotente, en la novela subyace la gran pregunta, el porqué del justo sufriente y el porqué del silencio de Dios ante este sufrimiento, preguntas por lo demás esenciales en cualquier intento racional de explicarse a Dios y en cualquier teodicea²⁹² previa, porque las respuestas a la gran pregunta se han planteado antes, ya vimos a Epicuro, y aún hoy continúan sin ser respondidas. Julio Lois Fernández, plantea en su ensayo *El silencio de Dios y el sufrimiento del hombre (a vueltas con Job y con Auschwitz: posibilidad o imposibilidad de la teodicea)*²⁹³, algunas respuestas de estudiosos que resultan más esperanzadoras que las de la novela.

Y nos recuerda así el “optimismo” de Leibniz, por ejemplo, para el que Dios, en su infinita bondad ha escogido el mejor de los mundos posibles, y por tanto:

A partir de la visión del mal, la justificación de Dios se hace considerando que el mal físico puede ser visto como “medio” utilizado por Dios para conseguir bienes mayores y que el mal moral puede ser “permitido” por idéntica razón. En todo caso, ocurre siempre lo mejor²⁹⁴.

Consideración ésta no recogida en la novela, pero que sí se apunta en el poema de Job y en la voz de Elihú, para el que Dios habla y corrige a partir del sufrimiento, y es que no olvidemos que el otro gran tema de Job es el de *La sabiduría difícil de encontrar*:

Le corrige mediante un dolor en su lecho/ y un continuo temblor de sus huesos;
Su vida hácele sentir hastío del alimento,/ y su alma, de la comida favorita;
Su carne desaparece de la vista,/ y sus huesos, que no se veían, se transparentan;
Su alma se acerca a la fosa/ y su vida a la morada de los muertos.
Si existe junto a él un ángel,/un mediador de entre mil,
Para declarar al hombre su deber
Y que se apiade de él y diga:”Líbrale de descender a la fosa
he hallado el rescate de su alma”
su carne engorda con vigor juvenil,/ torna a los días de su adolescencia;
invoca a 'Éloah, quien se compadece en él,/ y él ve su rostro con júbilo
y vuelve al hombre su justicia... (Jb 33, 19-26)

²⁹² Leibniz es el primero en proponer el término “Teodicea” para explicar las cuestiones del sufrimiento y el mal en el mundo en su obra *Ensayos de Teodicea, sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*, un texto de 1710. En definitiva, la teodicea – frente a la teología, que hace uso de la fe - es la ciencia que intenta desvelar la esencia de Dios mediante la razón.

²⁹³ Lois Fernández, Julio: “El silencio de Dios y el sufrimiento del hombre (a vueltas con Job y con Auschwitz: posibilidad o imposibilidad de la teodicea)” en AA.VV.: *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*, op. cit.

²⁹⁴ *Ibíd.*, p.21

Pero no, no hay nada del optimismo leibniziano y aunque luego se apunten breves destellos sobre la belleza y el amor o sobre la fe que parecen responder por Dios sobre su probidad, *Parábolas*, de forma explícita, ofrece invariablemente la respuesta de la ausencia, sea Yahvé un niño o un anciano; haya delegado de sus funciones o se manifieste como incapaz, Yahvé es el Dios que no puede, el que no es o quizás el que no quiere. Y en este sentido, el del Dios injusto que se desentiende, que no quiere, halla sentido la escena más significativa de este cuestionamiento a Yahvé, el juicio al que Rabí Isaac somete al creador, en una escenificación del pleito judicial que Job desea para que tanto él como Yahvé sean oídos en ese verdadero combate espiritual que es el *Libro de Job*²⁹⁵.

Este deseo de proceso o pleito, se concreta en el *Libro de Job* en la utilización de un lenguaje de carácter jurídico, y se articula, así mismo, a partir de una secuencia, que Gustavo Gutiérrez²⁹⁶ ha concretado en tres necesidades:

a. La necesidad de un árbitro (mokhiaj):

Job expresa previamente la certeza de su inferioridad frente al que será su contrincante – «si [se trata] de fuerza, el recio es El/ Y si de juicio, ¿Quién le emplazará?»(9,19); así como su manifiesta injusticia en el trato con el hombre: «Si un azote acarrea de súbito la muerte/ del desaliento de los inocentes él se mofa/ Un país ha sido entregado en manos de un malvado/ cubre El rostro de sus jueces;/ si no es El, ¿Quién es, pues?» (9,22-24). Por eso, y según se sucede el discurso, de manera más acentuada clama por la presencia de un árbitro o mediador que en el avance de la disputa se desvelará como Dios mismo: «Que no es hombre como yo para responderle, para que entremos juntos en juicio:/no hay entre nosotros árbitro/que ponga su mano sobre ambos» (9,32-33).

b. La necesidad de un testigo (‘ēdh) y de un defensor:

Testigo defensor, al que, por cierto, ya parece haber identificado: «¡Tierra, no ocultes mi sangre,/ ni haya lugar para mi clamor!/ Todavía el presente está en los cielos

²⁹⁵ Ya en el capítulo nueve de Job comienza a pergeñarse la idea de un pleito, un pleito para que le sea reconocida su inocencia frente a la acusación de Dios. Como señala Luis Alonso Schökel, «Para perfilar la concepción del *pleito con Dios* es conveniente recordar algunos datos y textos de la práctica de Israel. Se trata de la existencia del pleito bilateral, o “juicio contradictorio”, que resuelven las dos partes, sin acudir al juez, aunque puedan asistir testigos notariales. Se puede citar como ejemplo el pleito de David con Saúl, vasallo con soberano, de 1 Sm 24. En tales pleitos no hay un juez imparcial y justo por encima de las partes. Cuando el pleito no se resuelve entre ambos, entonces es el momento de acudir al tribunal: “cuando dos hombres tengan un pleito, vayan a juicio y los juzguen...” (Dt 25,1)”, en Alonso Schökel, Luis, *Job. Comentario teológico y literario*, op. cit., p.225

²⁹⁶ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, Sígueme, Salamanca, 2002, p.133.

quien es mi testigo/ y aquel que atestigua a mi favor está en las alturas» (16, 16-19). Bien es verdad que otras bibliografías como el mismo texto bíblico comentado de Cantera Iglesias, consideran que «la penetración psicológica de dos imágenes de Dios en el mismo Job se impone con más fuerza a lo largo del libro que esta hipotética figura celestial. Es a Dios al que apela Job y ante El sólo quiere estar justificado»²⁹⁷. Y esto es así, porque Job mantiene intacta su fe y sabe que también Dios conoce de su inocencia.

c. La necesidad de un liberador (go'el).

El Go'el es una figura de tradición judía que representa a los varones de una estirpe y que etimológicamente viene de Ga'al, que significa liberar o rescatar, ya que una de sus funciones era vengar a aquellos familiares que hubieran sufrido, o recuperar el patrimonio de los que lo tuvieran comprometido, de ahí su significado de vengador, vindicador o liberador: «Yo ya sé que mi vindicador vive/ y que, por último, se erguirá sobre la tierra; pero [será] después de que mi piel haya sido arrancada a tiras [como] ésta» (19,25). Para los estudiosos no existe unanimidad a la hora de identificar a este Go'el, que podría ser un personaje desconocido, u otra vez el mismo Dios: «Casi podría decirse que Job opera una suerte de desdoblamiento en Dios: un Dios juez y al mismo tiempo un Dios que lo defenderá en el momento supremo. Un Dios que Job experimenta casi como enemigo pero que a la vez lo sabe en verdad amigo»²⁹⁸.

Este litigio que Isaac entabla con Dios, a imagen de aquel que Job reclamara, se plantea en el capítulo XII, *El proceso*, y en él se narra cómo Rabí Isaac y sus discípulos se reúnen para juzgar a Yahvé en «el pequeño cementerio de una aldea», con un tribunal formado por judíos muertos, «que yacían bajo la hierba ya marchita, en lo oscuro, y cuyos nombres ya apenas podían distinguirse en las piedras funerarias o no había habido tiempo de inscribir jamás» (p.75) y en una ceremonia en el que él actúa de fiscal - para lo cual acude a la cita con «cartas y libros, notas y reclamaciones o denuncias y cargos contra el acusado», acusaciones hacia Yahvé, muy concretas - como hemos visto en el capítulo anterior- en las que se relatan cada uno de los infortunios a los que los cristianos sometieron a los judíos:

Voz de gemidos en las aljamas que fueron desfallecidas como el búfalo en la red.
Pues de su interior por el terror son arrojados en el día amargo.
En Zamora, hubo estupor sobre el pan del Sayón que enorgullece

²⁹⁷ Cantera Burgos, Francisco; Iglesias González, Manuel: *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreos, arameo y griego*, op.cit., p. 699.

²⁹⁸ Gutiérrez, Gustavo: *hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit. p.124.

En Salamanca, se hizo pacto y se estableció la ley de la debilidad y con cerco de diamante Y la ira abrasó a Valladolid, como mar que se hubiera encendido (p.78).

El caso es que a Yahvé le acusan de esconderse «como el áspid que acaba de morder e inocular el veneno» o «como el topo que seguía trazando galerías inextricables» (p.76); es decir, que una vez más, el tema sobre el que se pergeña la historia en este capítulo – como sucede en casi todos los capítulos- vuelve a ser el silencio de Dios ante las injusticias:

Quizás las puertas de oro y de bronce tienen ya algún resquicio en sus goznes o un mal ajuste en sus jambas o umbrales, o quizás en las pesadas cortinas de brocado han comenzado a trabajar las polillas, quizás las celosías no fueron cerradas a tiempo, cuando una mujer gritaba con su niño muerto en los brazos, quizás los propios ángeles centinelas están un poco viejos ya y descuidan su deber o eran los mismos bienaventurados, que olvidan todo lo de este mundo al morir, los que recordaron de repente y hablaron: ¿para qué hacer? Decían (pp. 76-77).

Ya iniciado el proceso, da lectura el fiscal Yehuda a un rintero de denuncias y correos, que son reflejo de las atrocidades que los cristianos han cometido contra los judíos, para luego enumerar las acusaciones contra Yahvé:

Tengo que acusar al Todopoderoso que deja que su pueblo se muera. Tengo que acusar a Adonai de haber seducido a Israel y a cada hombre que viene a este mundo con el cebo de lo resplandeciente y su promesa. Tengo que acusarle de escribir su amor en los libros y de practicar su abandono en la realidad. A Ti te acuso y a Ti clamo. Te hemos creído, ¡oh, Adonai!, y ahora ¿Dónde iremos? ¿Quién te pedirá cuentas de tu palabra incumplida? No quiero tu creación, no la quiero (p.79).

Esta actitud reivindicativa de Isaac está muy en consonancia con el espíritu del judaísmo, en reclamación continua a su Dios, como el mismo Lozano hace notar en *Sobre Judíos, Moros y Conversos*, a propósito de las diferencias entre esta religión y el islamismo:

No tiene problemática intelectual no es una “fides quaerens intellectum”, como con razón Tomás de Aquino definiría a la fe cristiana, ni posee la tradición judaica de búsqueda intelectual en la Escritura, y, mucho menos, la actitud religiosa judaica de lucha con Yahvé y de interrogaciones como la de Job, que hace que en momentos de intenso sufrimiento no sólo se eleve su queja a lo Alto, sino, por ejemplo, que con ocasión de la enfermedad grave de un niño penetren las mujeres en la sinagoga e increpen al Todopoderoso invocando su justicia más que implorando su misericordia. Una cosa así es frecuente entre los “hassidim”, pero también se dio entre los judíos españoles; y no tiene nada de extraño, es traducción de un talante y una visión bíblicos. Algo parecido es impensable en el islamismo²⁹⁹.

²⁹⁹ Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos, moros y conversos. Convivencia y ruptura de las tres castas*, op.cit., p.107.

De hecho, tal y como hemos señalado, el proceso narrado en la novela, a imagen del juicio planteado por Job guarda también concomitancias muy claras con un suceso – quizás fabulado- que sucedió en Auschwitz:

Fue en ese mismo campo de exterminio donde algunos judíos decidieron juzgar a Dios, bajo el cargo de haber abandonado a su pueblo a las atrocidades de los alemanes: el consejo formado para juzgarlo, tomado por la perplejidad y la incompreensión frente a aquellos horrores lo consideró culpable y condenó a muerte al Eterno. El rabino fue quien dictó la sentencia, convocando luego a todos para la lectura vespertina de la Torá³⁰⁰.

El escritor Elie Wiesel en su obra *el Juicio de Dios*³⁰¹ retoma esta idea de un creador juzgado, en una obra de teatro interpretada por tres juglares, en la que ninguno quiere representar el papel de Dios, y la película *God on Trial*³⁰² vuelve sobre la experiencia de Dios sometido a examen por un grupo de prisioneros en el campo de Auschwitz. Pero es que el horror de Auschwitz, vuelve la gran pregunta ineludible, la hace irrenunciable y sin duda nos retrotrae a Job. Y también de Auschwitz parte Gilbert Duran, para volver a Job y plantearnos la gran pregunta sobre la que el cristianismo oscilaba entonces y se mueve ahora:

La shoah, el terrible holocausto de seis millones de judíos en nuestra Europa civilizada, no viene a ser sino esta pregunta fundamental – la más fundamental- porque no encuentra una respuesta objetiva- como también es el caso en Job y Jeremías. Este “límite” es, en efecto, el más profundo, el más subterráneo, aterrador y misterioso de los aparecidos en la fides occidental, tanto judía como cristiana³⁰³.

Así que, de nuevo, quizás haya que concluir con un silencio, ya que no cabe explicación o respuesta alguna. Así lo explica Johann Baptist Metz en su conferencia *Cristianos y judíos después de Auschwitz*:

Hacer frente a Auschwitz [dice] no significa -en ningún modo- comprenderlo. Quien quisiera comprender aquí, con comprendería nada. Incomprensible, tal como nos sale al encuentro desde nuestra historia reciente. Auschwitz se sustrae a todo intento de reconciliarse con él equitativamente y, de esta manera, de despedirlo de nuestra conciencia.

Y ni siquiera Auschwitz, como bien señala Johann Baptist Metz, puede explicarse atendiendo a Dios: «Considero que cualquier teodicea cristiana, es decir, todo intento de la llamada “justificación de Dios”, y cualquier palabra sobre el “sentido” respecto de Auschwitz, que tenga un punto de arranque fuera o por encima de esta catástrofe, es una

³⁰⁰ F. Buks, Betty: *Freud y la judeidad: La vocación del exilio*, siglo XXI, México, 2006, p. 145.

³⁰¹ Wiesel, Elie: *The trial of god*, Random House, N.Y, 1995.

³⁰² De Emmony Andy : *God on trial*, op. cit.

³⁰³ Durand Gilbert: “La noción de límite en la morfología religiosa y en las teofanías de la cultura europea” en Neumann, Erich; .Eliade Mircea; Durand, Gilbert; Kawai, Hayao. y Zuckerandl, Victor: en *Los dioses ocultos. Círculo eranos II*, Antrophos, 1997, pp.107-108.

blasfemia»³⁰⁴. Ideas todas que José Jiménez Lozano compendia con toda su crudeza en dos poemas. El primero es *Visión tras una lectura de Spinoza*; el segundo, del mismo libro se llama *Arreglo de cuentas*.

¿Escuchas? ¿Escuchas los gemidos,
Oraciones silencios? Mira a los adentros
De la estancia por la cerradura: ésta es la cámara
de gas del campo de Auschwitz, sinagoga
de la Razón del hombre vencedora
del viejo Dios de nuestros padres, muerto,
aunque de Él se narraban la gloria
y el poder. Mas estos atributos
son de la Araña inmensa que en sus redes de seda
atrapa toda la vida. ¿Oyes
su runruneo de placer y las idiotas
preguntas y todavía esperanzas de las víctimas
en sus ojos fuera de las órbitas, sus muecas,
sus miembros retorcidos como
de marionetas en las tardes holandesas, tan calmas?
Pero como haber visto tu cadáver tan breve
como el de un gorrioncillo caído del cielo del alero y estrellado
bajo la bota de los que gobiernan
el mundo, entrando con los otros muertos
en el horno. ¿Acaso no leías
en tu Biblia que Dios es un amor
así de horrible? Dime,
Baruch de Spinoza, el más extraño,
El más amado de mis conversadores y parientes.
Por si cargo mi carga oscura de hombre, ¿lo sabías?
Y quiero que me expliques Auschwitz³⁰⁵.

ARREGLO DE CUENTAS.

Estamos hastiados de vivir,
¿estás contento
de ver así envuelta en la ceniza
nuestra vida?
¿Era una arcilla sólo estiércol
lo que empleaste al fabricarnos?
Era barro rojo, lo sabemos,
¿te gustaba ese tono de la sangre?
¿y es que sabes con certeza lo que es un hombre?
Tú no vas a morir,
no cumples años, ni miras temeroso
los achaques, las canas,
las arrugas, insomnio,
frío y desamor, la carne como hielo,
y sin fulgor los ojos;

³⁰⁴ Metz, Johann Baptist: "Cristianos y judíos después de Auschwitz" en *Más allá de la religión burguesa*, Sígueme, Salamanca, 1982, p.27.

³⁰⁵ Jiménez Lozano, José: *El tiempo de Eurídice*, op.cit. p.91.

y luego la puerca muerte y su cortejo.
¿Por qué nos hablas, entonces, de pecado?
Eres malvado, oh Dios, cuando hablas.
Simplemente vivimos, ¿acaso sabes
lo que es tarea de soportar los días?
¿Acaso te has mostrado
ni en un espino ardiendo?,
y, en Auschwitz, ¿dónde estabas?
Celoso en nuestros pobres goces, atisbando;
ausente en la tristeza,
cruel como los borceguíes del hielo
o el implacable sol de agosto,
¿Acaso no diriges tú la maquinaria del mundo?
Pero mueren los gorrioncillos con la escarcha
y los niños de hambre,
mientras los poderosos son ungidos en tu nombre,
y callas.
«El señor está ausente, no recibe
Llamadas, ni contesta», dicen tus ángeles.
Pues muy bien, ¿de qué nos podrás tomar cuentas?
¿De haber amado al mundo tan hermoso
o abandonarnos a la dulzura de la carne,
pensar por nuestra cuenta, amarnos,
dejarnos trastornar por la belleza?
¿Es que te hemos visto?
¿Es que no es tu injusticia suficiente,
al dejarnos morir? ¿No te avergüenzan
las tumbas de los hombres?
¿No pone rubor en tus mejillas
y un velo en tu mirada
que todo lo engendrado con espera
tanta, tantos tanteos, ardores, ilusiones,
se convierta en basura?
¿Qué piensas hacer con tanta podredumbre?,
ni la hiena atesora
tanta hermosa carne devastada,
¡Contesta de una vez! ¡Oh Dios!, somos nosotros
quienes deseamos un arreglo de cuentas.
Te advertimos:
terrible día de ira el último,
cuando ya no haya hombres
¡Escucha!: entonces
serás devorado por pasiones de amor,
deseos de tocamientos de la carne,
ardores como llamas del infierno,
y no hallarás ni un seno, ni unos ojos:
sólo huesos sonando como cantos rodados
cuando son machacados con la furia
de quien trabaja por sólo unas monedas.
Por una eternidad estarás solo,
sin ver un rostro, ni una rosa,
y sentirás el hastío de la vida

eternamente. ¡Escucha! Eternamente³⁰⁶.

Sin embargo, y volviendo al juicio o proceso de la novela, a diferencia del pleito a Dios que recuerda Wiesel y del que se escenifica también en la película – y será éste uno de esos breves destellos de esperanza que se aprecia en la novela menos optimista de Lozano- no hay un colofón amargo y el fatalismo da pie a una insinuación esperanzadora sobre la probidad divina, ya que una vez que Rabí Isaac y sus discípulos han hecho la pira de los documentos y de los libros y después de haber bailado sujetos por las manos alrededor de la fogata: «Una campanita tocó a lo lejos, y las brasas refulgían como los borcegués del Altísimo que por fin hubiera descendido entre ellos. Así que se prosternaron, para adorarlo, sobre la ceniza» (p.79).

Recordemos también que aunque en *El día del Juicio* se concreta ese pleito, en cada uno de los capítulos de la novela hay un personaje que se queja e interpela a Yahvé, de modo que el motivo se reproduce en cada escena, lo que ayuda a su conformación: por ejemplo en *El visitante*, es Hannah la que «en cada circunstancia de la muerte de sus hijos, había irrumpido en la sinagoga como una furia, con el cabello suelto y los ojos fuera de las órbitas» (p.21); en *Los antepasados*, Isaac se queja del destino ineludible de los judíos obligados a ser verdugos; en *La Máscara*, es Samuel Abravanel el que reclama por su familia asesinada y en *Los amores*, el propio Isaac el que no puede soportar la muerte de Aícha, y también Caín y Gestas y Judas se quejan en los capítulos de los que son protagonistas a este dios silente, retirado o escondido.

Y además, todas estas desgracias o tribulaciones que afligen al inocente – y por extensión a todo hombre- que se explicitan en cada historia y que demandan una respuesta de Dios, constituyen al final una serie de temas que concretan y sostienen el motivo. Las hemos concretado así:

a. La muerte:

Preocupación ésta, la de la muerte, que se palpa en todo el texto, en la prematura de cada uno de los seis hijos de Rabí Eleizer y de Hannah; en la terrible muerte de los de Rabí Abravanel; en la de cada uno de los sentenciados por el hacha del verdugo de la taberna. Muertes todas que se trazan en su sinrazón como esbozos de la que será la muerte de Isaac, a imagen de la del mismo Jesús, y que desde el comienzo hacen vacilar el ánimo y el entendimiento de aquel: «...le devuelvo el billete de entrada [le dice a Yahvé en el proceso] de este circo mentiroso de la vida donde los gorriones mueren

³⁰⁶*Ibíd.*, p.201-202.

ateridos por el hielo y son cazados y la mujer y los payasos y los niños brillan un instante y mueren» (p.77).

Es frecuente además – y lo observamos en la descripción anterior – el uso de terribles imágenes de la muerte, que se trazan sin miramientos para evidenciar aún más su sinsentido, pinturas como la que encontramos en el capítulo XIV, en el que leemos sobre Gestas: «Y volvió el rostro para no ver al crucificado ardiendo en su pregunta, hundido en el oscuro agujero de la muerte con su cortejo de insectos y alimañas que quizás ya se habían instalado en su cuerpo y había comenzado a poner negros huevos» (p.88); descripciones como la que esboza la misma muerte de Isaac: «Tenía hinchadas las piernas y el corazón le latía hasta dejarle sin habla. Le tenían que bajar de la mula y esperar a que se repusiera en la silla de piedra que había a la puerta y estaba desgastada en su respaldo» (p.103); y esto, porque la muerte es la gran pregunta en la que se enhebra cada escena a la guarda de una respuesta de Yahvé:

Algunos días, no puedes
con el dolor del mundo
-un vaho de sangre se alza
sobre el rimero de periódicos,
y entonces necesitas que Él, el *Deus absconditus*,
tenga los ojos de los hombres;
glaucos y mortales³⁰⁷.

Y ciertamente Yahvé, en ocasiones, se aviene a responder, como en el capítulo *El plato de Dátiles* en el que se explica a Abraham: «Yo permití que el gusano creciera cuando Adán y Eva me desobedecieron y se *abrazaron*, riéndose, bajo el árbol de la Ciencia. Me dejé llevar de la ira o quizás me dio envidia de su conocimiento» (p.85); e incluso hace promesa de padecer como hombre: «Es mucho mejor ser hombre, amigo Abraham. ¿Tendréis piedad de mí, tú y tu descendencia? Yo ahora te digo que el gusano de la muerte también podrá morderme, porque emparentaré con vosotros, me desposaré con tu raza. ¿Estás contento? ¿Lo permites?» (p.85), pero son respuestas que nunca son satisfactorias ni sirven para desentrañar las razones de un dolor tan inmenso, quizás porque el punto de vista de la novela es el del Antiguo Testamento, el de un cristianismo que ha olvidado la “noticia” del nuevo porque ya es vieja e inoperante.

Por lo demás, el motivo planteado en la novela se sustancia, se condensa y simboliza en la misma Pasión en la que Jesús llama al Padre, le invoca y le reclama: «Y a la hora nona clamó Jesús con una gran voz: 'Elohi, 'Elohí, lěma' šěbaqtani (que,

³⁰⁷ Jiménez Lozano, José: “El mundo”, en *El tiempo de Eurídice*, op.cit., p.172

traducido, significa: “Dios mío, Dios mío, ¿para qué me desamparaste?” (Mc 15, 33-37)³⁰⁸, en una queja que sirve para compendiar las lamentaciones de todos los sufrientes: «El grito de Jesús en la cruz hace más fuerte y hondo el clamor de todos los Jobs individuales y colectivos de la historia humana»³⁰⁹. Y también para Luis Alonso Schökel, en el análisis del *Libro de Job*, la gran pregunta se torna irrenunciable ante la Pasión de Cristo:

En verdad, Job ha crecido desmesuradamente en la prueba: la necesitaba para enriquecer su vida feliz y satisfecha. Es verdad; pero ¿por qué? ¿Por qué necesita el hombre sufrir para madurar? ¿Quién ha hecho así al hombre? Razones intelectuales no nos satisfacen. Trascendemos el libro de Job y llegamos a un hecho: el sufrimiento del Inocente, la pasión y muerte de Jesucristo. Como hecho es un testimonio fortísimo, pero no resuelve el último enigma. ¿No se quejó el mismo: Dios mío, por qué me has desamparado³¹⁰.

Y es ahí donde halla pleno sentido el último de los capítulos de la novela, *El día de su triunfo* que narra la Pasión de Cristo, con un Jesús que aparece en la historia tan sólo un capítulo antes, en *El beso*, y cuya mención, cuanto menos extemporánea, se explica solamente por la necesidad que el narrador tiene de concluir la novela profundizando en ese motivo, que antes se ha ido construyendo al tejer la vida de cada uno de los otros sufrientes. Y luego además, donde mejor hemos observado la sinrazón de la muerte es en el capítulo protagonizado por Aícha, la joven enamorada de Isaac, que le fue arrebatada por la peste con un hijo en su vientre, y que conduce a Isaac a sus siete años de ateísmo, y, por eso, es el capítulo *Los amores*, protagonizado por ella, el que mejor encarna la naturaleza oscura e incomprensible de la muerte – además del de el relato de la Pasión- y el que mejor sirve al narrador para desentrañar el tema en la novela, a partir de reflexiones que se plantean como contraposiciones que al condensarse en un capítulo tan breve, de tan solo cuatro páginas, sirven para reforzar la antítesis entre los elementos contrastados. Hablamos de los siguientes contrastes:

a.1. El contraste entre la previsión de una vida feliz y la negrura de la muerte.

Muerte que ni siquiera se intuye o se anuncia en el texto, porque inmediatamente después de que Aícha exprese el deseo de guardar el niño para ellos solos, «que tu Dios no tenga parte en él, que no nos lo devore», leemos como «el buhonero la tomó en sus

³⁰⁸ Ciertamente este momento no es recogido en el capítulo *El día de su triunfo* pero de alguna forma su dramática existencia subyace en todo el discurso, en ocasiones de forma literal, como cuando en la posada, Rabí Isaac explica al verdugo que efectivamente Jesús fue sacrificado por su padre, exculpando así al verdugo judío.

³⁰⁹ Gutiérrez, Gustavo: *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, op.cit., p. 182.

³¹⁰ Alonso Schökel, Luis y Sicre, José Luis: *Job, comentario teológico y literario*, op.cit., p. 595.

brazos para auparla a la yegua y pesaba lo que un pájaro. Como ahora, que la peste la había matado y tenía un hilillo de sangre en la comisura de los labios...» (p.51). Y notemos como el contraste de esta secuencia no se acentúa únicamente por la proximidad de las dos escenas, por el uso de esa elipsis que nos vela lo sucedido entre el deseo de esa vida plena y la constatación de la muerte de Aícha, sino por la convivencia en la misma de deícticos que denotan tiempo presente – nos referimos al “ahora”- con el tiempo pasado que expresa el pretérito imperfecto, lo que abunda en la condición de imprevisibilidad de la muerte, en la misma esencia de fugacidad de la vida.

a.2. El contraste entre la belleza de Aícha y su cadáver.

Contraposición que se centra, por ejemplo, en los ojos, que «también parecían dos yeguas retozonas o quizás dos cervatillos» (p.50), y que luego, con la muerte se tornan «ojos solamente muy negros, aunque ahora cerrada su negrura» (p.51); o en su vitalidad, porque Aícha que «se movía como un gamo o cualquier otra clase de animalillo del campo, pero era una mujer y soñaba como todas las mujeres» (p.49), fue luego tocada por la peste, y su cuerpo, «se había ya hinchado tanto y se había tornado tan verduco y espantoso como las ovas de una charca» (p.52).

a.3. El contraste entre la debilidad y fragilidad de Aícha y la omnipotencia divina.

Y así Aícha es descrita como:

Una pobre morisca, pastora de dos cabras que había sido bautizada y, sin embargo, no había podido aprender siquiera el nombre de su nuevo Dios; ni había tenido interés en ello porque era poca cosa, a sus ojos para interesarse por las Potencias de lo Alto. (pp.51-52).

Descripción que se opone vivamente a la de otras mujeres lozanas, mujeres valientes como la misma Sara - que contraviene y se ríe de Yahveh-, o Micha la de Jonás, porque la actitud de afrenta de ambas hacia Lo Alto espanta a sus esposos; o de la misma Hannah, la madre de Isaac, que:

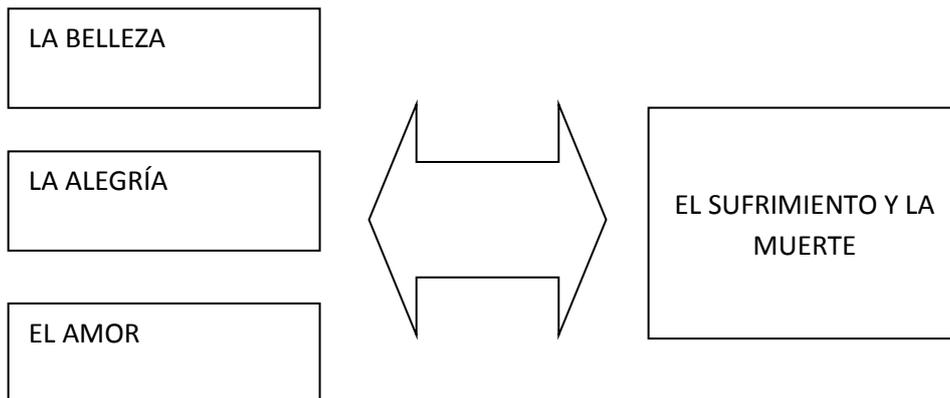
Había irrumpido en la sinagoga como una furia, con el cabello suelto y los ojos fuera de las órbitas y había increpado a Adonai, Bendito sea, se había dirigido al armario de la Torá e incluso la había arrojado al suelo, reprochando al Eterno su sordera o su crueldad o su impotencia y las demás mujeres del *ghetto* le habían hecho coro con sus alaridos, mientras los hombres quedaban mudos de terror, encogidos contra la pared, neutrales entre las decisiones de lo Alto u el dolor de las mujeres» (p.22).

Bien es cierto, que la idea de la muerte es contrarrestada con la descripción de algunos de los atractivos o placeres de la vida, que son esos apuntes breves que, decíamos antes, parecen responder por el silencio de Dios a la gran pregunta; y así, en

El día del juicio, Isaac acusa a Yahvé de haberlo engatusado con esos goces de los que es responsable, y, esencialmente, por los dones de la alegría, la belleza y el amor, porque «Vestía a los lirios y las rosas como Salomón mismo jamás se había vestido en el cénit de su gloria, y habló de la mujer y del payaso que alegraban la vida de los mortales para siempre» (p.77); Cuenta también Rabí Isaac a aquellos que se congregaron para juzgar a Yahvé, como éste le enseñó la belleza de la mujer e «hizo fosforescer su mirada y ondular su cuerpo» y le mostró la alegría de un niño: «...me mostró a un niño echando agua en una poza con una concha junto al mar calmo» (p.77), y recordemos a la bella Judit, cuyas manos «sabían al menos hacer olvidar a los hombres la muerte» (p.73).

En conclusión, la relación de “placeres” vitales que contrarrestan la gravedad de la muerte, y atenúan la injusticia es la siguiente:

Fig.1.7.



Elementos que el narrador también contrapone en el poema *Oración* al que ya hemos aludido en este capítulo y en el que la correlación de todos esos placeres, es, otra vez, respuesta elocuente por un silencio que se depura entonces de su negatividad.

¡Oh, si por fin hubiera dejado el mundo
como una sandalia se abandona!
Pero,
¡oh, Dios, es tan hermoso, sin embargo!
¡Tan dulces sus mañanas,
sus atardeceres rojos, los aromas
de las lilas, el agua,
el cántaro, el petirrojo, el gato,
los ojos de las muchachas, y el nocturno ulular

del alcaraván, la luna!
¡Si yo pudiera estar seguro solamente

de que el dolor de ausencia que me muerde,
tu ausencia misma, tu enmudecimiento
son el signo y la huella de tu amor!³¹¹.

Y por supuesto, esta cuestión de la muerte es, además, capital en el hipotexto, porque también la brevedad de la vida y la evidencia de su final, son cuestiones que preocupan al Job bíblico:

Y mi alma preferiría la estrangulación, / la muerte más bien que mis huesos./ ¡La desprecio! ¡No he de vivir por siempre! ¡Déjame, que mi vida es un soplo!» (Job, 7 15-16); «El hombre, nacido de mujer/corto de días y harto de inquietud» (Job 14,1); y más adelante: «¿Por qué, pues, me sacaste del seno [materno]?/ Habría expirado, y ojo ninguno me hubiera visto (Job 10,18).

Y del mismo modo, encuentra Job como Isaac bondades que hacen la vida apetecible y hermosa.

b. La opresión del débil.

Es el segundo de los temas que apoyan el motivo, y se encarna esencialmente en el acoso y persecución que los cristianos o “incircuncisos” ejercen contra los judíos, que ya hemos analizado en el estudio de las dos comunidades como personajes colectivos y que sabemos se concreta en el padecimiento y muerte de Isaac, a imagen del sufrimiento de Jesús. Pero es el capítulo XII, *El proceso*, el que mejor reflexiona sobre esta opresión, al hablarnos sobre el injusto sacrificio de todos los judíos, que Rabí Isaac habrá de reclamar como fiscal en el litigio contra Yahvé:

Los niños habían sido desnucados golpeándolos contra la muralla como conejillos en día de cacería o de preparación de banquete de fiesta entre los incircuncisos, o habían sido acuchillados como palomas, las mujeres habían sido violadas, los hombres se habían quedado sin ojos, y, durante años, antes de bajar a la tumba, ya habían conocido la eterna noche» (p.75).

Y del mismo modo, el sufrimiento del inocente es tema también en *El libro de Job*: «Los indigentes tienes que apartarse del camino,/ a una han de ocultarse los pobres del país. Cual onagros en el desierto,/ salen a su trabajo, en búsqueda afanosa de la presa,/ hallándose a la tarde sin pan para los hijos» (Jb 24, 4,5).

c. Una Iglesia pecadora

También la segunda parte del motivo, la que se refiere al silencio de Dios, se apoya a su vez en otro tema menor: el de la devaluación de los valores de esa Iglesia, que no

³¹¹ Jiménez Lozano, José: “Oración” en *El tiempo de Eurídice*, op.cit., pp. 192-193.

puede ser expresión de divinidad alguna, y cuya siniestra condición refleja el narrador a partir de tres condiciones:

c.1. Como una institución ligada al poder, tirana y cruel.

Condición que aparece reflejada en el primer capítulo de la diégesis: *La bofetada*, en el que se narra el escarnio al que es sometido el padre de Isaac en la celebración del Viernes Santo Cristiano, pero que también encontramos en las reflexiones de los titiriteros excomulgados, que reniegan incluso de Jesús: «no tenemos nada que ver con Él, puesto que los curas se lo han apropiado y nos niegan hasta la tumba en el cementerio, excomulgados como estamos» (p.61).

c.2. Como entidad relacionada con el lujo y la riqueza:

Rasgo que observamos, por ejemplo, en la conversación que mantiene Isaac con el verdugo, que, le pregunta «¿Eh? ¿No serás un cura, verdad, muchacho? Esos siempre hablan de pagar» (p.29), y en una de las afirmaciones que el bufón le hace al buhonero: «Dios significa “oro”, ya no lo olvides» (p.66) o cuando el mismo bufón afirma que los obispos, son gordos y nos llaman «sus hermanos» (p.64). Aunque nos basta con recordar la descripción que hicimos del Obispo en el apartado que dedicamos a los personajes, para constatar esa visión crítica que el narrador tiene de la Iglesia.

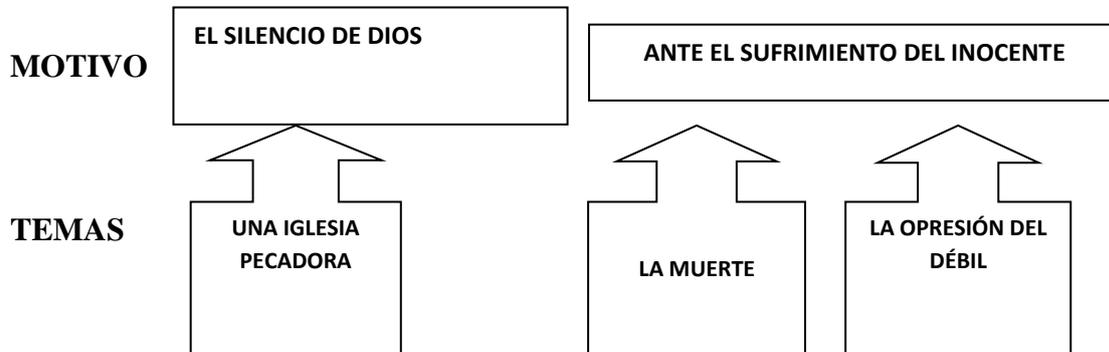
c.3. Como una entidad intolerante en materia sexual.

Que deducimos de la voz de esos titiriteros excomulgados con los que Isaac coincide en una taberna, que están representando la Pasión de Cristo y critican la negación que la Iglesia hace de la sexualidad:

Y a no ser porque representamos también a la Magdalena, no nos dejarían hacer la Pasión del Redentor como a herejes indignos. Pero la Magdalena les gusta con sus pechos desnudos, porque dicen que así se muestra el pecado, pero es que los pechos son dulces de ver siempre y nuestra Magdalena los tiene hermosos y blancos como dos montones de nieve. Todos los ojos están sobre ella aunque Cristo esté colgado en la cruz (p.61).

De una forma más esquemática, los temas esenciales de la novela que apoyan el motivo antes definido como *El silencio de Dios ante el justo que sufre*, puede concretarse como sigue:

Fig.1.8.



El caso es que Dios no responde, ya sea por voluntad propia o porque de verdad se trata de un dios devaluado en su poder o mermado, o simplemente un dios injusto, y ante este silencio o la certeza de su mano inicua, quedan tres opciones que analizaremos en su momento: la fidelidad, la negación o el ateísmo.

1.7. Estrategias narrativas utilizadas: tiempo, modo y voz.

Analizar las estrategias o los recursos narrativos, de los que se ha servido el narrador en su novela parece una incongruencia, por cuanto el mismo autor reniega de cualquier técnica o planificación previa a la hora de abordar sus historias, pero una lectura analítica de cada una de las novelas de Jiménez Lozano, y por supuesto de este *Parábolas y circunloquios*, exige el desentrañamiento de una serie de herramientas que están ahí, aunque seguramente no cuenten con la consciencia del autor; de modo que nosotros, como él, acabemos por preguntarnos por ese ¿De dónde vienen estas cosas?

Y es ésta una circunstancia que de vez en cuando intriga a Jiménez Lozano, cuando se cuestiona por la génesis de sus ficciones y la identidad de esos personajes, que le son regalados: «¿Se puede inventar algo- es decir, encontrar algo en el mundo de lo que se ve y se oye en los adentros y sobre lo que se escribe- que no haya sucedido ya o no vaya a suceder?¿De dónde vienen esas cosas?»³¹².

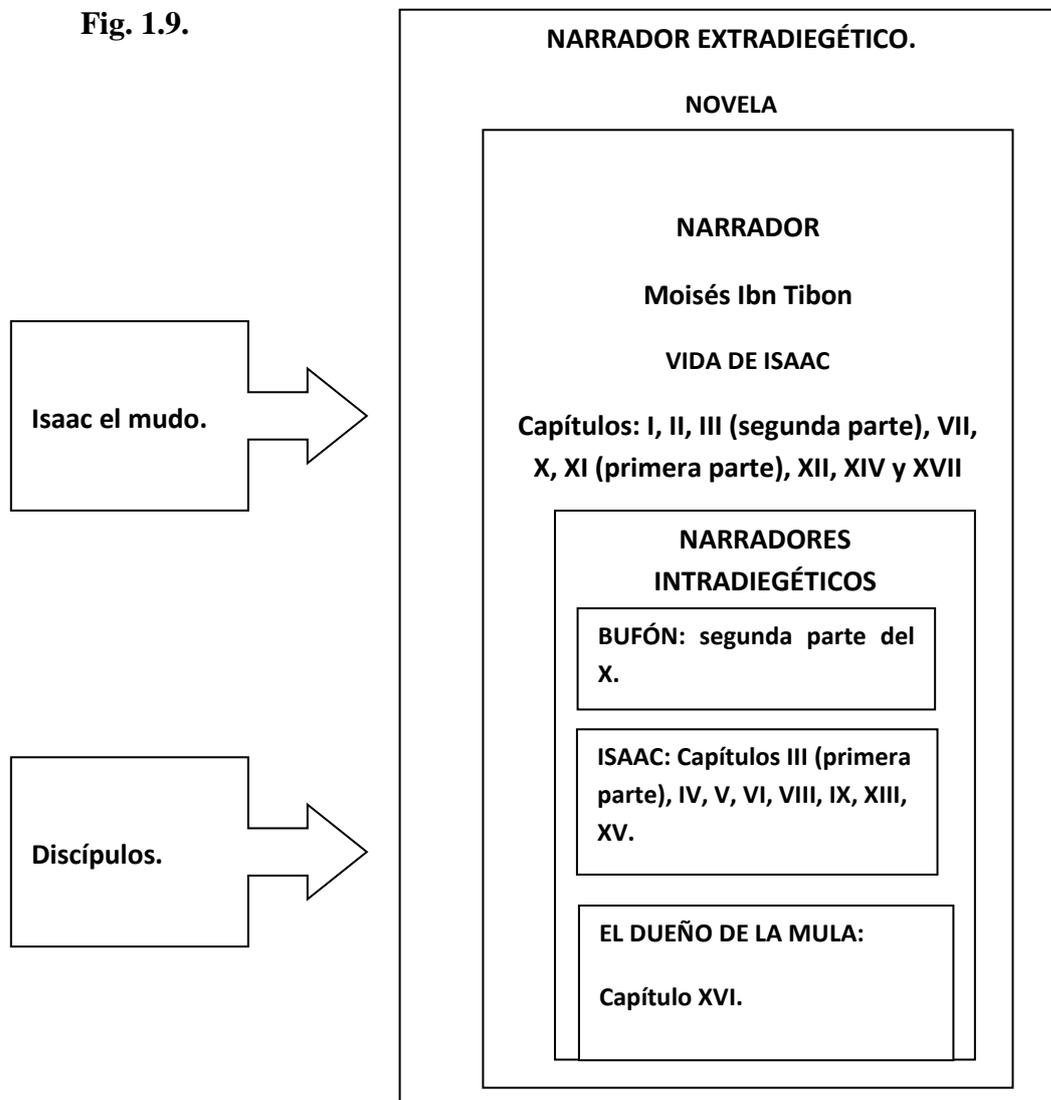
1.7.1. Características generales.

Decíamos en la introducción, que *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda*, es un texto de complicada adscripción genérica, ya que por un lado asume

³¹² Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p. 80.

todas las características propias de la novela -un desarrollo lineal, una trama argumental, la presencia de un narrador que organiza los elementos de la historia en el argumento y las voces del discurso, e incluso el fin último de ofrecer placer estético al lector- e igualmente reúne las categorías sintácticas que Bobes Naves asocia con el género, es decir, las consabidas acciones, personajes, tiempos y espacios; pero, por otro lado, también los rasgos propios de una colección de cuentos o relatos, por lo que nos parece más acertado decantarnos hacia la idea de una novela marco con un conjunto de relatos integrados en la trama principal en diferentes niveles. Resumidamente podríamos explicarlo con el siguiente esquema:

Fig. 1.9.



a. Primer nivel: capítulos introducidos por un narrador extradiegético:

Que se identifica a sí mismo con el editor de la novela y que es el responsable de la nota biográfica y de la nota final.

b. Segundo nivel: capítulos introducidos por un segundo narrador:

Que no es otro que Moisés Ibn Tibon, del que el primer narrador dice que recogió de los discípulos de Isaac, algunas lecciones, parábolas y circunloquios de su maestro y algunos datos y acontecimientos de su vida, que luego publicaron; así como «ciertas noticias o momentos de la vida de Isaac Ben Yehuda procedentes de otro discípulo de éste, Isaac el Mudo, cantor de historias por las aldeas en los días de fiesta» (p.9). Este segundo narrador es el responsable de varios capítulos que – si exceptuamos el XIV, *la cabeza de Gestas* - están centrados en la vida del protagonista. Nos referimos a los dos primeros capítulos, el I, *La bofetada*, que se refiere a la infancia de Isaac y el II, *El visitante*, que supone un salto externo en la diégesis, al trasladarnos a la vida de los padres de Isaac antes de su nacimiento. También pertenecen al primer nivel los capítulos VII, *Los amores*, que narra su relación con Aícha; X, *Los siete años felices*, que se detiene en el encuentro con los actores; XII, *El proceso*, donde somos espectadores del litigio entre Isaac y Yahvé; XIV, *La cabeza de Gestas* y XVII, *La fuente de agua salada*, que concluye la diégesis y que relata la trágica muerte del protagonista.

c. Tercer nivel:

Donde distinguimos:

c.1 capítulos en los que Isaac se convierte en narrador intradieético:

En concreto, los capítulos IV, *El orgullo de Dios*, que incluye el relato de la apuesta que Satán le hace a Yahvé sobre la ausencia o la presencia de la bondad en el mundo de los hombres; el V, *La verdadera historia de la Torre*, que se fija en los sucesos de Babel; VI, *La máscara*, que compendia la historia de la expulsión de Rabí Samuel Abravanel y de su familia y la explicación que justifica un Dios inventor del ateísmo; VIII, *El Dios que inventó Abraham*, donde Dios es perfilado como un idea del profeta; IX, *Sed como Caín*, que sirve – como ya hemos visto- para rehabilitar al fratricida; XIII, *El plato de dátiles*, que contiene las conversaciones entre Abraham y Yahvé; XV, *El beso*, centrado en la historia de Judas y XVI, *El día del triunfo*, que se fija en la Pasión.

c.2. Capítulos con otro narrador intradieético:

Y encontramos aquí al bufón que toma la voz del narrador en la segunda parte del capítulo X, *Los siete años felices* y que introduce la historia del noble pobre y religioso, así como el vendedor de la mula que focaliza los sucesos de la Pasión en el XVI, *El día de su triunfo*.

d. Capítulos mixtos: en los que conviven el narrador extradiegético y el intradieético:

Y que son el III, *Los antepasados*, introducido por Isaac para recordar la condición de verdugo de un abuelo- y que concluye con un relato protagonizado por Isaac y por un verdugo no judío con el que coincide en una taberna y el XI, *Las manos de Judit*, relatado en su primera parte por el narrador, que luego da la palabra a Isaac que recuerda la historia del judío obeso.

Así, si analizamos – según la terminología genettiana – la instancia narrativa³¹³ según la cual se organiza el texto, vemos como la novela mantiene con cada uno de los relatos encuadrados una relación extradiegética, mientras que estos se relacionan con aquella en un segundo nivel y son así intradieéticos.

Esta imbricación o inclusión de unos relatos dentro de otros es una técnica habitual en la literatura árabe de la época medieval, que influye en la narrativa hispanohebraica³¹⁴, a partir de la popularización de algunas obras en todo Occidente. Otra denominación más actual es la de *Mise en abyme* o *Puesta en abismo*³¹⁵, que el autor francés André Gidé planteó como estructura de su novela *Los monederos falsos* (*Les Faux-Monayeurs*) de 1925 y que el estudioso Lucien Dällenbach desarrolla en *El relato especular*, texto en el que plantea como condiciones exigibles para que se de esta técnica: el hecho de que el enunciado sea una entidad independiente del texto, que pertenezca a la escala de los personajes (diégesis o metadiégesis) y que refiera un aspecto pertinente de la novela al completo. Así mismo, Dällenbach distingue tres “especies” de abismo: según se refleje el enunciado, el enunciador o el código, lo que

³¹³ Genette utiliza el término instancia narrativa para referirse no únicamente a la situación de una historia respecto de otra, sino al lugar en el que se encuentra el narrador respecto del narratario, como veremos en el análisis de la voz.

³¹⁴ Angeles Navarro Peiro hace referencia a dos colecciones de gran popularidad en la época: Calilia e Dimna; Sendeban, y Barlaam y Josafat, que influyeron no únicamente en toda la literatura occidental sino también en la literatura hispanohebraica, ya que fueron versionadas en hebreo. En, Navarro Peiro, Angeles: *Narrativa Hispanohebraica (Siglos XII-XV)*, Ediciones El Almendro, Madrid, 1988, pp. 23-31.

³¹⁵ Otras denominaciones son: *Estructura en Abismo*, *Composición en Abismo*, *relato interno*, *narración en primer y segundo grado*, *duplicación interior*. Se trata de un concepto heredado de la representación pictórica que encontramos, por ejemplo, en *El retrato de los Arnolfini*, (Jan van Eyck, 1434) en el que un retrato refleja parte de la vida del matrimonio u o en *Las Meninas* (Velázquez 1656), en el que un espejo desarrolla una función similar.

nos lleva a considerar *Parábolas y Circunloquios* como un relato en el que se refleja el enunciado, y a cada uno de los enunciados que constituyen los sermones o predicaciones de Isaac Ben Yehuda -y que son inserciones metadiegticas- *segundos relatos* o *metarrelatos reflectantes*, que el autor define de la siguiente forma:

El metarrelato reflectante, tal como lo entendemos nosotros, viene reflejado por su cuádruple propiedad de reflejar el relato, de cortarlo, de interrumpir la diégesis – y como nos ha hecho ver J. Rousset- de introducir en el discurso un factor de diversificación. Asumido, supuestamente por una instancia narrativa distinta de la que rige en el relato primero, el inserto- que puede ser (a) oral o (b) escrito- legitima de este modo las (c) variaciones estilísticas permitiendo al mismo tiempo (d) inyectar un relato personal en una ficción escrita en tercera persona- o, por el contrario, (e) despersonalizar durante algún tiempo un relato llevado por un «yo»³¹⁶.

Pero además de responder a una cierta estructura típica de la narrativa hispanohebraica, esta disposición de unos relatos imbricados en otros, que se plantean en diferentes niveles y que responden a un conjunto común, es muy similar a la de los cuentos jasídicos a los que aludíamos al principio, que a su vez se organizan a partir del relato de la vida de cada uno de los maestros, de cuya vicisitudes da cuenta un narrador extradiegético o incluso alguno intradiegtico, mientras estos mismos protagonistas se convierten, ocasionalmente, en narradores de otros relatos.

Así sucede, por ejemplo, en el capítulo II de los *Maestros Continuadores* de Martin Buber, el dedicado a Israel de Rizhyn, que comienza con una escena de la niñez del maestro jasídico, *El nuevo cielo*³¹⁷, que es relatada por un narrador extradiegético que volvemos a oír más adelante, en *El juicio del Mesías*³¹⁸ o en *El Otro camino*³¹⁹ y que se alterna con aquellos relatos que son introducidos por el propio Israel de Rizhyn, y que aparecen encabezados con fórmulas como “Dijo el Rabí de Rizhyn” (en el capítulo *El Tzadik y su gente*³²⁰, en *La naturaleza del Servicio*³²¹ o *El niño piensa en su padre*³²² entre otros)

Volviendo en nuestro análisis intertextual a la comparativa de la novela con sus hipotextos, recordemos que el interés fundamental de esta tesis reside en el estudio de las relaciones intertextuales entre las novelas propuestas y sus referentes bíblicos, de modo que –y a pesar de la complejidad del texto de *Parábolas*- consideramos poco

³¹⁶Dällenbach, Lucien: *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991, p.66.

³¹⁷Buber, Martín: *Cuentos Jasídicos. Los maestros continuadores I*, op.ci., p.20.

³¹⁸*Ibid.*, pp.25.

³¹⁹*Ibid.*, p.23-24.

³²⁰*Ibid.*, p.26.

³²¹*Ibid.*, p.28.

³²²*Ibid.*, p.31.

pertinente un estudio de la novela como texto completo desde el punto de vista narratológico, ya que la conexión esencial que existe entre *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* y *El libro de Job*, es fundamentalmente temática y no argumental. Por eso nos centraremos en el estudio de aquellos relatos insertados en ella que sí tienen una relación clara con algunos hipotextos bíblicos. Atendemos entonces al estudio de esa serie de estrategias narrativas, que sirven para la adaptación del hipotexto y que vamos a analizar a continuación, sirviéndonos del enfoque tradicional de la narratología, que hace uso de las tres categorías clásicas para analizar el texto: el *tiempo*, la *voz* y la *distancia*.

1.7.2. Análisis del tiempo.

De todos los relatos insertados, tan sólo los que se incluyen en los capítulos *La verdadera historia de la Torre* (sobre la Torre de Babel), *Sed como Caín* (sobre la historia de Caín y Abel) y *El beso* (sobre la Pasión), tienen un referente hipotextual claro, ya que el resto, o bien toma de su hipotexto algún personaje, o se limita a mencionar alguna anécdota, o bien se trata de relatos completamente inventados, como *El beso de Judit*, del que sólo hemos rescatado algunas coincidencias con la Judit bíblica – especialmente sus dotes de seductora y su valentía- que no nos permiten hablar taxativamente de relación intertextual.

De modo, que solamente vamos a centrarnos en estas tres historias para analizar las tres categorías narratológicas de relación entre el tiempo de la historia (que pertenece al plano del contenido y consiste en un orden lógico-casual de los acontecimientos, en un ritmo y en una frecuencia) y el tiempo del discurso (que pertenece al plano del lenguaje y supone la reorganización del tiempo de la historia para la creación de una nueva dimensión temporal), para relacionar, a su vez, el tiempo de hipertextos e hipotextos, considerando, eso sí, que tanto uno como otro, y en cuanto que son la plasmación a nivel lingüístico de una historia, pertenecen al plano del discurso, y teniendo en cuenta el valor semántico de las transformaciones. Estas tres categorías relacionales de las que nos servimos con nuevos fines son el *orden*, la *duración* y la *frecuencia*.

1.7.2.1. Análisis del orden.

Mientras *La Verdadera historia de la torre* y *Sed como Caín* siguen el orden de los acontecimientos del referente del que son imagen, lo que sirve para afianzar aún más

la conexión entre original y versión, *El beso* varía respecto al original, ya que comienza trasladándonos a la última cena, en el momento en el que Judas abandona la reunión, para retroceder entonces a una escena anterior, la que describe el origen del pacto en el que Jesús le pide a éste que le entregue, y retornar luego a la situación presente, condición necesaria para que se dé una verdadera analepsis, que tiene, en este caso, un alcance indefinido y una duración de un día, tal como se deduce del siguiente fragmento: «Estaban sentados ese día bajo una higuera, pero también junto al pozo...» (p.90). Aunque, eso sí, se trata de un *flashback* que se da únicamente en el orden de los acontecimientos del hipertexto, por cuanto se trata de una escena completamente inédita en el original – aunque parezca alguna reminiscencia del apócrifo- y supone, en todo caso, un añadido necesario a fin de justificar las razones ocultas de la aparente traición de Judas.

1.7.2.2. Análisis de la duración o velocidad.

Es decir, analizamos el conjunto de fenómenos vinculados a la relación de desajuste o equivalencia entre los dos tiempos, el de la narración en el Génesis y el de la narración en la novela, para comprobar cómo se da una situación de asincronía, o desajuste entre ambos ritmos, y en concreto, observamos que existe una ralentización de ese ritmo, que se consigue mediante el uso de:

a. Pausas descriptivas:

Que el narrador utiliza esencialmente para crear el espacio del relato, construyendo auténticas topografías a partir de las breves indicaciones del hipotexto bíblico, como sucede en la descripción de la Torre de Babel que Gén 11,3 resume de la siguiente forma:

Y se dijeron unos a otros: Vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y les sirvió el ladrillo en lugar de piedra, y el asfalto en lugar de mezcla», en la novela se ilustra con abundantes datos técnicos. Así, podemos leer como este particular zigurat fue construido por «seis mil obreros especializados, ochocientos canteros, que trabajaron a látigo durante más de diecisiete años (p.39).

E incluso conocemos, a partir del narrador, las medidas específicas de la grandiosa construcción:

La Torre ascendía como la concha de un caracol en una rampa suave de once varas de ancha y tenía una balaustrada de dos varas y media de alta, adornada con árboles y planas en los que los pájaros hicieron enseguida sus nidos y depositaron sus crías (p.40).

Abundantes son también las descripciones de los rasgos de los individuos, mediante etopeyas y prosopografías, que se emplean especialmente – como hemos visto en el análisis de los personajes – en la caracterización de Yahvé y de Isaac.

b. Adición de sucesos:

Entre los que destacamos el hallazgo final de la cabaña y del viejecillo que es imagen de Yahvé y la conversación que con él mantienen los inspectores de la obra, en *La verdadera historia de la Torre*; o la misma escena en la que Jesús pacta con Judas su entrega, en el capítulo XV, *El beso* y que, ya lo hemos dicho, es completamente inédita en los hipotextos canónicos, aunque pueda ser reflejo del apócrifo de Judas. De modo que cada una de estas adiciones funciona, en realidad, de la misma forma, coadyuvando en la construcción de un nuevo motivo, para lo cual se hace necesario, en el primer caso, caracterizar a Dios por su impotencia, y en el segundo, a Judas por su inocencia.

c. Digresiones reflexiva:

Que son esas reflexiones o comentarios de carácter extradiegético del narrador respecto al relato que nos narra, y que, aunque no son propios ni del narrador extradiegético, ni del de un nivel inferior, el tal Moisés Ibn Tibon, son muy habituales en la voz de Rabí Isaac Ben Yehuda, lo que sirve no únicamente para caracterizar las acciones y acontecimientos narrados, sino como modo de autocaracterización. Así, Isaac regularmente interrumpe la acción narrada para trasladarnos diversas opiniones o valoraciones - en lo que es una manifestación de esa función ideológica de la que nos ocuparemos en el análisis de la voz- que el narrador hace imprescindibles para reafirmarse en la injusticia de las situaciones planteadas. Por eso podemos leer en *Sed como Caín*: «Por eso mató Caín a Abel- dijo Rabí Isaac Ben Yehuda, explicando este pasaje del Pentateuco-. Lo mató como una protesta ante la arbitrariedad de Yahvé, pero no porque envidiara en algo a su hermano» (p. 58).

1.7.2.3. Análisis de la frecuencia.

Señalemos tan sólo, que la relación de sucesos que se refieren en los relatos se corresponde de forma unívoca con los que se registran en los hipotextos, no habiendo lugar para la repetición típica de un relato repetitivo, ni para la condensación característica de uno iterativo, de modo que cada uno de los relatos analizados son, en cuanto a esta tercera dimensión de la voz, de carácter singulativo, lo que quizás sirva,

igual que la fidelidad en el orden temporal, que analizábamos párrafos antes, para garantizar la conexión intertextual.

1.7.3. Análisis del modo: la focalización y la distancia.

Si el narrador de la Biblia es fundamentalmente omnisciente y ofrece un relato no focalizado o con una focalización cero; en la novela, la omnisciencia se corresponde con el narrador extradiegético, aunque ocasionalmente, nos encontramos con la focalización de la historia a partir de algunos personajes en los que delega la transmisión del relato.

En cuanto al análisis de la distancia, encontramos también variaciones, por cuanto el narrador bíblico, actúa distanciándose absolutamente de lo narrado, con una actitud de observación por completo objetiva, sin filtrar la información privilegiando a un personaje sobre otro. Es entonces un narrador *distanciado*, frente al *intervencionista*, puesto que ofrece una mirada de contemplación, una imparcialidad que se acomoda fácilmente a la de quien más que narrador es notario de una realidad pretérita, testigo que desaparece para transparentar una historia, y nos referimos a historia, no en su acepción narratológica sino al conjunto de los sucesos referidos por los historiadores. Se trata además de un narrador *transitivo*, es decir, no consciente del discurso que produce, y por tanto, ajeno a su condición de narrador, aunque en ningún caso consideraremos que el texto bíblico carezca de él, puesto que aunque su subjetividad quede anulada como mero transmisor de hechos, existe narración desde el momento que realiza una selección de sucesos entre el conjunto de los acaecidos. Es además un narrador que hace un uso habitual del *showing*, que presenta la información directamente, en tercera persona y normalmente en pasado simple. Por el contrario, el narrador extradiegético, el más externo, el que sirve su voz a la novela en conjunto es un narrador mucho menos distanciado, que combina, por ejemplo, la utilización del pretérito imperfecto junto con el pasado simple, y hace uso del *telling* principalmente.

Aún menos distanciados resultan algunos de los personajes, que se convierten en narradores, como le sucede al propio Isaac, que, como hemos visto, de forma habitual, introduce comentarios o reflexiones que mediatizan el relato y que sirven a su propia caracterización. Además, en ocasiones hace uso del estilo indirecto libre, lo que implica a un narrador que queda temporalmente en suspenso para dar preeminencia a alguno de los personajes, en un recurso necesario para atender a la alteridad perseguida por el autor. Especialmente significativo es este recurso en el capítulo de *El día de su triunfo*,

focalizado parcialmente a partir del vendedor de la mula que ejerce de narrador presente, y en el que encontramos alguna marca habitual típica de esta técnica, por ejemplo el uso de una expresión poco ajustada a normas y usos, como se deduce de este parlamento en el que el propietario de la mula le explica a Rubén y Marcos lo sucedido:

¿Qué podría decir él? – repitió- salvo una cosa, si se lo permitían, porque no quería herirlos, ni tampoco a Él, al Maestro, que decían que había resucitado y vivía [...] Así que lo diría, pero tendrían que comer más dátiles y apuntar allí sus palabras en las tablillas con los estiletes (p.98).

También la mezcla de deícticos que se refieren a tiempos verbales del pasado y del presente, que encontramos en el capítulo *Los amores*, en el que se narra la muerte de Aícha:

El buhonero la tomó en sus brazos para auparla a la yegua y pesaba lo que un pájaro. Como ahora, que la peste la había matado y tenía un hilillo de sangre en la comisura de los labios y era toda ojos, ojos solamente muy negros, aunque ahora cerrada su negrura. (p.51).

1.7.4. Análisis de la voz: los niveles del relato y la temporalidad.

Analizamos por último la voz, que, como sabemos tiene que ver con quien cuenta la historia y que Genette relaciona con cuestiones «que atañen a la manera como se encuentra implicada en la narración [...], esto es, la situación o instancia narrativa y con ella sus dos protagonistas»³²³, siendo estos protagonistas narrador y narratario. Pues bien, todos los relatos que estudiamos en este apartado – es decir aquellos que pertenecen al segundo nivel- hacen uso de un narrador intradieгético respecto del conjunto total de la novela, ya que son introducidos o concluidos por Isaac que sí forma parte del universo representado en la ficción. Del mismo modo, Isaac es, a la vez, extradieгético respecto de las historias narradas, siendo una muestra de este estatus el uso de la tercera persona en la que nos las transmite. En todos los casos, además, se trata de un narrador heterodieгético, es decir un narrador en tercera persona, que no se identifica como tal. Recordemos en este punto, que el narrador bíblico, y también el de los tres relatos que sí beben de un referente, es extradieгético y heterodieгético, además de transitivo, ya que no se muestra consciente del discurso que produce.

En cambio, Isaac como narrador, cumple esencialmente una función *narrativa*, la única que caracteriza al narrador bíblico, aunque por su peculiar estatus, son también significativas una serie de funciones que, sin duda, colaboran en su propia caracterización:

³²³ Genette, Gerard: *Figures III*, Éd. Du Seuil, París, 1972, pp. 77-182.

a. *Función testimonial o la de atestación*: ya que Isaac, de diversas formas, hace evidente su grado de implicación y afectividad con esos personajes, que como él mismo, sufren su condición de malditos o perseguidos, temerosos de un Yahvé al que reclaman respuestas.

b. *Función de control o metanarrativa*: que se da siempre que el sujeto de la enunciación comenta las características formales del texto, su organización interna, y que observamos, por ejemplo, al final del capítulo que rememora la historia de Babel, en el que Isaac asegura que la afirmación según la cual el viejecillo, que a imagen de Dios habita en la choza hasta la que crece el zigurat, se había compadecido de sus visitantes, para apostillar luego esta afirmación sobre la verosimilitud de tal anécdota: «Pero estas ya son suposiciones, seguramente, porque nadie pudo hablar nunca con los Inspectores de lo Alto, que vieron y oyeron; nunca jamás. Sólo se sabe que esta fue la verdadera historia de la torre» (p.43).

c. *Función comunicativa*: que se centra en el receptor del discurso y que observamos, por ejemplo, en esas interpelaciones que Isaac como narrador hace a fin de influir o convencer. Como por ejemplo la pregunta que plantea a su auditorio sobre el sino fatal de los judíos: «¿Creéis que alguien quería ser verdugo?». (p.25), y cuya intención es claramente apelativa.

d. *Función ideológica*: que permite descubrir la valoración que el narrador hace de la acción de los personajes, y que en el caso de Rabí Isaac como narrador se muestra en la afinidad que muestra con el pueblo judío y la crítica que subyace en su discurso hacia los cristianos.

Analizamos por último, y dentro de este apartado, la temporalidad del discurso, para concluir que estamos ante un caso de narración ulterior – como sucede también con los relatos bíblicos-, aunque eso sí, el tiempo utilizado es fundamentalmente el imperfecto o el pluscuamperfecto, lo que habla de una cierta cercanía a los hechos narrados, tanto en el caso del narrador extradiegético, como en el de cada uno de los narradores de los diversos relatos, incluyendo a Isaac.

1.8. Espacio y tiempo: Los sefardíes castellanos a finales del XIV.

Parábolas y circunloquios es la única de las novelas que aparece delimitada temporalmente con toda claridad, y ya en el mismo título se mencionan los años del nacimiento y la muerte de Isaac. Sabemos así que «Nació en Évora en 1325» y que «en 1401 aparece en Colonia, donde sus lecciones en la sinagoga fueron frecuentemente interrumpidas por los judíos ortodoxos, [...] y al año siguiente murió apedreado por estos» (p.9). Pero además, la mención a los *progroms* de judíos nos permite ubicar la historia en Castilla y a partir del año 1391, fecha, que ya hemos definido como crítica en las persecuciones a los mosaicos. Pues bien, tanto la concreción del tiempo histórico como las referencias espaciales colaboran en esa apariencia o envoltura de documento histórico, en la que contribuyen, como veremos, otras técnicas y recursos. Bien es verdad, que luego son muchos los capítulos que carecen de anotación temporal, porque aunque existen diversos indicadores que permiten contextualizar las acciones y acontecimientos, lo hacen de una forma vaga o ambigua. Por ejemplo, en *La bofetada* tan sólo se menciona que la escena se desarrolla en Viernes Santo a raíz de una afirmación del narrador: «... era el Viernes Santo de los cristianos» (p.12), pero desde luego desconocemos la fecha concreta con la que se corresponde ese Viernes; y en esta misma idea de ambigüedad se mueve *Los siete años felices*, que comienza así: «Por marzo, con los días ya largos y soleados...» (p.61). En cambio, no existe ningún tipo de ambientación en los capítulos *El visitante*, que narra la escena en la que los padres de Isaac reciben a Satanás; *Los antepasados*, que comienza con un impreciso «En un tiempo» (p.25), *La Máscara*, que igualmente se inicia con un muy general: «Rabí Isaac Ben Yehuda mantuvo un día...» (p.45); *El proceso*, que comienza «Lo que sucedió aquel día» (p.75) y tampoco *El orgullo de Dios*, *La verdadera historia de la Torre*, *Sed como Caín*, *El Dios que inventó Abraham*, *Las manos de Judit*, *El plato de dátiles*, *El beso*, *El día de su triunfo* y *La fuente de agua salada*.

De igual modo, no existen conectores o marcadores que unan las escenas de cada uno de los capítulos, aunque la reconstrucción cronológica esté garantizada cuando se trata de la biografía de Isaac Ben Yehuda. Por ejemplo, el capítulo IV, *El orgullo de dios*, no se contextualiza concretamente, aunque sabemos que se desarrolla en la madurez de Isaac, por cuanto se corresponde con uno de sus sermones; también es posible ubicar el relato cronológicamente a partir de expresiones, como la introducción

de *La cabeza de Gestas*: «En el tiempo de la felicidad» (p.86), que nos sirve para situarlo en la época en la que Isaac practicaba el ateísmo, y del mismo modo resulta fácil asentar los capítulos destinados a la infancia, al recuerdo de los antepasados y finalmente a la muerte.

Por lo demás, existen otros capítulos también referidos a su vida, que podrían asumir otro orden en el conjunto de la novela, y por tratarse de relatos completos – y es el caso de *Sed como Caín* o *El plato de dátiles*- no perder su identidad ni alterar tampoco la de la novela en conjunto.

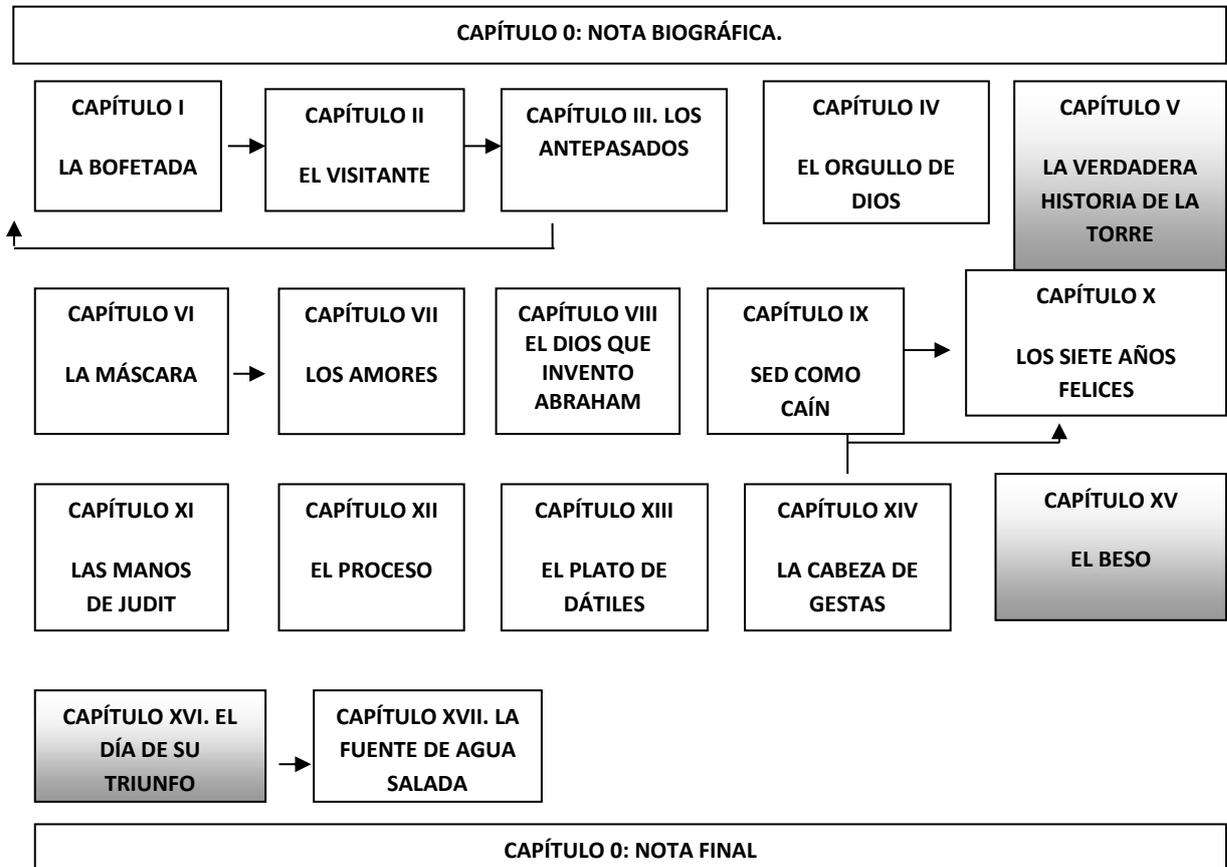
Tras realizar la reconstrucción cronológica de cada uno de los capítulos en los que se refiere algún fragmento de la vida de Isaac, observamos la presencia de dos analepsis. La primera es la del capítulo II, *El visitante*, que nos retrotrae a una escena protagonizada por los padres de Isaac, es decir, a un punto anterior al capítulo I; se trataría entonces de una analepsis externa, de alcance indeterminado – los años que median entre el Isaac niño y el Isaac adulto- y una amplitud aproximada de una tarde: «y enseguida las aldabas y cadenas recordarían a todos que aquel era el día del Viernes Santo de los cristianos, y no podrían ir siquiera a sacar agua de la cisterna, que estaba junto al arco de entrada, por calurosa que fuera la tarde»(p.12).

La segunda de las analepsis la encontramos en el capítulo XIV, *La cabeza de Gestas*, que al ser introducido «Por el tiempo de la felicidad», nos retrotrae a los siete años felices del ateísmo de Isaac, una vez que tiene lugar la muerte de Aícha, pero nos es imposible precisar el alcance del período, y tampoco conocemos la amplitud. Además observamos como los capítulos IV y VI, IX, XI, XII y XIII no están contextualizados y podrían tener sentido en cualquier lugar del conjunto. Sombreados en nuestro esquema figuran los capítulos V, XV, y XVI, porque se trata de historias no introducidas por Isaac, y que por tanto no pertenecen al relato de su biografía.

Extradiegéticamente nos encontramos además con dos capítulos más, el cero o *Nota biográfica*, y la *Nota final*.

En resumen, en cuanto al tiempo y de forma esquemática, la novela se distribuiría de la siguiente forma:

Fig.1.10.



Desde el punto de vista del espacio, *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Yehuda*, es la novela que ofrece descripciones más exhaustivas, y en esta característica se aleja no solamente del relato bíblico prototípico, tan parco en la pintura de escenarios, sino del conjunto de los textos analizados. Porque abundan, en ésta, las imágenes sensoriales que edifican la geografía de cada una de las escenas, descripciones olfativas, auditivas, táctiles y visuales, como las que encontramos en la narración del escarnio al que el día de Viernes Santo son sometidos Isaac y su padre:

A la puerta de la iglesia, bajo el atrio donde se despedía a los leprosos, pintado de azul, estaba el obispo con sus clérigos, vestidos con ropajes negros, y la mitra negra que llevaba en la cabeza daba resplandores de oro como los cuernos de Moisés seguramente. Fuera del atrio, en una tribuna o andamio muy alto, un fraile canoso y blanco conmovía los cielos y la tierra con su voz ya ronca, mientras señalaba con un dedo inflexible a un cristo cárdeno y horrible, crucificado y escarnecido, según se decía, por los hijos de Israel (p.13).

O la que inicia el capítulo XVII, *La fuente de agua salada*:

La escuela talmúdica estaba en las primeras casas de la judería, junto a la sinagoga, y sus paredes también aparecían ennegrecidas de tantas veces como los dos edificios habían sido chamuscados. Tenía una ventana en ojiva o tragaluz de cristales rojos y azules, que daba frente al arco de la muralla por donde se entraba en el barrio...» (p.101).

Las funciones que el elemento sintáctico espacio desempeñan en el texto son las siguientes:

a. El espacio referencial para dotar de verismo a la historia.

Es habitual encontrarnos con nombres referenciales, lo cual dota de verosimilitud a un relato, que utiliza – ya lo veremos- numerosos recursos para dotar de realismo a esta historia, que parece ambientada en Castilla, si atendemos al conjunto de localidades mencionadas en *El Proceso*, y que son aquellas en las que los judíos han sufrido agravio, persecución o muerte. Y así se nombran: Zamora, Salamanca, Valladolid, Toro, Segovia, Ávila, León, Astorga, Benavente, León, Mayorga y Palencia. De igual modo, leemos en *La cabeza de Gestas*: «Cuando vivía con Aícha, Rabí Isaac Ben Yehuda hizo una peregrinación al reino de Castilla para saludar en la aljama de Cuéllar, de Segovia, a Rabí Abraham Simuel» (p.87); y también lo ubicamos en Lucena (Córdoba), donde sabemos que «vivió algún tiempo» (p. 10). Igualmente sencillo es situar la infancia de Isaac, «Dos o tres días después de la Pascua, el niño Isaac fue enviado a la ciudad de Tolosa, en Francia» (p.16). Pero se trata, eso sí, de simples menciones, que no conllevan un retrato más amplio que permitan suponer una identidad entre los espacios en los que los personajes se desenvuelven y los referentes reales.

b. El espacio como cronotopo camino.

Según la taxonomía propuesta por Bajtín, porque efectivamente la novelas se construye – a excepción de aquellos capítulos dedicados a la infancia de Isaac - a partir del itinerario que el predicador y buhonero recorre, a imagen de los que seguían los tzadikim del siglo XVIII o incluso de los que realizase Jesús en su labor evangélica. Pero además, el camino o viaje de Isaac propicia el contacto con diversos personajes o hace nacer historias nuevas, lo que, de hecho, implica la coexistencia de este cronotopo camino con el cronotopo encuentro. Y si nos ceñimos a la relación de Isaac con este itinerario o camino, observamos cómo se acomoda a la perfección a esa idea de ansiosa búsqueda de respuestas en la que anda nuestro personaje.

c. El espacio como proyección de los personajes a los que sirve de lugar de actuación:

Es decir, son espacios semantizados que ejercen una función caracterizadora, y así sucede, por ejemplo, en el capítulo de *La Torre*, en el que la pintura del espacio donde se halla Yahvé funciona así mismo en su caracterización como diosecillo desvalido e impotente:

Era como una choza de forma cónica, construida de juncos verdes y tiernos todavía y ante la puerta de paja había sentado un topo, que jugaba con un palito y que cuando oyó pasos corrió a esconderse ente los juncos y abandonó su oficio de centinela. Luego cedió la puerta al presionarla con un solo dedo y el Palacio de lo Alto apareció a sus ojos. [...] todos aseguraron haber encontrado allí, un ángel anciano, de estatura pequeña y con una risa bondadosa de loco pacífico. Vestía una túnica roja sin mangas- las tenía rezagada, dijeron otros-, era calvo y estaba cuidadosamente afeitado. Cuando la puerta se abrió, estaba riendo con la cabeza entre las manos, y, al alzarla, mostró un terror de niño en los ojos. El piso de la habitación era de barro y no había ningún mueble en ella; sólo un madero en forma de cruz y horca o patíbulo a cuyos pies estaba sentado el ángel, y las paredes eran doradas con figuras de ojos azules y negruzcos (p.42).

Es decir, se trata de un espacio que tiene valor icónico, por cuanto acaba reproduciendo los rasgos del personaje al que sirve de marco.

d. Es espacio como definición del clima de la trama:

En el capítulo *El beso*, el itinerario que siguen Jesús y Judas está jalonado de imágenes simbólicas que anuncian la Pasión, en ocasiones de forma explícita, como sucede con la imagen del perrillo colgado de la higuera ante el que Jesús anuncia: «Yo también penderé de un madero como un perro y seré maldito. ¿Tendrás fuerzas para seguirme» (p.92); en otras, mediante imágenes más crípticas, como la de pintura de la misma higuera: «La higuera, ya muy vieja, mostraba unas grandes hojas como palmas de las manos de un dios antiguo, un demiurgo que hubiera trabajado mucho, y eran de sangre derramada, la que les daba esa tonalidad extraña» (p.91). Idéntica función la observamos en el capítulo *La fuente de agua salada*, aquel que concluye con el asesinato de Isaac, y que para situarnos en «los días amargos de los alborotos» (p. 101) se inicia con la descripción de la escuela talmúdica, ya con las paredes ennegrecidas, de tantas veces como había sido quemado el edificio.

1.9. El análisis del estilo: los estilemas de Lozano y la poética bíblica.

En el análisis estilístico de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* nos encontramos con algunos recursos que son auténticos estilemas de Lozano, es decir, características consustanciales al estilo del autor que veremos en todas sus novelas bíblicas. Y, entre ellas, algunos de esos elementos que antes hemos presentado como necesarios para responder a la claridad y a la transparencia del discurso, y en especial el estilo indirecto libre, aunque quizás sea ésta – de entre las cuatro novelas estudiadas – la que menos responde al modo de hacer del autor; y, de hecho, tampoco encontramos otras técnicas discursivas que funcionen, como las anteriores, a fin de conseguir un discurso claro y transparente, como sucede con el uso de los coloquialismos.

a. Recursos propios del autor:

Volvemos a encontrarnos con esos adverbios de modo terminados en mente – claramente, seguramente – que funcionan para dotar de claridad del discurso; así, la mitra del obispo era «como los cuernos de moisés seguramente» (p.13), y en cuanto a lo sucedido con la torre, el capítulo concluye aclarando que «estas ya son suposiciones, seguramente, porque nadie pudo hablar nunca con los inspectores de lo alto...» (p.43).

El uso del estilo indirecto libre, otro recurso habitual en José Jiménez Lozano – especialmente en *El viaje de Jonás y Libro de Visitantes* – se restringe a unas cuantas escenas y parlamentos, sobre todo – como ya hemos visto – a aquellos vinculados al vendedor de la mula, pero también al propio Isaac, como éste en el que rememora la vida de aquellos antepasados que ejercieron de verdugos: «muchos de los nuestros murieron en tormento por negarse a ello, huían de aquellos reinos y los más ricos pagaron grandes pesos de plata para librarse el oprobio, pero mi abuelo no, mi abuelo, el abuelo de mi abuelo, aceptó» (p.26); o incluso lo encontramos también en el discurso del narrador, como el relato de la escena que reúne a Judas y a Jesús, en el capítulo *El beso*:

Los discípulos se habían quedado atrás o quizás continuaban camino adelante, pero mejor era así porque lo que Jesús tenía que decir a Judas no iba a ser escuchado por nadie, y esa misma noche llegarían a Jerusalén y ya no tendrían más noches para confidencias, ni para jugar con el agua. Así que, de repente, le confió que iba a morir y que ahora más que nunca necesitaba saber si le amaba más que nadie porque a él le tenía reservado también el mayor amor (p.91).

Como ya observamos, la función esencial del estilo indirecto libre es la de acercarnos a la subjetividad del personaje y servir a esa otredad o alteridad que ya es norma en Lozano.

También es corriente, en la novela y en la producción lozaniana, el uso de diminutivos, que revelan casi siempre la actitud conmisericordiosa del narrador hacia los personajes que son calificados con este tipo de adjetivación. Y así los encontramos, por ejemplo, en la descripción de Aícha: que se movía: «como un animalillo del campo» (p.49); que quería que su hijo fuera: «como los hijos de los cabritillos» y «los cervatillos eran sus pechos» (p.50).

Además de estos recursos encontramos de nuevo numerosas figuras, algunas de las cuales son de uso típico en la narración veterotestamentaria y que volvemos a clasificar en figuras de la dicción, figuras retóricas y figuras del pensamiento.

b. Figuras de la dicción:

También habituales son la *anáfora*, el *asíndeton* y el *polisíndeton*, otros tres estilemas lozanianos. El primero de ellos lo encontramos, por ejemplo, en esta reflexión de Isaac que vivió siete años felices en su época de ateísmo: «nunca le fue mejor su negocio de buhonero, nunca atesoró tanto oro y tanta plata. Nunca fue respetado por todos, ni tan amartelado de mujeres muy lozanas; nunca el sol o el agua y hasta la escarcha y el fuego le parecieron más hermosos, nunca jamás» (p.66); o en la siguiente sentencia del verdugo: «Pero todos matan – murmuraba el verdugo atemorizado-. Todos condenan. Todos se reían» (p.29). En cuanto al asíndeton, el autor lo utiliza para dotar al texto de una fuerte carga impresionista, especialmente cuando se usa en las *enumeraciones*. Veamos sino esta descripción:

Judíos, Israel raza maldita, pueblo de perdición, abominable caterva, asesinos del Cordero, infames deicidas, peores que Judas el maldito, pueblo sodomítico, familia espuria, centinela, sobreaviso, espiar su maldad, herir su protervia, humillar su orgullo, castigar su obstinación, exploradores, bebedores de la sangre del pobre, envenenadores de aguas cristianas, crucificadores de niños, contumaces, escarmiento, conversión, hoguera, anatema, expiación, venganza, imposturas» (p.13).

Idéntico impresionismo es el que se consigue con el uso del polisíndeton:

Y fue entonces cuando Abraham también rió, pero el gusano repugnante de la muerte volvió a asomar por entre los dátiles y se enroscaba en las copas de vino y luego en el cuello del perro y en la nariz de la esclavilla y en los ojos y en el pecho de Isaacillo, y Yahvé Dios entonces se encolerizó y dio un papirotazo al gusano y luego lo aplastó con el pie, y soltó una carcajada que hizo temblar al mundo» (p.84).

O con el empleo del *zeugma*, que consiste en suprimir uno de los vocablos de una construcción por haber sido nombrado anteriormente es otro recurso: «Al hombro llevaba un morral de piel de becerro no nato, un báculo de roble en la mano» (p.20).

c. Figuras retóricas:

La figura más habitual es, como en el Antiguo Testamento, el símil. Veamos varios ejemplos: «...el ruido de las botas de los alguaciles sonó en sus corazones como el taconeo de los borcegués de la muerte, los días de cólera y la prueba» (p.12); «Y su sangre no estaba aún seca entre la hierba, sino que clamaba a Adonai, Bendito sea su Nombre, como una oruga roja e inocente que alzara su cabeza, o como un rubí perdido» (p.19); «Y se descalzó ante el dolor solemne que todo lo invadía porque esa era la presencia del Invisible, decía luego: como las alas negras de un cuervo cuyo pico se hunde en nuestro corazón, que suena a hueco ¡Aícha!». Pero encontramos también *sinestias*: «La multitud se hizo espesa, áspera y enfurecida» (p.12); «con su flauta, podía efectivamente, levantar los deseos de los hombres y de las mujeres y hacerlos enlazarse por una eternidad» (p.54); «Al mediar el otoño, cuando éste ya había desnudado a los árboles de su gloria y había esparcido sus vestidos por el suelo y el sol había dado a las hojas un tinte rojo como de sangre coagulada» (p.75); «La moneda de plata fulgurante de una noticia» (p.20); «...apenas si soportaban el ruido que hace la hormiga al trepar por una brizna de hierba y enloquecían cuando el ruiseñor cantaba en las alamedas oscuras de su viudez». (p.41); «El buen ladrón, sonriendo y bebiendo con su mirada las palabras de la boca del Cristo que le promete el paraíso» (p.88), etc.

Observamos, en menor medida, *metonimias*, como la que se construye para decir que Yahvé, en sus conversaciones con Abraham, «se volvía a un poco para el lado contrario a su interlocutor, seguramente para no quemarle con su aliento» (p.82); o afirmar que Abraham «vio que los ojos de su amigo centelleaban» (p.85); también son metonimias «El pan duro de la tardanza y beber el agua de la amargura» (p.24) y se usan igualmente *metáforas* como «boca hecha de sierpes y gusanos» (p.15), «lengua de bronce» (p.19), alfabeto de burbujas (p.41), pelos hirsutos de plata (p.54)³²⁴.

³²⁴ Sobre el uso de las metáforas leemos a Alonso Schökel: «Imágenes sensoriales de gusto, olfato y tacto son habituales en la poesía bíblica. En el Cantar de los Cantares son abundantes: perfumes, aroma, bálsamo, incienso; “Mi nardo despedía su perfume”, “Monte de mirra”, “Bolsa de mirra”, “La viña en flor difunde perfume”, “fragancia del Líbano”; junto con manzanas, higos, miel, vino, frutos exquisitos, racimos de dátiles, licor de granados... En un libro con canciones de amor, esa presencia reiterada crea un clima envolvente; se apodera del lector con manos invisibles, con manos impalpables”, en, Alonso Schökel, Luis: *Hermenéutica de la palabra*, v.2, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987, p.145.

d. Figuras del pensamiento:

Siendo la más común, la *hipérbole* – otra figura típicamente bíblica- que encontramos, por ejemplo, en el párrafo que describe la construcción del zigurat: Así:

La torre fue proyectada conforme a muy concienzudos planes y después de numerosísimas experiencias con el material y los obreros encargados de su construcción, a los que se exigía una competencia muy amplia además de una fortaleza física fuera de lo común (p.48).

O en la escena que refleja la desesperación de Abraham: «Se golpeaba el pecho y los muslos con una piedra hasta sangrar». Pero especialmente encontramos la hipérbole para mostrar -muy al estilo del *Libro de Job*- la potestad de Yahveh sobre el hombre: «El aliento que sale de su boca reduce a cenizas todo lo que encuentra y el brillo de sus ojos mata como el de los ojos del basilisco»; o su imperio también sobre los elementos de la naturaleza, sus creaciones más terribles, el cocodrilo y el hipopótamo, pero también sobre los astros: «De su palabra nació el mundo, cuando dijo: “hágase” en el principio, y antes de que añadiese “el sol, la luna o las estrellas”, esas luminarias y candelas ya estaban navegando en el espacio... » (p.31), como en el Libro de Job, en el que Job reconoce a Yahvé: «Tuyo es el día, tuya también es la noche;/tú estableciste la luna y el sol» (Jb 74,16).

La personificación o animación es también de uso corriente en la novela, y así les sucede a las ovejas del Isaac Ben Yehuda pastor, que «echaban de menos sus palabras y la caricia de su cayado» (p.24), o a los astros hacia los que Samuel se vuelve para reclamar a Dios por la muerte de su familia: «Era de noche y sólo las estrellas parecían escucharle, impávidas como siempre ante lo que les ocurre a los hombres» (p.47); El *antropomorfismo* y la *antropopatía* que, respectivamente, atribuyen a Dios rasgos humanos y sentimientos son comunes en la poética bíblica y más concretamente en el Antiguo Testamento. Ambos aparecen perfectamente plasmados en *El plato de dátiles*, donde ha lugar una peculiar teofanía en la que Abraham y Yahvé comparten sobremesa, camaradería y confianzas, y donde además Yahvé confiesa sus debilidades de hombre: «Un Dios también se equivoca y yo permití que ese gusano creciera [...] Me dejé llevar de la ira o quizás me dio envidia de su conocimiento. Pero ahora ya os conozco a los hombres y conozco vuestras razones. ¡Ah, si pudiera ser uno de vosotros!» (p.85).

También típicamente veterotestamentaria y muy común en *Job*, es la *diatriba*, la pregunta retórica planteada por un locutor que se responde a sí mismo, y que en el texto

halla su lógica porque ¿No es *Parábolas y Circunloquios* sino una larga interrogación dirigida a Dios? ¿No es una concatenación de preguntas bajo las que planea la cuestión de la ausencia de Dios en el sufrimiento del inocente? Así que el narrador se pregunta, por ejemplo, por el poderío y la majestuosidad del cocodrilo a la vez que ofrece respuesta:

¿Lo tomarás a tu servicio? ¿Jugarás con él como con un pájaro, lo atarás para juguete de tus niños? ¿Traficarán con él los pescadores asociados, se lo repartirán en los mercados? ¿Llenarás de flechas su piel y le hundirás el arpón en la cabeza? Ponle encima la mano; te quedará recuerdo de la riña y no volverás. Nadie se atreve a despertarlo ni puede siquiera estar a pie firme delante de él ¿Quién jamás lo asaltó y quedó a salvo? No lo hay debajo del cielo. Y no callaré la forma de sus miembros; declararé su fuerza incomparable. ¿Quién ha descubierto la parte anterior de su vestido y quien penetró en el reverso de su coraza? ¿Quién abrió las puertas de su boca? El círculo de sus dientes infunde terror. Su dorso está armado de láminas, de escudos compactos y cerrados como un guijarro (p.33).

Otras veces las diatribas no se plantean a partir del narrador sino de un personaje, y así en el pleito a Yahvé, es Isaac el que le reclama: «¿Y tú eres el Eterno que dices que nos amas y quieres salvarnos para que tu Nombre sea alabado? No encontrarás más que muertos mudos y abandonados a la carroña» (p.79).

También encontramos símbolos, algunos de los cuales ya hemos mencionado a propósito de la identificación que antes establecíamos entre Judas y el escritor, y hablábamos allí del agua, el pozo o la noche como imágenes recurrentes de la poética lozaniaña, que albergan además un claro referente espiritual. Y, entre todos ellos, el agua es el que más intenso ligazón adquiere no solamente con eso que hemos denominado- quizás vagamente- “lo espiritual”, sino con el Dios cristiano o la cristiandad, y observamos esta conexión tan clara en tres fragmentos:

- En el capítulo *El Dios que inventó Abraham*, el patriarca crea una divinidad que nace a la vez que el hijo tan deseado, y una vez que bebió «de un agua muy clara de una fuente junto al cordero» (p.55).

- En el capítulo *El beso*, y a propósito de una conversación sobre el sufrimiento:

Y hablaban del sufrimiento de los hombres; y Judas citaba a Qhohelet, y Jesús decía:

Y ése, ¿qué sabe?

No sabemos nada – concluía Judas-. ¡Si no fuera por el agua!-añadía.

- En el capítulo *El manantial*, como ya hemos visto, se recrea de nuevo la relación simbólica entre el Dios cristiano y el agua, a partir de la fuente que brota del lugar en el que Isaac es asesinado – aquella que intentaron cegar por

su agua algo salada y caliente, como la misma sangre- un manantial que «sigue fluyendo como un llanto» pero sirve para apagar la sed.

Una identificación que también hallamos en la Biblia, donde el agua vuelve a ser encarnación de lo divino: «Elohim ¡Los hijos de los hombres!/ acógenese a las sombras de tus alas/Sácianse de lo pingüe de tu casa,/Y del torrente de tus delicias los abrevas» (sal 36,7-9) reza el salmo 36; «Como el ciervo anhela las corrientes de agua,/así mi alma anhela a Ti, ¡oh 'Ĕlohim!», dice el 42. También el agua usa a Dios como referente en las profecías de Zacarías: «Y acaecerá en aquel día que brotarán aguas vivas de Jerusalén» (Zac 14,8); y es en el Nuevo Testamento, donde Jesús le habla a la samaritana que se halla junto al pozo, del poder vivificador del agua:«!Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: “dame de beber”, tú le pedirías, y él te daría agua viva!» (Jn. 4,10). Igualmente en San Pablo, en la *Carta a los Corintios* leemos:

La sed de los hijos de Israel fue maravillosamente apagada con agua de la roca, y el apóstol Pablo refiriéndose a ese milagro de la gracia, escribe que "bebieron todos la misma bebida espiritual, pues bebían de una peña espiritual que [los] seguía, (y la peña era el Mesías) (Co 10,4).

Y conocida es, por último, la imagen de la fuente como representación de la ansiada presencia de Dios en San Juan de la Cruz – otra amistad lozaniana- como podemos observar en su *Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe*: «Que bien se yo la fonte que mane y corre aunque es de noche, comienza el poema»³²⁵.

Un segundo elemento simbólico es el silencio, pero no el silencio de otras novelas, ese que adquiere un valor purificador por cuanto propicia el contacto con Dios, más bien es este silencio muestra de su ausencia, su impotencia o su inercia. Dios no se halla en el silencio, sino que el silencio es la única respuesta de Dios. El silencio deja de ser, como sucederá en *Sara de Ur* o en *El viaje de Jonás*, el resquicio que el ruido del mundo regala para vérselas con el creador y se convierte en ventana a la oscuridad, a la nada o al vacío. El silencio de *Parábolas y circunloquios* se desocupa de sus connotaciones positivas y se vuelve amargo y su amargura es sólo atenuada por la belleza de la noche, el amor de Judit, Aícha y Sara, la sonrisa de los niños y la alegría de los titiriteros. Ya no es, por tanto, el silencio de la Weil, porque no es el de la presencia de Dios sino el de su ausencia. Y es un silencio, el de *Parábolas y Circunloquios*, que

³²⁵De la Cruz, San Juan: *Poesías. Texto completo*, Tecnibook, Buenos Aires, 2011, pp. 2-3.

los hombres, simplemente, no pueden soportar; por eso, cuando la torre está ya cerca de Lo Alto o Allá Arriba, sucede que, «todo era una negrísima noche, llena de silencio sólido, que presionaba sobre los tímpanos y a veces los rompía» (p.40). Para Francisco Javier Higuero, sucede además que «En *Parábolas y circunloquios* el silencio está relacionado tanto con el sufrimiento como con la muerte»³²⁶.

e. Las imágenes de la Biblia.

Porque la relación de la novela con el espíritu bíblico no se ciñe al uso de un mismo tema, de la similitud argumental de alguno de los pasajes o del uso de figuras estilísticas habituales y abarca también imágenes presentes en el *Libro de Job* y en el *Cantar de los cantares*.

Similitudes con el *Libro de Job*, como la que muestra la forma en que fueron concebidos los hijos de Sara y Eliezer: «Seis preñeces son cincuenta y cuatro meses de cuidados de su Sabiduría para cuajarlos como leche, trazar el camino de las arterias, diseñar las azules venas, conjuntar huesos, obtener la suavidad y el calor de la carne...» (p.79), y que tanto se parece a la recreada en Job (10, 8-11): Tus manos me hicieron y me formaron; /¿Y luego te vuelves y me deshaces?/Acuérdate que como a barro me diste forma/ ¿Y en polvo me has de volver? ¿No me vaciaste como leche?, / ¿Y cómo queso me cuajaste?/Me vestiste de piel y carne, /Y me tejiste con huesos y nervios; aunque también – y esto nos habla de la constante preocupación de Lozano por el motivo- en el comienzo del poema *Preguntas*:

Cuajas al hombre nueve meses, como queso,
La metáfora es tuya, tú sabrás cómo lo haces-,
Le construyes con sangre y esperanzas;
Le concibió el deseo, le aseguraste,
Con tendones y vasos, los nervios,
con delicadas calles cerebrales,
y luego vive-desviviéndose.
¿Para morir, al fin?...³²⁷

Pero también otras que beben, por ejemplo, de *El Cantar de los Cantares* y que son habituales en *Los amores*, como esta descripción de Aícha: «O los cervatillos eran sus pechos, decía Rabí Isaac Ben Yehuda, y a ella se le subía el color a las mejillas...» (p.50); y se dice también de ella que: «el ombligo de la novia es como tazón de nardos y

³²⁶ Higuero, Francisco Javier: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*, op.cit., p.290.

³²⁷ Jiménez Lozano, José, *El tiempo de Eurídice*, op.cit., p. 191.

azucenas» (p.51) imagen que nos retrotrae a ésta de *El Cantar de los Cantares*: «Mientras el rey se hallaba en su diván, / mi nardo ha dado su fragancia» (Ca 1,12).

Imágenes algunas, relacionadas con el pastoreo, la de Aícha que era «una pobrecilla morisca, pastora de cabras que había sido bautizada» (p.51), como la novia del Cantar: «Si tu no lo sabes, /¡oh la más hermosa entre las mujeres!/sigue las huellas del rebaño/y pastorea tus cabrillas/junto a las cabañas de los pastores» (Ca 1,8).

Fuera de la descripción de Aícha hallamos también una prosa similar a la del Cantar, así nos cuentan como el nacimiento de Isaac trajo gozo y juventud a sus padres, y nos dice el narrador que: «reverdecieron veinte años la yedra alzó su gloria con la del evónimo en el tejado de la sinagoga y llegaron años de prosperidad como cabritillos que se hubieran perdido» (p.21).

Pero la relación de *Parábolas y Circunloquios* con *El cantar de los Cantares*, no se ciñe únicamente al estilo literario, también a nivel diegético es mencionado *El cantar*, en el capítulo *El beso*, donde se refiere como una de las lecturas preferidas de Judas y de Jesús: «y, en las ardorosas noches de luna, comentaba con Jesús el “Cantar de los Cantares” y continúa el fragmento que recoge las confidencias de Jesús y Judas aludiendo a otra imprescindible lectura lozaniana: «Y hablaban del sufrimiento de los hombres; y Judas citaba a Qohelet» (p.90).

Por lo demás, son numerosas las expresiones que son un recordatorio de la Biblia, y así sucede, por ejemplo, con El título del capítulo IX, *Sed como Caín*, que repite una fórmula típica del Antiguo Testamento, que hallamos, por ejemplo, en Jeremías: «Huid, salvaos/ sed como el tamarisco en el desierto» (Jer 48,6), «Huid de en medio de Babilonia,/ y de la tierra de los caldeos salid,/ y sed como los machos cabríos/al frente del rebaño» (Jer 50,8).

f. Elementos fantásticos.

Especialmente en *La verdadera historia de la Torre*, capítulo destinado casi de forma íntegra a la descripción del Zigurat:

Desde muchos pisos más abajo ya no se mostraban los vuelos de los pájaros que suben más altos en sus inquisiciones del aire y ni siquiera las nubes hacían ya su aparición de alfombras voladoras. El sol también había quedado allá abajo como la lámpara anaranjada de los pisos inferiores, y la luna relucía en las tinieblas como una

luciérnaga verdosa que se hubiera perdido, o no conociese ya los caminos de una inmensa pradera sin arbustos» (p.40).

1.10. Realismo y desesperanza en una novela amarga.

Realista y verdadera, porque realmente con esta historia logró José Jiménez Lozano levantar vida con palabras y por eso Isaac continúa su viaje, ya libre del dominio del creador o como si éste, el autor, en lugar de crear lo hubiera hallado o descubierto y le fuera regalada la vida del buhonero sólo para ser contada. Y en esa verdad, desde luego, reside para Lozano no una de las bondades del libro sino su conquista más certera.

Ciertamente ha tenido unas ciertas aventuras en el mundo académico el buhonero protagonista de esa narración. Hubo un profesor norteamericano que escribió indignado a la editorial por lo que consideraba el intolerable fraude histórico del libro. Otro profesor brasileño se interesó por la teoría mística de Abravanel, de la que se habla en la novela y según la cual Dios inventó el ateísmo. Y un profesor español preguntó por la signatura de esa narración que él no dudaba que fuera de Kafka, según se dice en la introducción del libro.

En la Biblioteca Nacional, en fin, el libro estuvo fichado como un texto de Rabí Isaac Ben Yehuda, editado por mí. Realmente, el buhonero de mi *narración* vive, y yo no puedo estar muy contento de ello, pese a las decepciones o disgustos que haya podido proporcionar a esos señores³²⁸.

¿Y cómo se consigue esa verosimilitud? ¿Esa verdad perseguida por el autor como principio? ¿Cómo hacer que una historia de la que no están ausentes los elementos fantásticos, sea luego observada como real? Nosotros hemos encontrado las siguientes técnicas.

a. La concreción espaciotemporal:

Que ya contemplamos en el análisis del tiempo y del espacio, y que permite ubicar los acontecimientos de la novela y el itinerario vital de su protagonista de forma muy concreta.

b. La mención de acontecimientos, datos y personajes reales:

Reales, son, de hecho, Samuel Abravanel³²⁹ o Rabí Simuel de la Aljama de Cuéllar, al que por cierto hace referencia tanto en *Sobre Judíos, moriscos y conversos*:

³²⁸ Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa*, op.cit., p. 35.

³²⁹ Probable descendiente de Isaac Abravanel, judío lisboeta, político, hombre de negocios y consejero de reyes de Castilla, Portugal y Nápoles. La familia Abravanel abandonó España en 1492 y se instaló en Italia donde ejerció una gran influencia en la comunidad judía. Samuel Abravanel gozó de la protección de los virreyes de Nápoles y, a fin de evitar la expulsión logró ser considerado "Hebrei Neapolitani", renegando así de su origen sefardí. En Romeú Ferrer, Pilar: "Fuente clara: Un ejemplo de interculturalidad entre los judíos sefardíes en la segunda mitad del siglo XVI" en AA.VV., *Foro Hispánico. 28. Frontera e interculturalidad entre los sefardíes occidentales*, Rodopi, Amsterdam, 2006, p.22. Otro Samuel Abravanel que toma luego el nombre de Juan de Sevilla, fue tesorero mayor de Sevilla hacia

«Rabí Simuel, un físico de Cuellar parece que hacia 1470 hablaba en la sinagoga de la villa de teología cristiana... »³³⁰ Como en *Guía espiritual de Castilla*³³¹ o en *Los Cementerios Civiles y la heterodoxia española*, y a propósito de la atracción que los cristianos sentían por el judaísmo en la época de la convivencia de las tres castas. Así, en este último texto, se hace eco el autor de las páginas dedicadas a este Simuel en la publicación *Die Juden in christlichen Spanien* de Fritz Baer «dixo que puede aver 25 annos que predicando en la synagoga desta villa rabí Simuel, físico que agora se dize maestro Fabrizio, yvan a oyr sus sermones christianos viejos y conversos...»³³². Refleja igualmente Lozano una anécdota de la misma fuente, según la cual el tal Simuel encargó para una cuñada suya:

Una camisa con unas cintas anchas que tenían el nombre de Jesús por muchas veces escrito por letras... y dice que a los judíos de la dicha Cuellar les pareció mal el dicho caso de poner el nombre de Jesús en la camisa de la judía, e dezían que sy el nombre de Abraham pusiera en la camisa, les rompieran los ojos y que le quemaran con ella³³³.

Suceso que el autor repite – y esto nos habla de la intención de Lozano de registrar hechos históricos en relato fabulado– de forma idéntica en *Parábolas y Circunloquios*:

Rabí Simuel había estado muy enemistado con los judíos y cristianos de la dicha ciudad porque había regalado a una cuñada suya una camisa bordada con el nombre de Jesús, y decían los hebreos que si el nombre de Abraham pusiera en ella, le hubieran quebrado la cabeza, pero luego entendieron y los cristianos tampoco reprocharon nada al físico. Por el contrario, acudían en multitud a la sinagoga a escuchar a Rabí Simuel sobre todo el sermón del Viernes Santo para hablar de Gestas, el mal ladrón (p.87).

También comprobables son los datos de los procedimientos abiertos a los judíos que se recogen en el capítulo XII, *El proceso*, que ya hemos mencionado en el análisis del pueblo judío como personaje colectivo; e histórico podría ser además Moisés Ibn Tibon, del que se dice en la novela que hacia 1483 «realiza íntegramente la versión manuscrita de estas lecciones», además transcribe ciertas noticias o momentos de la vida de Rabí Isaac Ben Yehuda, «procedentes de otro discípulo de éste, Isaac el Mudo, cantor de historias por las aldeas, los días de fiesta» (p.9). Este Moisés comparte nombre con un miembro de la saga de los Tibónidas³³⁴, conocida familia hebrea de

1388 y huyó luego a Portugal para volver a abrigar la fé judaica, cualquiera de los dos, desde luego, podría ser el mencionado en la novela.

³³⁰ Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos moriscos y conversos. Convivencia y ruptura de las tres castas*, op.cit. p. 28.

³³¹ Jiménez Lozano, José: *Guía espiritual de Castilla*, op.cit. p. 139.

³³² Baer, Fritz: *Die Juden in christlichen Spanien*, Schocken, Berlín, 1936.

³³³ Jiménez Lozano, José: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, Taurus, Madrid, 1978, pp. 53-54.

³³⁴ Entre ellos Yehuda Ibn Tibón, aunque el más conocido fue su hijo Samuel llamado también el Príncipe de los traductores y que tradujo de Maimónides su *Guía de perplejos*. Moisés Ibn Tibón formaría entonces parte de la tercera generación.

sabios que se dedicaban a la traducción, aunque la fecha de su actividad no es coincidente con la época en la que vivió, de 1240 a 1285.

Y reales, por último, son Rabí Israel Baal Shem-Tov³³⁵ (1700-1760); Rabí Leví-Yitzak de Berditchev³³⁶ (1740-1809) y Rabí Menahem-Mendel de Kortzk³³⁷ (1787-1859), mencionados todos ellos como autores de textos con los que mantiene concordancias la novela.

Por último, también la *Nota final*, que constituye el último capítulo del libro y que informa del hallazgo de la lápida de Isaac Ben Yehuda en Toledo, contiene datos reales que pueden rastrearse en el libro de Cantera Burgos, *Inscripciones hebraicas de España*³³⁸ de donde también se recogen las dos menciones bibliográficas que en las que se sustenta la existencia de la reliquia: la obra Abné Zikkarón, de S.D. Luzzatto, volumen fechado en Praga en 1840, en el que se recopilan setenta y seis epitafios del cementerio de Toledo comentados y el libro *Rapport sur les inscriptions hébraïques de l'Espagne*, de C. Schwab³³⁹.

c. La inclusión de una nota biográfica y una nota final:

Capítulos que por tanto no forman parte de la diégesis y que pertenecen al editor del libro, que funciona entonces como un narrador implícito representado o *implied author*, pertenecientes a un nivel diegético superior, y cuya misión es colaborar en la apariencia de verdad de la novela, que es presentada por ellos como un documento real.

³³⁵ Rabí Israel Baal Shem-Tov- también conocido como “Maestro del Divino Nombre”- fue un rabino judío nacido en Ucrania y fundador del jasidismo o hasidismo, movimiento religioso caracterizado por la observación estricta de los preceptos de la fe mosaica. Su vida guarda así mismo muchas concomitancias con la de Jesús – por ejemplo en sus condiciones de predicador y hacedor de milagros- y de hecho, fue acusado por sus detractores como impostor del Mesías. Residió la mayor parte de su vida en su ciudad natal, la ciudad de Mezhibush en cuya sinagoga formó a muchos de sus seguidores. Los grupos jasidistas se caracterizaban «por mantener las tradiciones populares del éxtasis, el entusiasmo masivo y la devoción intensa al líder. El zaddik». En Bowker John, *Diccionario abreviado de Oxford*, Paidós, Barcelona, 2006. pp 225.

³³⁶ Rabí Leví-Yitzak de Berditchev fue un intelectual seguidor de jasidismo, considerado uno de los grandes intelectuales de su época. «En la ficción y la poesía judías se le presenta como un héroe popular y es considerado como un defensor de Israel ante Dios. Escribió una obra en dos partes, *Kedushat Levi*, que expone las enseñanzas yasídicas en forma de comentario» en Bowker John, *op. cit.*, pp 379-380

³³⁷ Menahem-Mendel de Kortzk, también conocido como Kortzker Rebe fue otro importante maestro del jasidismo del siglo XVIII, nació en una familia opuesta al jasidismo, pero desde su juventud se fue interesando por él hasta convertirse en maestro de otros destacados yasidistas polacos y fundar la dinastía Ger. Apostaba por la supremacía de la Torah en las enseñanzas, y por el ascetismo, de hecho vivió recluido los últimos veinte años de su vida. Son muy populares sus dichos o aforismos, y algunas de sus enseñanzas está recogidas en la publicación Emet Ve’emúá, Verdad y fe. Fox, Joshep: *Menachem Mendel of Kortzk: a biographical study of the chasidic master*. Bash publications, Brooklyn, N.Y., 1988.

³³⁸ Cantera Burgos, Francisco y Vallicrosa, José María: *Las inscripciones hebraicas en España*, CSIC, Madrid, 1956.

³³⁹ El narrador incluye la lápida de Isaac Ben Yehuda entre las setenta y seis inscripciones sepulcrales del antiguo cementerio de Toledo, recogidas primero por un anónimo en un manuscrito que finalmente terminó en la Real Biblioteca de Turín, según el Boletín (t. LXVII, c. I-II, páginas 149-56, 1915). Aunque dicho manuscrito desapareció después tras un incendio, una copia del mismo fue luego dada a imprimir por Samuel David Luzzatto (Shadal (ש"דל))(1800-1865), poeta y cabalista hebreo judío proveniente de Lausitz en Baviera, que las publicó con la denominación *Abné Zikkarón* (piedras de recuerdo), texto del que parte *Moïse Schwab* - aunque en el texto se utiliza la inicial C, - epigrafista judío francés, librero y autor de una conocida traducción del Talmud, para incluirlas en su *Rapport sur les inscriptions hébraïques de l'Espagne*.

d. La utilización de tecnicismos judíos:

En el capítulo II se dice de Isaac que poseía el secreto o *sod* del mundo; sobre los judíos, leemos que «La mayor parte de ellos habían muerto en persecuciones y pogroms» (p.75); y Samuel era un *schohet* o carnicero. (p.71). En el capítulo II, *El visitante*, leemos que «cada día, Rabí Eliezer y Hannah recitaban la *caddish* u oración de los muertos»³⁴⁰ (p.18). Lógicamente, también el *ghetto* (p.12, p.19, p.22, p.69 etc.) aparece mencionado en varios capítulos.

e. El uso del estilo indirecto libre:

Del que no encontramos tantas muestras como en *El libro de Jonás*, pero que en todo caso sirve a la apariencia de verdad buscada por el narrador, como esta escena de la Pasión servida a partir de la mirada del dueño de la mula:

Y contó que su burra era trotona y hermosa y que el pelo del pollino, aunque parecía espuma, era como cardo en comparación con el pelo de la burra en su mocedad y que sus ojos eran oscuros como la noche y su rebuzno como habla de persona: como el habla de la burra de Balaam que estaba en la Escritura; y todas las cualidades de belleza que en el Cántico de los Cánticos se dedican a la amada los atribuía este hombre a su burra, y de repente se echó a llorar, porque todos esos hermosos atributos que habían secado como la hierba sin lluvia son una enfermedad que la burra tuvo un mes antes de que los discípulos se presentaran a pedírsela para su Señor o Príncipe o Maestro (p.97).

Pero además de ser verdadera y de corresponderse con esa alteridad u otredad que se erige como principio en la poética lozaniaña, *Palabras y Circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* es una novela terrible que afronta la presencia del mal sin subterfugios ni adornos. El mal existe, el sufrimiento toca al inocente y al justo, y Dios calla y consiente. Quizás sea impotente o haya delegado en sus facultades, o quizás sea cuestionable en su bondad. Y si no recordemos a ese Dios empedregado que se encuentran los enviados de la torre y que además de mostrar atributos antitéticos al ser omnipotente del Antiguo Testamento, habita en una choza, junto a un huerto plantado de hermosas coles, que son negras y tienen ribetes negros, y que no tienen nada de verdad: «porque cuando los Inspectores las tocaron, comprobaron que eran de papel de

³⁴⁰ El mismo autor le explica a Gurutze Galparsoro en *Una estancia holandesa* la trascendencia de esta oración: «La *caddish* es la plegaria judía por los muertos, que se recita ante la tumba por el pariente o deudo más cercano del difunto, quien además debe luego recitarla durante el primer año de luto, y más tarde en cada aniversario. Pero es una plegaria en la que no se hace mención alguna de la muerte ni del sufrimiento que produce. Está inspirada en las palabras de Job: “Dios dio y Dios quitó, bendito sea su nombre” y es una oración de alabanza y glorificación desde el dolor “, en Jiménez Lozano, José y Galparsoro, Gurutze: *Una estancia holandesa. Conversación*, op.cit., p. 130.

seda» (p.42), hortalizas de atrezzo entonces. Y ciertamente, las únicas certezas que el ángel – a imagen de Dios- muestra a sus visitantes son esa cruz y la tumba abierta en el huerto plantado de coles, que son ambos, y, respectivamente, símbolos de la Pasión y de la Resurrección, seguramente porque estos representan– también hoy y para el narrador– las dos evidencias a las que al cristiano puede acogerse. «Nada, nada más, sólo una cruz» (p.42).

...Pero el crucificado seguía ahí muriendo,
sin pedir ni agua
sin alzar su mirada,
sólo más verdoso y putrefacto...³⁴¹

Porque ciertamente es el sufrimiento de Cristo en la cruz, la verdad más tangible y por lo mismo el gran misterio, aquel que compendia todas las demás incógnitas que exige la gran pregunta. Y si en el universo diegético es Isaac el que interpela a Dios, y en la narración bíblica el preguntador es Job, extradiegéticamente es el narrador de la novela el que ofrece respuestas a las reivindicaciones del justo que sufre, simbolizado por Jesús y por Isaac y por cada uno de los protagónicos de los relatos que la compendian, y entre esas todas esas contestaciones, es la última, la que se recoge en el capítulo que cierra el libro, la más consoladora, la menos amarga, la que arrostra el dolor ofreciendo la esperanza que conlleva la fe. Pero antes de ella quedan sólo, la negación, el ateísmo, la locura y la simple resignación.

a. La negación:

Hablamos de la incapacidad del ser humano para soportar la ausencia de Dios y que se plasma especialmente en dos capítulos de la novela. El primero de ellos es *La máscara*, título que hace referencia a esa careta tras la que se oculta un Dios pueril e impotente que ha inventado el ateísmo y que quizás por eso se esconde, porque nadie puede aguantar su devaluada imagen; e incluso hay algunos hombres, que incapaces de soportar semejante verdad, enloquecen o mueren, como el Gran Rabino que ordenó espiar a Isaac. De igual modo, la última parte del capítulo *La historia de la torre*, narra cómo los Inspectores de Lo Alto son crucificados tras llevar las noticias de esa ausencia a la “Dirección Suprema de la Torre” y como la Dirección Central decide interrumpir los trabajos y construir horizontalmente «aldeas y ciudades, llenas de alegría y de hermosura» (p.43), porque cualquier esfuerzo es válido cuando se trata de distraerse de

³⁴¹ Jiménez Lozano, José: “La fe de los cincuenta años”, en *El tiempo de Eurídice*, op.cit., p. 197.

una certeza tan complicada de asumir y éste es, desde luego, un síntoma más de la modernidad.

b. El ateísmo:

Se apunta en casi todos los capítulos del libro, en el que ronda esa idea de un dios que no es del todo dios, y se concreta en *Los siete años felices*, en los que Isaac vivió como ateo y en el que también encontramos – otra vez una base real- raíces históricas en la España de las tres castas a finales del siglo XV y principios del XVI, donde se daba el fenómeno de los incrédulos. «Tanto que la increencia [señala el mismo Lozano] se llamaba en Roma: “Il peccadiglio di Spagna”»³⁴². Por eso, en medio del clima de las persecuciones, existían las sociedades de libertinos, que una vez liberados de las obligaciones religiosas, se unían secretamente, y así hace mención Jiménez Lozano a una de estas casas en Leyden:

La casa era frecuentada por Spinoza y por el español doctor de Prado, que se mostraban muy contentos “de profesar el error de ateísmo, pues pensaban que sólo había Dios desde el punto de vista filosófico y que las almas morían con los cuerpos, de modo que no tenían necesidad de una fe religiosa”³⁴³.

c. La locura:

La de la pobre mujer del vendedor de la mula del capítulo XVI *El día del triunfo*, que enloqueció incapaz de soportar los ojos del asna que lleva a Jesús, y los mismos ojos de éste:

Su mujer estaba loca porque veía esos ojos también, y él mismo tenía diarias pesadillas y en ellas veía que Él avanzaba como desollado vivo montado en la burra y que la plebe y los discípulos le daban gritos de victoria y triunfo, pero lo que querían era que muriese por todos, para que los demás viviesen felices y despreocupados (p.99).

d. La resignación:

Y esta es quizás la única respuesta que Yahvé da en la novela, y que se construye a partir de su voz – especialmente en *El plato de dátiles*- o a partir de la voz de otros personajes. Así, Yahvé, en sus conversaciones con Abraham se pregunta por esa desazón de los hombres a propósito del sufrimiento, y pone por ejemplo la resignación o el conformismo con el que otras criaturas lo soportan: «Siempre queréis entender lo que no tiene nada que entender. Por ejemplo, por qué morís o nacéis o por qué os cercan los sufrimientos. ¿Y por qué tendría que ser de otra manera». Y habla Yahvé al áspid que tras atiborrarse de comida acabará muerto a manos de unos beduinos, o a la paloma

³⁴² Jiménez Lozano, José: *Sobre judíos, moros y conversos. Convivencia y ruptura de las tres castas*, op.cit., p.67.

³⁴³ *Ibid.*, p. 64.

«que es asesinada en su nido por el cazador y tiñe de rojo a sus polluelos antes de morir sobre ellos»; pero ninguno se queja. Por eso tacha a los hombres de «quejicosos y rezongones» (p.82). También Isaac hace referencia a este asunto, para aclarar en uno de sus sermones que: «El sufrimiento es cosa nuestra, de los hombres. Él no puede comprenderlo. Tened piedad de él y dejadle descansar, hijos míos» (p.37).

Para otros personajes, la resignación asume la forma de fidelidad inquebrantable, son esos judíos que lo aman a pesar de todo, como le sucede a Samuel Abravanel cuando clama: «¡Dios del Universo!- tú me has hecho mucho mal a fin de que yo reniegue de Ti. Pero, a pesar de todo, Tú que reinas en el cielo puedes estar seguro de que judío soy y judío permaneceré!» (p.47); o a Hannah y a su esposo que tampoco reniegan de Yahvé, y a pesar de haber perdido a sus seis hijos, aún prometen fidelidad:

¿Qué podría hacerles todavía el Innombrable, si su corazón y sus ojos habían sido exprimidos como la aceituna en la rueda, y el dolor ya había devorado su vida? ¿Darles la espalda y dejar de sostenerlos para que se volvieran ateos y le negaran? ¡Oh! Esto no lo conseguiría el Eterno, que hizo el mundo, a pesar de su poder» (p.18).

Son, todos ellos, personajes de inmutable fidelidad, no sólo leales, sino devotos, y capaces, como Abraham, de inventar un Dios y adorarlo sabedores de su inconsistencia, parecen practicantes de ese “ateísmo purificador” del que hablaba Simone Weil, idea que a Jiménez Lozano le apasiona, como le cuenta a Gurutze Galparsoro.

Yo leí a Simone Weil antes incluso que a San Juan de la Cruz, aunque le parezca extraño; y, cuando llegué a éste, incluso con toda su radicalidad, me pareció que se quedaba del lado de acá. Simone Weil aceptaba, por ejemplo, lo que San Juan de la Cruz no podía imaginar: la muerte de Dios que no afectaba para nada a su amor. La propia experiencia del ateísmo es en ella una experiencia mística de amor³⁴⁴.

Para la Weil, el ateísmo purificador es la expresión de una espiritualidad fuertemente acendrada, capaz de amar a Dios sin que este amor sea la expresión de necesidad alguna.

La religión como fuente de consolación es un obstáculo para la verdadera fe, y en este sentido el ateísmo es una verdadera purificación. Debo ser atea con la parte de mí misma que no está hecha para Dios. Entre los hombres en los cuales la parte sobrenatural de ellos mismos no se ha despertado, los ateos tienen razón y los creyentes están equivocados.³⁴⁵

Porque la fidelidad y la confianza indestructible en Dios es también una condición propia del ser judío, y esto a pesar de su historia de desgracia o de agravio, Yósel

³⁴⁴ Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa*, op.cit. p.46.

³⁴⁵ Weil, Simone: *Escritos esenciales*, op. cit., p.138.

Rákovér, personaje ficticio de la obra de Z. Lolitz, *Yósel Rákovér apela a Dios*³⁴⁶, declara por ejemplo:

Creo en el Dios de Israel aunque haya hecho todo para que no crea en Él. Creo en Sus leyes aunque no pueda justificar Sus hechos. Ahora mi relación con Él ya no es la de un siervo con su señor, sino como la de un discípulo con su maestro. Me inclino ante Su grandeza, pero no besaré la vara con la que me pega. Me es querido, pero más quiero a Su Torá. Aunque me hubiese engañado con Él, yo seguiría guardando su Torá. Dios quiere decir religión, pero su Torá significa una manera de vivir. Y cuanto más morimos por esta forma de vida, tanto más inmortales seremos³⁴⁷.

Y esto, porque el judío, como el mismo Job no se plantea tanto su inexistencia como su silencio, porque es un Dios humanizado, casi tangible, en relaciones personales con quien le reclama, un Dios que calla pero al que siempre se le supone, no es tanto “mi Dios”, como dice María Zambrano, sino “Mi señor”:

Se encontró Job extraño de su Dios, no de Dios, como un hombre moderno diría, no Dios como un moderno nombra a esta más que realidad, idea de Dios. Pues lo que el hombre moderno proclama es simplemente que de Dios ha perdido la idea, o que la rechaza. Nada más. Job es figura de una tradición donde Dios propiamente no existe. Lo que existe es *mi Dios* – o nuestro. Y aún más precisamente: mi Señor, a quien el ver y el oír, o el oír y ver a su mensajero es cosa posible, tan posible que lo raro es que no advenga³⁴⁸.

Pero, por fin, y es ésta la última respuesta, el narrador nos habla de la esperanza, del consuelo que ofrece la fe.

e. La esperanza a partir de la fe:

Simbolizada por la el agua de la fuente que brota ahí donde Isaac es asesinado en el capítulo XVI, llamado precisamente *La fuente de agua salada*:

Y en el perímetro exacto de la caída y muerte de Rabí Isaac Ben Yehuda, brotó una fuente. Pero dicen que daba agua salada y que por eso fue destruida al poco tiempo, aunque el manantial sigue fluyendo como un llanto. El autor de esta crónica bebió un trago de esa agua pura para hacer nacer estos recuerdos. Era un agua límpida, un poco caliente, sin embargo, y con sabor a sangre quizás. Pero apagó la sed del peregrino. (Pp.105-106).

Una imagen que condensa el tono agrídulce con el que es observada la religión en todo el texto, de modo que los atributos de esa agua, que ya analizamos como símbolo de lo espiritual, se mueven entre dos extremos opuestos, uno positivo y otro negativo.

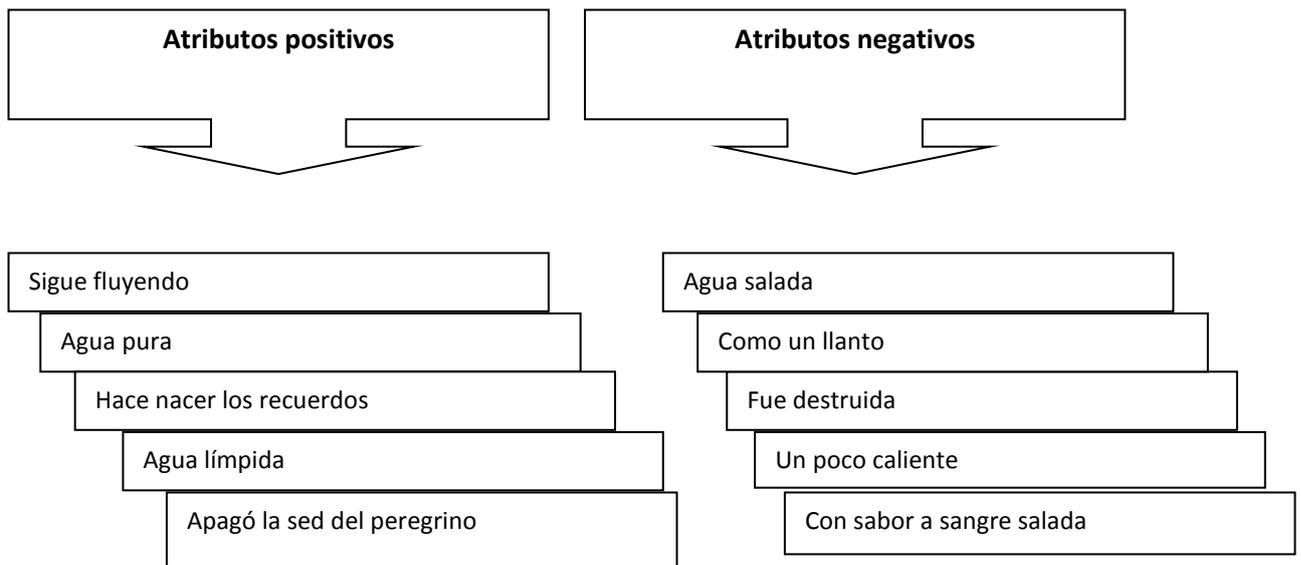
³⁴⁶*Yósel Rákoer apela a Dios* es el testamento de las últimas horas vividas por el último superviviente del guetto de Varsovia y apareció publicado por primera vez en un periódico judío de Buenos Aires para popularizarse después en todo el mundo. Hasta que Zvi Kolitz, un judío lituano espía de los servicios secretos del futuro Estado de Israel reclamó su autoría, fue considerado un documento auténtico.

³⁴⁷Kolitz, Zvi: *Yósel Rákoer apela a Dios*, Galaxia Cutenberg, Barcelona, 2001, pp. 11-12.

³⁴⁸Zambrano, María, en “El “Libro de Job” y el pájaro”, op.cit., p. 385.

Negativo, porque se construye, el cristianismo, a partir de la sangre derramada por Jesús – y de ahí el gusto salado³⁴⁹, caliente y a sangre- y por ese mal sabor difícil de soportar es que ha sido y será negado, como la misma fuente cegada por las raras cualidades de su agua; pero finalmente – y he aquí el tono optimista- el agua sigue fluyendo y su paladeo consuela y apaga la sed, e incluso hace nacer los recuerdos.

Fig.1.11.



1.11. Conclusiones.

Para finalizar, a partir del estudio de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, hemos concluido las siguientes características de la novela.

a. Una variedad de hipotextos y el motivo común con Job.

Parábolas y Circunloquios de Isaac ben Yehuda hace uso de unos hipotextos bíblicos – Caín y Abel, la Torre de Babel, el relato de la Pasión- claramente identificables, porque se atienen a la diégesis de los originales, que sólo son transformados semánticamente para atenerse al motivo de la novela que hemos identificado como: *El silencio de Dios ante el justo que sufre*. Motivo que se retoma a su vez de *El Libro de Job* del que sí se hace una transposición diegética que transforma

³⁴⁹ Porque además, el agua salada es símbolo en la fe mosaica de las lágrimas derramadas por el pueblo israelita durante su cautiverio en Egipto, así, en el *Seder*, la cena que se celebra en la noche pascual, es imprescindible cocinar además de un huevo asado y un trozo de hueso, un pescado de agua salada.

algunos personajes, época y espacios, pero que presta el ascendente fundamental al hipertexto.

Por lo demás, *El Libro de Job* da a la novela, además del motivo principal un lenguaje similar y la coincidencia en algunos temas: las reclamaciones a ese Dios silencioso que se concretan en el juicio o proceso al creador, la imagen ambivalente de Yahvé, la incompreensión hacia la muerte percibida siempre como la mayor de las injusticias, y la referencia a los elementos de la naturaleza como muestra de la majestad divina.

Existen además otras influencias bíblicas de carácter más difuso, que a veces se agotan en la utilización de un personaje con alguna concomitancia con aquel del que es imagen- Sara, Judit, Abraham, Gestas- , así como otras que no beben de la Biblia, como la de los relatos jasídicos, del que la novela toma tanto su estructura como algunos rasgos del protagonista que se asimilan a los de los maestros tzadikim del siglo XVIII.

b. De Cristo a los tzadikim jasídicos, pasando por Job: la compleja imagen de Isaac Ben Yehuda.

En la enumeración de rasgos del carácter principal hemos observado varias coincidencias, que nos lo presentan como imagen de Jesús y que tienen que ver con la similitud de sus biografías y temperamentos. Pero además, el narrador hace explícita esta analogía asimilando los últimos días de Isaac a los hechos de la Pasión, como si de una alegoría se tratase. Por otro lado, también es Isaac un reflejo de Job, como hombre justo y perseguido por las desgracias, como individuo que reclama y litiga a propósito de la injusticia del proceder de Yahvé; y bebe, por último, como personaje, de aquellos maestros jasídicos del XVIII, sabios judíos de apariencia sencilla, que al estilo de Rabí Isaac ofrecían en sus historias o circunloquios ocasiones para el encuentro con Dios.

Personaje complejo entonces, que es traído al relato como encarnación del justo sufriente, al igual que otros personajes que se recuperan de la tradición, para ser observados con la mirada comprensiva y hacedora de justicia de un autor aliado con la que considera única opción ética de quien crea, la ya mencionada otredad o alteridad.

c. La recuperación de los personajes olvidados por la historia oficial.

Porque sólo a partir de la alteridad es posible entender esa indagación intrahistórica en la vida de los promotores de la torre y de Judas, Caín y Gestas, revestidos de una fama nueva, de un rostro en el que se vindica la justicia hurtada por la tradición. Para ello, de todos estos personajes se realiza una transvaloración, que

modifica sus rasgos psicomorales y una transmoción que cambia sus intenciones u objetivos en otros, para ajustarse al motivo de *El silencio de Dios ante el justo que sufre*. De este modo Caín, antes envidioso, actúa para darle al veleidoso Yahvé una lección; los constructores de la torre, que en el hipotexto son castigados por desobediencia y soberbia, tan sólo ansían en la novela contemplar a Yahvé, y Judas, el delator bíblico, a veces tan parecido a Lozano, en el hipertexto es sólo un hombre al que mueve la obediencia y el amor hacia Jesús.

Y especialmente destaca, en este cometido de recuperación o rehabilitación de famas, la que se emprende hacia el pueblo judío en su condición histórica de humillado y perseguido, en una tarea que concilia a la perfección con el espíritu lozaniano, conoedor, amante y vindicador de la cultura judía. Y en este cometido, el narrador no se queda únicamente en la Castilla medieval que se constituye como espacio esencial en el libro, sino que nos traslada al Auschwitz moderno a partir de la recuperación de la leyenda de un juicio que unos prisioneros inician contra Dios y de un indicador extratextual, la dedicatoria a Thomas Mermall.

Tanto para la descripción de estos personajes rehabilitados, como para la caracterización del resto, el narrador echa mano de diferentes técnicas, entre las que destacamos: el uso de la heterocaracterización a partir de la voz del narrador, el contraste de caracteres, la proyección de los rasgos de los personajes de los que son imagen, la función icónica del espacio y la exageración mediante el uso de un lenguaje hiperbólico.

d. El motivo: El silencio de Dios ante el justo que sufre.

Porque al igual que *El libro de Job*, la novela supone el cuestionamiento continuo de un Dios que no sabe responder al sufrimiento de los inocentes, aunque mientras el Yahveh de Job responde de alguna manera haciendo manifiesta su grandeza frente a la nimiedad humana³⁵⁰, este Yahvé es – dependiendo de la escena- sólo un niño o un anciano o un ser impotente que delegó de sus capacidades. Es, por tanto, la nada más absoluta y, por lo mismo, la más terrible, y por eso toda la novela, en cada uno de sus capítulos, nos habla de un personaje – comenzado por Isaac- que cuestiona a Dios, que le pregunta y le echa en cara su silencio frente a la gravedad de su desgracia; para, por

350 Y en esa grandeza de las obras de Dios se apoya el autor del *Libro de Job* para formular otro de los motivos principales de l texto, el de la sabiduría divina, difícil de desentrañar por el hombre, y que explica las razones del mal y la desgracia en el mundo.

último, y como si el narrador quisiera consumir la novela concretando lo que antes se ha avanzado al tejer la vida de cada uno de los otros sufrientes, concluir con el paradigma más claro de este sinsentido, la pregunta de Cristo en el momento de la Pasión: ¿Por qué me has abandonado?

En apoyo a este motivo principal que hemos definido como *El silencio de Dios ante el justo que sufre*, surgen otros temas que hemos explicitado así: la injusticia de la muerte, la devaluación moral de la Iglesia y la opresión del débil, y se ofrecen, además y a partir de las respuestas de los personajes de la novela, una serie de opciones a la ausencia de Dios: La fidelidad inquebrantable, la negación de la posibilidad de un Dios mermado o inexistente, la locura, el ateísmo, y por fin, la esperanza.

e. Una estructura compleja:

Consideramos *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* una novela marco de tema biográfico, con un conjunto de relatos integrados en la trama principal en diferentes niveles: un primer nivel con un narrador extradiegético, que identificamos con el editor de la novela; un segundo nivel, con un segundo narrador que recopiló diversas informaciones de los discípulos de Isaac y que es nombrado como Moisés Ibn Tibon y un tercer nivel, en el que algunos personajes, y fundamentalmente Rabí Isaac, se convierten en narradores intradieгéticos. Como además, en cada uno de los relatos incluidos en el libro, se repite el motivo esencial del conjunto, ese *Silencio de Dios ante el justo que sufre*, hemos concluido que *Parábolas y circunloquios* entra dentro de lo que se conoce como novela especular o puesta en abismo, una técnica típica de la literatura árabe medieval de la que recibe influencias la narrativa hispanohebraica.

f. Un contexto espaciotemporal fácilmente identificable.

Es *Parábolas y circunloquios* la novela bíblica de Jiménez Lozano, que más sencillamente podemos ubicar en un tiempo y espacio concretos, seguramente para cumplir con la envoltura de verismo que respira todo el texto. Así, y aunque no todos los capítulos se contextualizan temporalmente, y tampoco existen conectores que los relacionen entre ellos, la ambientación general – entre 1325 y 1402– y la reconstrucción cronológica están garantizadas. Del mismo modo, el espacio, que es además descrito con una minuciosidad inédita en las otras novelas, es identificado con referentes reales, lo que colabora en la apariencia de documento histórico. Además, el espacio como elemento sintáctico funciona como cronotopo camino, para proyectar sus características en los personajes a él asociados, y para definir el clima de la trama.

g. Un texto rico en recursos estilísticos.

También es *Parábolas*, la novela más ricamente elaborada, la más lírica por ser la más plena de recursos, y también la que menos uso hace de esas técnicas discursivas típicas del autor para servirnos un discurso transparente y claro. Sí encontramos otros estilemas lozanos, el polisíndeton, el asíndeton y el símil, además de otros recursos heredados de la Biblia, y esencialmente el antropomorfismo, el pleonasma, la hipérbole y la diatriba. Retoma también la novela imágenes propias de *Job*, pero también del *Cantar de los Cantares*, y otros pasajes bíblicos; y hallamos, por último, elementos fantásticos y símbolos, algunos clásicos en el autor, como el agua y el silencio; aunque no sea éste el silencio del encuentro con Dios, como el que veremos en Sara, en Jonás, o *Libro de Visitantes*, sino el del sinsentido de su ausencia.

h. Tocar la llaga con una historia verdadera:

Son numerosas las anécdotas que José Jiménez Lozano ha vivido con *Parábolas* y *Circunloquios*: estudiosos ofendidos por la impostura de lo que pretendían una obra real o empeñados en corroborar un dato que consideran biográfico y no es más que pura invención; la existencia de un catálogo bibliotecario en el que Isaac Ben Yehuda figura como autor de sus *Parábolas*, con lo que queda Lozano callado, anulado como creador. Y precisamente por eso creemos que *Parábolas* cumple con las aspiraciones de su poética mejor que ninguna otra novela de las estudiadas, porque en ella se conjugan el real transfigurado y el compromiso con la alteridad. Aspiraciones que le concreta así a Gurutze Galparsoro:

La literatura es invención y fábula, pero tiene sus pies en lo real transfigurado. Así que en mis historias, los personajes y los lugares donde se desarrollan tienen que ver con lo real, pero no son ningún personaje, ni historias, ni lugares históricos concretos. Y, desde luego, las historias no son vivencias mías, sino de los demás que yo he recogido, han entrado allí, en mis adentros, y allí se han transfigurado literariamente. La memoria de mis propias experiencias lleva demasiada carga de «yo». O eso es lo que me temo³⁵¹.

Pues bien, en esa apariencia de documento histórico que parece *Parábolas* y *Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* colaboran, desde luego, la concreción espaciotemporal; la mención de acontecimientos, datos y personajes reales; la inclusión de una nota biográfica y una nota final elaboradas por un editor que nos relata las vicisitudes vividas por el texto; la utilización de tecnicismos judíos o el uso del estilo indirecto libre.

³⁵¹ Jiménez Lozano, José. Gurutze Galparsoro: *Una estancia holandesa. Conversación*, op.cit., p. 40.

Pero además, *Parábolas y circunloquios* es una novela que consigue ese «tocar la llaga» que es también una aspiración lozaniaña, porque es ésta una novela dura, que plantea sin devaluaciones el problema del mal, que habla de la muerte sin componendas y trata sin hermosear las injusticias más terribles; un texto que nos arroja a la cara la gran pregunta condensada en aquel: «Dios mío, Dios mío ¿por qué me has abandonado?», coreado como un eco cansino por todos los sufrientes -los Abravanel; Hannah y Eliezer; Isaac y el príncipe, Caín y Judas...- como un rumor de imposible sordina en la inmensidad del silencio de Dios.

Pero lo que sucede al final es que luego, el narrador, además del ateísmo, la resignación y la locura, nos ofrece el consuelo que descansa en la fe y que simboliza la fuente de agua salada del último capítulo. Y que también se atisba en el texto algún apunte sobre la hermosura- la de la mujer, la del cosmos, la de la naturaleza-, o sobre el amor carnal, la alegría y la plenitud en la infancia, y que son estos breves destellos los que responden por el lacerante silencio de Dios, como también son respuesta la propia belleza del texto y su verdad.

Escasos, pero intensos y rotundos apuntes de optimismo, y alguna nota de humor que ironiza sobre su crudeza, como esta reflexión del propio Lozano que nos sirve para acabar de conformar el estudio de *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*:

Canetti contaba que el viejo cascarrabias genial de Jonathan Swift leía a *Job* el día de su cumpleaños. Yo tengo algunos problemas con este viejo jeque, y últimamente no nos llevamos muy bien, pero es un asunto de muchos años de convivencia con sus *puñetitas*; nada grave entre nosotros, en resumen. Sólo que, cuando llegue mi cumpleaños, habrá charleta con *Jonás*, desde luego, con el jeque no. Entre otras razones, porque yo estoy muy contento de haber nacido y estar en este mundo, y luego, porque, como *Jonás*, creo que es mucho mejor no meterse en dibujos con lo Alto. Cada cual en su casa y tan ricamente³⁵².

Aunque estas preferencias quizás sean sólo momentáneas y circunstanciales, porque los apegos y las fobias de cada cual a sus héroes y sus mitos son consecuencia de los estadios del alma, y por lo menos, Isaac Ben Yehuda, trasunto de *Job*, está traído con mucho amor en esta novela – la más terrible del todas nos repite el autor- pero igualmente espiritual por hermosa y por verdadera.

³⁵²Jiménez Lozano, José: *Los cuadernos de letra pequeña*, op.cit., p.134.

Capítulo 2. Sara de Ur. El gozo vital a pesar de El Shadday.

2.1. Introducción: Sara de Ur, entre la adaptación y el hipertexto.

Maestro Huidobro estaba de rodillas delante de las cajas y Mosé Pascual sentado en un sillón, y haciendo los apartes encima de la mesa, según aquel iba alcanzándole los libros, después de nombrar estos títulos:

- Sara de Ur- dijo Maestro Huidobro.
- ¡Buen libro, que ha sacado a más de un viejo de su vejez, y a más de un muerto de su sepultura!- comentó Mosén Pascual.

Y añadió:

- ¡Ojalá también pudiera haberlo hecho con su autor!
- ¿Es que ha muerto?- preguntó Maestro Huidobro.
- No, pero está viejo y melancólico.
- ¡Pobre!- dijo Maestro Huidobro.
- Sí- respondió Mosén Pascual-. Pero bien merece que apartemos el libro para que siga tintineando.

Y lo puso sobre un libro de Spinoza:

- Gran pulidor de lentes y azote de necios y políticos.

Añadió.

- Guardémosle para viático, entonces- dijo Maestro Huidobro³⁵³.

Novela que tintinea y que alegra y que merece ser salvada de la purga, ésta es la reflexión que *Sara de Ur* suscita a Maestro Huidobro, protagonista de la novela del mismo nombre y trasunto del autor en esta escena de sabor cervantino. Pero Sara o las referencias a Sara, y tendremos ocasión de comprobarlo en este capítulo, no solamente se hallan en esta novela de Lozano, y volveremos a encontrarla en sus dietarios o diarios, en algún poema, y también en la más reciente, *Abraham y su gente*, en realidad todas ellas se corresponden con una misma imagen de niña alegre, despreocupada y reidora. Una Sara algo diferente a la que nos presenta el Génesis, que entre los capítulos

³⁵³ Lozano Jiménez, José: *Maestro Huidobro*, Anthropos, Barcelona, 1999, pp. 93-94.

undécimo y vigésimo quinto narra la vida de Abraham desde su salida de la tierra de Ur, y que por constituirse como hipotexto fundamental analizamos a continuación.

2.1.1. Análisis del hipotexto.

La segunda parte del libro del Génesis, que se inicia en el capítulo doce y finaliza en el cincuenta, está dedicada a los patriarcas de Israel e incluye tres grandes ciclos: el de Abraham; el de Isaac y Jacob; y el de los hijos de Jacob, José y sus hermanos. *Sara de Ur* bebe de las dos primeras historias, que serán las que consideremos hipotextos fundamentales, aunque no recoja todos los sucesos de ambas y extraiga también alguna anécdota de capítulos anteriores. Señalemos además, cómo en la conformación de la imagen de Abraham intervienen otros textos, así podemos citar el libro de los *Jubileos*, del siglo II a. C., o el *Apócrifo del Génesis*, encontrado en Qumrán, sin hablar de otros textos seguramente más tardíos como el *Testamento de Abrahán* o el *Apocalipsis de Abrahán*³⁵⁴.

En este apartado vamos a analizar el hipotexto partiendo del análisis de los principales fragmentos en los que es posible dividir el Ciclo de Abraham.

2.1.2. La estructura del ciclo de Abraham.

Abraham es quizás el personaje con más trascendencia del Pentateuco. Las narraciones de las que es protagonista se escribieron mucho después de su muerte – durante el destierro en Babilonia o incluso en la época postexílica - seguramente, tal y como señala Félix García López,

Porque tales narraciones tenían por objeto ofrecer un paradigma para los judíos que vivían o habían vivido en el destierro y se planteaban hacer su vida en la tierra de Canaán, lo que no dejaba de constituir una nueva aventura equiparable en cierto modo a la del mismo Abrahán³⁵⁵.

Siguiendo con García López, este estudioso observa una serie de rasgos formales en la narración patriarcal que protagoniza y que se caracteriza esencialmente por el hecho de que su historia esté «configurada por narraciones individuales, episódicas, poco trabadas entre sí». Señala el mismo García López, como elementos cohesionadores:

³⁵⁴ «Todos estos libros son paráfrasis más o menos desarrolladas de los textos del Génesis, pero se encuentran también en ellos tradiciones propias cuyo origen no siempre es fácil de precisar, pero que tuvieron muchas veces una larga posteridad», en Collin, Mattieu: *Abrahán*, Cuaderno Bíblico 56, Editorial Verbo Divino, Estella, 1987, p.6.

³⁵⁵ García López, Félix: *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., p.26.

En primer lugar, la figura de Abrahán, presente prácticamente en todas las narraciones. En segundo lugar; el problema del hijo y heredero; estrechamente relacionado con las promesas divinas. Finalmente, las referencias cronológicas y geográficas³⁵⁶.

Para García López la importancia de las referencias cronológicas – que son constantes- forman «parte de un entramado en el que destaca una pregunta clave: “Un centenario va a tener un hijo y Sara va a dar a luz a los noventa»³⁵⁷. Las referencias geográficas por otro lado, se complementan con la misma evolución espiritual del personaje:

La vida de Abrahán se presenta como un itinerario singular con una doble dimensión: geográfica y espiritual. Desde el punto de vista geográfico, comienza con la salida de Ur (11,31), y termina con la sepultura en Macpela (25,9). Desde el punto de vista espiritual, comienza con un mandato y unas promesas de Yahvé (12,1-3) y culmina en otro mandato y en nuevas promesas divinas (22,1-19*); la primera y la última palabra son de Dios, que convierte en un itinerario espiritual extraordinario lo que podría haber sido un simple itinerario geográfico³⁵⁸.

Otros rasgos definitorios señalados por el autor son: la importancia de las relaciones familiares, que se estructuran en su caso – no sucede así en el de Jacob- según un ordenamiento vertical, es decir, de padres a hijos y el protagonismo de Dios, «con discursos frecuentes y decisivos», para verter promesas como la de un hijo o la promesa de descendencia y de tierra, que siempre además son pronunciados por él o por un ángel que habla en su nombre, lo que es señal también de la importancia de las promesas.

Joseph Blenkinsopp señala, en su análisis de la narración, una serie de cuestiones que se sitúan en el primer episodio 11, 27-32³⁵⁹, en el que además de detallar la genealogía de Térah (o Teraj), se revelan una serie de datos que cuanto menos atraen la atención del lector:

Todos los temas posteriores están implícitamente presentes en esta *puesta en escena*: primera etapa de peregrinación hacia la tierra prometida, esterilidad de Sara, presencia de Lot, hijo de Jarán. Tomadas juntas, la preeminencia de Lot como participante en este viaje en dos etapas y la noticia de que Sara es estéril, sugieren que Lot, en este momento, es el heredero lógico de Abraham. En cualquier caso, se nos anima a seguir con atención el destino de estos dos personajes a medida que se desarrolle la historia³⁶⁰,

Nosotros nos detenemos, en el análisis de la narración, a partir de este estadio, es decir, en aquellos episodios que se recogen después en la novela de Lozano. Son los siguientes:

³⁵⁶ García López, Félix: *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., 99.

³⁵⁷ *Ibíd.*

³⁵⁸ *Ibíd.*, p. 100.

³⁵⁹ «Abram y Nahor tomaron para sí esposas; el nombre de la mujer de Abram era Saray, y el nombre de la mujer de Nahor, Milkah, hija de Harán, padre de Milkah y padre de Yskah. Saray era estéril, no tenía hijos. Térah tomó a Abram, su hijo, a su nieto Lot, hijo de Harán, y a Saray, su nuera, mujer de su hijo Abram, y los sacó de Ur de los caldeos para dirigirse a la tierra de Canaán, y llegaron hasta Harán y allí se asentaron». (Gén 11, 27-32).

³⁶⁰ Blenkinsopp, Joseph: *El Pentateuco. Introducción a los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., p. 134.

a. *El anuncio de la alianza.*

Vete de tu país, /de tu patria, // y de tu casa paterna, / al país que yo te mostraré; / y yo haré de ti una gran nación, /te bendeciré/ y engrandeceré tu nombre; / serás, pues una bendición. // Bendeciré a quienes te bendigan/ y al que te maldiga maldeciré, // y en ti serán benditas/ todas las familias de la tierra (Gén 12,1).

El comienzo del capítulo doce narra la llamada de Yahvé a Abraham, para que éste salga del entorno pagano en el que vive en Harán³⁶¹. La primera provisión de este pacto es la de la bendición- «Engrandeceré tu nombre», dice Yahvé a Abram, y ésta de la bendición es de hecho el auténtico motivo o tema de todo el ciclo de Abram, en contraposición al ciclo de los orígenes, construido en torno al motivo del pecado del hombre.

De hecho, la idea que se sostiene es la de la bendición a través de Abram, que pasará a ser fuente de bendición incluso para la humanidad entera, aunque se concretará luego en su sobrino Lot, al que su tío deja sus mejores tierras, o en los ciudadanos de Sodoma que son perdonados gracias a su intercesión, de la misma forma que Faraón recibirá el castigo divino (Gén 12,17) en respuesta a ese “al que te maldiga maldeciré”.

Pero además, y ésta es la segunda provisión, Yahvé le promete potestad no sólo sobre una gran nación, sino sobre todas las familias de la tierra, lo que supone una prefiguración o anuncio del misterio cristiano. A la vez, y paralelamente a ambas provisiones, Abram ofrece a cambio su obediencia al plan de Dios, que de momento se concretaba en dejar su tierra y a los suyos³⁶². A partir de esta llamada, Abram parte a la tierra prometida a la edad de 75 años, recorriendo toda la tierra cananea, y alzando altares a Dios a lo largo de su peregrinación: «Abram tomó a Śaray, su mujer a Lot, hijo de su hermano, y toda la hacienda que había acopiado y las personas que en Harán había reunido, y partieron camino de la tierra de Canaán, llegando a país cananeo» (Gén 12,5-6)³⁶³.

³⁶¹ La misma disposición de las sentencias da una idea de su transcendencia, dice Jacques Briend que «La estructura de este texto no es fruto de la casualidad: comienza con un imperativo único (v. 1); le siguen cinco proposiciones coordinadas que evocan las acciones que en el futuro realizará el autor de esta palabra; se termina con una proposición en la que el sujeto cambia y que constituye la última consecuencia y el culmen de la declaración divina», en Briend, Jacques: *El pentateuco*, Verbo Divino, Estella, 1980, p. 10.

³⁶² El abandono a la familia propia es, de hecho, una prueba tradicional de la fidelidad a Dios. Pero era necesaria en el caso de Abraham, no únicamente como prueba de la alianza, sino porque la estirpe de la que procede era en esencia politeísta.

³⁶³ Se considera, y así se consigna en Hebreos 11,8: «Por [la] fe Abrahán obedeció cuando fue llamado para salir hacia el lugar que iba a recibir en herencia; y salió sin saber adónde iba», que Abram, en base a esa fe antes confirmada, confiaba en que sería Dios quien le anunciara en cada caso la dirección a seguir; y así, hasta llegar a Canaán, visitará antes Śiquem, junto a la encina de Moré; Betel y el desierto de Negued y, por último Egipto, que abandonará luego para hacer el recorrido inverso, desde el Negued a Betel y luego a tierra de Hebrón y a Mambré, donde habría de establecerse.

La siguiente teofanía o manifestación de Yahveh tendrá lugar en el primer establecimiento de su largo itinerario, junto a la encina de Moreh, en el lugar de Šiquem, según se narra en Gén 12,6, donde Dios le anuncia: «A tu descendencia daré esta tierra» (Gén 12,6). La promesa tiene lugar precisamente en un lugar paradigmático por su alejamiento del Dios verdadero, porque la encina – para algunos un terebinto- de Mambré, era considerada milagrosa y a partir del rumor de sus hojas los adivinos construían sus oráculos. Después de este primer altar, construirá otro Abram al oriente de Betel (Bet ʿEl), cerca de Hai, (Ha`ay), para proseguir después camino de Négeb.

b. La peregrinación a Egipto.

Abram y su prole peregrinan a Egipto empujados por la carestía, y allí el patriarca hace pasar a Saray por su hermana, posiblemente para evitar complicaciones con el Faraón, que podría enamorarse de su esposa: «Di, por favor que eres mi hermana, a fin de que me vaya bien gracias a ti y conserve mi vida por causa tuya» (Gén 12,13). Finalmente Saray cohabita con Faraón, por lo que Yahveh castiga al pueblo egipcio: «Yahveh hirió a Faraón y su casa con grandes plagas por causa de Šaray, mujer de Abram» (Gén 12,17), así que Faraón se ve obligado a expulsar a Abram y a toda su prole de Egipto.

Como técnica narrativa, llama la atención aquí – y así lo apunta Jean- Louis Ska en *Our fathers have told us*- el uso de dos omisiones o “gaps”, es decir elipsis que son dramáticamente importantes y que velan acontecimientos que podrían sobreentenderse. Estos vacíos muy comunes en la narrativa bíblica se usan a fin de crear tensión: «why did Abraham tell Sarah to say that she was his sister? Why did Abimelek eventually refrain from sexual intercourse with Sarah? »³⁶⁴

El caso es que Abram burla los designios de Dios hasta dos veces, primero al abandonar la tierra de Canaán, luego al renegar de Saray, y por ello será sancionado. Aunque la intervención postrera de Yahveh no sea tanto un castigo como la circunstancia necesaria para dar cumplimiento a su plan de hacer a Abram padre de todas las familias de la tierra.

Como señala Félix García López, esta tensión con las promesas u obstáculos es esencial para entender el significado del ciclo de Abrahán:

³⁶⁴Ska, Jean- Louis: *Our fathers have told us*, Biblical Institute Press, Roma, 2000, p 9.

Cada vez que Dios promete algo al patriarca, surge algún problema que dificulta el cumplimiento de lo prometido. Pero, gracias a la intervención divina, se solucionará el incidente de Abrahán y Sara en Egipto y los dos podrán regresar a Canaán³⁶⁵.

c. Vuelta a la tierra de Canaán y separación de Lot.

La caravana regresa entonces a Canaán y se detiene precisamente en aquel lugar, entre Betel (Bet ʾEl) y Hai, allí donde erigió aquel altar que vuelve a colmarse otra vez de simbolismo, ya que parece como si Abram quisiese restaurar la comunión con Dios, tras haberle fallado. La justa restitución de su fama será completada en el pasaje siguiente en el que Abram, generosamente, permite a su sobrino Lot elegir en primer lugar la tierra que habrá de ocupar con su tribu, a pesar de que esa prioridad le correspondería a él por edad, y porque fue él y no Lot el designado por Dios para ocupar esa tierra.

Lot peca entonces de ambición, se lleva la mejor tierra y se asienta además junto a Sodoma, una ciudad que es paradigma de la perversión y del pecado,³⁶⁶ Abram, en cambio, será recompensado, y en una nueva teofanía, Dios le garantizará toda la tierra visible: «Alza tus ojos y mira desde el lugar en que estás hacia el norte y el mediodía, hacia oriente y poniente. Pues toda la tierra que divisas, a ti y a tu descendencia le daré para siempre» (Gén 13,15).

d. La liberación de Lot y la nueva alianza.

El capítulo catorce narra como el patriarca «moviliza a sus partidarios, gente nacida en su casa, en número de trescientos dieciocho» (Gén 14,14) a fin de liberar a su sobrino Lot, capturado por una coalición de reyes orientales, que ataca a los monarcas del bajo Jordán. Una vez liberado, Abram es reconocido por Melquiselec, rey de Salem (o Jerusalén) como protegido divino: «¡Bendito sea Abram/ de ʾEl-ʾElyón, /creador de cielo y tierra /y bendito sea ʾEl-ʾElyón /que entregó/ a tus enemigos en tu mano»(Gén 14,19).

Quizás sea a causa de esta actitud de abandono a Dios, que Yaveh vuelve a ofrecerse como escudo y a anunciarle recompensas, a pesar de las dudas del patriarca: «Mi señor Yahveh, ¿qué me puedes dar, cuando me marché sin hijos y el administrador

³⁶⁵ García López, Félix: *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*, op.cit., p. 102.

³⁶⁶ Para Howard Vos será al lado de Sodoma y Gomorra donde comience la lenta degradación del sobrino de Abraham: «El curso de la caída espiritual de Lot comenzó “cuando él fue poniendo sus tiendas hasta Sodoma” (V.12 RV), y siguió al pasar a vivir a la ciudad y al asentarse allí en una casa, y al venir a ser uno de sus ancianos, y al sentarse en uno de los puestos de liderazgo “en la puerta de la ciudad” (Gén 19:1)». En Vos Howard, F.: *Genesis*, Editorial Portavoz, Michigan, 1990, p.85.

de mi casa es el damasceno 'Ĕi' Ezer» (Gén 15,2,). En respuesta, Dios insiste y le ofrece a Abram una imagen tan impresionante como reveladora: «¡Otea el cielo y cuenta las estrellas si puedes contarlas!» (Gén 15,4), así será su descendencia, le dice, y de nuevo Abram se confirma en su fe y fidelidad: «El creyó a Yahveh, quien se lo reputó como virtud» (Gén 15,6).

Luego para confirmarse en su ofrenda, Dios le pide que formalice el ritual de un pacto o alianza,³⁶⁷ así que Yahveh se manifiesta de nuevo, primero a través de un sopor que cayó sobre el patriarca, al que invadió una gran oscuridad y luego como «una fogata humeante y una antorcha de fuego» (Gén 15,17). La promesa, en esta nueva intervención divina se afina o concreta, Yahveh habla de los límites o fronteras de la tierra que serán concedidos a Abram.

e. El nacimiento de Ismael.

Si ya antes Abram de algún modo contravino los designios divinos – al abandonar, impelido por la hambruna, la tierra de Canaán y al hacer pasar a Saray por su hermana ante los ojos de Faraón- vuelve a hacerlo ahora al acceder a los deseos de su esposa y tomar a la esclava de ésta, a fin de concebir un hijo que le heredara. Para Howard Vos, «El gran patriarca cayó del pináculo de la fe sobre el que había estado subido en capítulos anteriores y se dejó guiar por las circunstancias y por su esposa en lugar de por Dios».³⁶⁸

f. La ratificación del pacto.

Era necesaria una nueva reafirmación del pacto, porque transcurridos los años – Abram contaba con 99 y Saray con 89- aún no había heredero para Abram. Así, y aunque el Génesis no nos explica los detalles de la Teofanía, Dios vuelve a concretarle a Abram los detalles de la promesa. Tiene lugar además un cambio de nombre. Así, el que antes se llamaba Abram (padre exaltado) será a partir de ahora Abraham (padre de una multitud), también Saray pasará a llamarse Sara (la princesa). A ella, *Shaddai* (el Todopoderoso) anuncia que será «madre de naciones». Igualmente se confirma la perennidad del pacto que será perpetuo y también la tierra de Canaán será una heredad perpetua; se predice que en la descendencia de Abraham habrá “reyes”, lo que parece

³⁶⁷ El ritual, habitual en muchos pueblos de la antigüedad, consistía en partir varios animales por la mitad y pasar los dos firmantes entre los cadáveres de los mismos, de este modo se intentaba simbolizar que aquel que rompiese el pacto estaría maldiciéndose a sí mismo. En este pacto abrámico, en el que Dios manda sacrificar «una becerra de tres años, una cabra de tres años y un carnero de tres años, una tórtola y un pichón», Yahveh, en forma de «fogata humeante y antorcha de fuego» pasa por medio del sacrificio, con lo que el narrador significa la condición unilateral del pacto suscrito.

³⁶⁸ Vos, Howard: *Genesis*, op.cit., p.94.

una clara prefiguración de la misma llegada de Cristo. Por último, en el mismo anuncio, Yahveh concede a la circuncisión un sentido inédito: «Aunque la circuncisión era practicada extensamente en el antiguo Oriente Medio, recibió ahora un nuevo significado para los hebreos, entrega al pueblo de Dios y a Dios»³⁶⁹.

Ante las promesas de Yahveh, Abraham ofrece incredulidad, asombro, ríe incluso, y sospecha que será en Ismael donde se cumplirá la promesa, pero Yahveh insiste:

En verdad, Sara, tu esposa, te parirá un hijo a quien llamarás de nombre Isaac, y estableceré mi alianza con él en alianza perpetua y con su descendencia después de él. También respecto a Ismael te he escuchado. He aquí que le bendigo y le haré fructificar, y le multiplicaré mucho: doce príncipes engendrará y le haré una gran nación; pero mi alianza la estableceré con Isaac, que te parirá Sara, por este tiempo, el año próximo (Gén 17,19).

g. Extensión de la promesa y destrucción de Sodoma.

Se desarrolla en el capítulo 18, la Teofanía de Mambré', la llegada de tres varones, tres visitantes que son enviados de Yahveh y que al pasar junto a la tienda de Abraham, son agasajados por éste, como era usual según a las costumbres de la época. El narrador actúa en esta ocasión – veremos otras bien significativas en el resto del estudio – para crear suspense, ya que mientras que para el narratario está clara la procedencia de estos tres enviados, Abraham la desconoce por completo.

La condición divina de los personajes es revelada más adelante, porque se pronuncian en nombre de Yahveh para prometer nuevamente descendencia a Sara: «Volveré sin falta a ti, cuando la estación retorne, y he aquí que tu mujer Sara tendrá un hijo» (Gén 18,10), y porque son capaces de desentrañar los pensamientos de la mujer de Abraham, que ríe en su interior al escuchar a escondidas la promesa de un hijo en su vejez. Yahveh entonces le pregunta: «¿Por qué te has reído Sara, diciendo: “¿Es que de veras voy a parir, siendo ya anciana? ¿Es que existe cosa extraordinaria para Yahveh? En el plazo señalado tornaré a ti por esa época, y Sara tendrá un hijo» (Gén 18, 13-14).

Pero en esta última Teofanía tiene lugar un segundo anuncio, nos referimos al que los enviados divinos hacen a Abraham sobre la destrucción de las ciudades de Sodoma y Gomorra: «El clamor respecto a Sodoma y Gomorra es, en verdad, muy grande, y sus pecados se han agravado mucho; voy a bajar y veré si han obrado en todo conforme a la queja llegada a Mí; y si no es así lo averiguaré» (Gén 18,20-21).

La última parte de este capítulo dieciocho narra la defensa que Abraham hace de Sodoma y Gomorra y sirve como constatación de la misericordia divina, que aún se

³⁶⁹ Vos, Howard: *Genesis*, op.cit, pp.95-96

muestra favorable al perdón, ya que cuando Abraham pregunta sucesivamente a Yahveh por la posibilidad de perdonar a todo un pueblo en honor a cincuenta, cuarenta y cinco, treinta, veinte y diez justos, él le responde en cada ocasión afirmativamente, aunque luego, como se verá, no quedara ni un solo justo en Sodoma ya que la ciudad será destruida. El fragmento sirve también para confirmar la condición de justo de Abraham, que sale en defensa de los habitantes de las ciudades pecadoras, haciendo honor a su vocación de llevar bendiciones a cada nación de la tierra.

La aniquilación de la ciudad se narra en el capítulo diecinueve, en el que Lot es advertido por los visitantes – aquellos que antes acogiera Abraham- de la destrucción de Sodoma.³⁷⁰ Efectivamente es Lot el que – a imagen de Abraham- ejerce de anfitrión en este capítulo y el que invita a los dos ángeles a comer y reposar en su casa. Pero sucede luego, que «los hombres de la ciudad, los sodomitas, cercaron la casa, desde los jóvenes a los viejos, todo el pueblo de un cabo al otro» (Gén 19,4). La intención de los sodomitas es “conocer” en el sentido bíblico y por tanto sexual, a los visitantes de Lot, que para preservarlos de ellos, les ofrece a sus propias hijas. Pero finalmente serán los propios enviados los que salven a Lot y a su familia de la corrupción de la ciudad. Sólo la mujer de Lot quedó rezagada, y como reza el texto, al mirar atrás «se trocó en columna de sal» (Gén 19,26)³⁷¹.

Anotemos también, como hace Félix García López, los dos temas que predominan en este fragmento:

Dominan los temas de la muerte y la vida. La esterilidad de Sara y la destrucción de Sodoma representan los polos opuestos de la concepción del hijo de Abrahán y Sara, por un lado, y de la Salvación de Lot del cataclismo y del nacimiento de sus hijos, por otro. Por encima de estos acontecimientos descuella Yahvé, que promete poner fin a la esterilidad de Sara en un plazo preciso (18,13) y que castiga el pecado, a la par que perdona y salva, recreando nueva vida.

h. El conflicto con Ābimélek.

En *Abraham y Sara, en Gerar* se narra cómo Abraham cede al rey de esta tierra, Ābimélek (Lit. mi padre (Dios) es el rey) a Sara, presentándola otra vez como si se

³⁷⁰ Este capítulo parece concebido en contraposición con el anterior; hasta el punto de que temática y argumentalmente resultan opuestos, como bien señala Howard Vos: «En el primero se recibe con gracia a los santos huéspedes, en el segundo se amenaza a sus vidas; en el primero, una comunidad obediente e introducida en el pacto recibe bendición, en el segundo una malvada comunidad es barrida», en Vos, Howard: *Genesis*, op.cit., p.97.

³⁷¹ Howard Vos da una interpretación más realista a este suceso y señala como: “La mujer miró atrás” es una simple traducción castellana, pero no puede dar el sentido del hebreo. El pecado de ella no consistió en una simple mirada hacia atrás intranscendente e inquisitiva, sino en quedarse retrasada de los demás y echar afectuosas miradas a lo que estaba dejando atrás. Al hacerlo así, quedó evidentemente atrapada por la erupción y quedó cubierta de materiales sulfurosos y salinos fundidos resultando así transformada en una “estatua de sal”, en Vos, Howard: *Génesis*, op.cit., p.104.

tratase de su hermana, y cómo Ābimélek se ve luego obligado a devolverla tras la exigencia de Elohim, que se le aparece en sueños, y que le recomienda hacerlo porque «[Abraham]es un profeta, y rogaré por ti y vivirás» (Gén 20,7)³⁷².

Conocedor entonces Ābimélek del engaño de Abraham, le reclama: «¿Qué has hecho y en qué te he faltado para que hayas expuesto a mí y a mi reino a un pecado enorme?». Abraham responderá que lo que ha sucedido es fruto de un pacto previo con Sara, porque ambos estaban temerosos y además no es una completa falsedad que Sara sea su hermana, porque su mujer es también hija del padre de Abraham.

i. El nacimiento de Isaac.

«Yahveh visitó a Sara, como había dicho, y realizó Yahveh respecto a Sara como había prometido» (Gén 21,1). Es decir, Sarah y Abraham tuvieron el hijo prometido, lo que sorprende gratamente a Sara, que exclama: «Quién le había de decir a Abraham: `Sara amamantará hijos´» (Gé 21, 6-7). Abraham – y será esta una nueva señal de obediencia- le pondrá por nombre Isaac (“el que ríe”), como Yahveh le había dicho.

Fue luego Isaac destetado cuando su hermano Ismael tenía dieciséis o diecisiete años, y sucedió después que «como viese Sara que el hijo que Agar la egipcia había parido a Abraham embromaba a su hijo Isaac» (Gén 21,9), le solicitó a aquel que fuera expulsado, y así fueron desterrados Agar e Ismael³⁷³.

Además, y a fin de suavizar la crueldad de la expulsión, Yahveh le hace una nueva promesa a Abraham: «No te parezca mal en razón de tu hijo y de tu esclava. En cuanto Sara te diga escucha su voz; pues es por Isaac por quien se denominará su descendencia; aunque también del hijo de la esclava haré un gran pueblo por ser prole tuya» (Gén 21,12-13). Y efectivamente cuando madre e hijo se hallan en el desierto y el odre que les facilitó Abraham había agotado ya su agua, Elohim acude en su ayuda, llamándole desde el cielo: «¿Qué tienes, Agar? No temas, porque Elohim ha oído la voz del chico, desde el sitio en donde está. Levántate, alza al muchacho y ayúdale de la mano, pues he

³⁷² Es especialmente llamativa esta peculiar relación de Dios con Ābimélek, que Mattieu Collin interpreta de la siguiente forma: «Con él, y no con Abrahán, es con quien Dios habla en su sueño, DIOS sobre todo reconoce su integridad de corazón y se preocupa de la rectitud de su conducta indicándole lo que tiene que hacer para librarse del mal paso en que le ha metido Abrahán. Abimelec se muestra obediente a DIOS y, además, muestra una gran generosidad, ya que le ofrece a Abrahán permiso para que se instale en su país donde él prefiera», en Collin, Mattieu: *Abrahán*, op.cit., p.30.

³⁷³ Suceso éste, por cierto, que aunque pueda parecer traumático en primera instancia, no lo es tanto si hacemos recordatorio de las costumbres de la época: En la sociedad semítica de la que provenía Abraham, si un hombre tenía hijos de una esclava, ellos no podían participar de la herencia de su padre justamente con la herencia de él y los hijos legítimos, si los tales nacían de la esposa principal. Además, los hijos nacidos de una esclava y la madre de ellos tenían que recibir la libertad. No podían ser guardados en esclavitud después de que muriera el hombre. Esto está así señalado en el código de Hammurabi, ley 171. En Vos, Howard: *Génesis*, op.cit., p.110.

de hacer de él un gran pueblo» (Gén 21, 17-18) La narración de este suceso encierra más trascendencia de lo que en principio aparenta. Así Jean-Louis Ska hace notar como la condición de personaje de bajo status de Agar - es esclava, es extranjera (egipcia) y es mujer- no es un eximente para que sea la primera mujer en toda la Biblia que protagoniza una escena de Anunciación. Y esta circunstancia, junto a otras – el hecho de que el narrador, a diferencia de sus amos, la llame por su nombre y de que Dios atienda su plegaria – permite concluir que:

El relato bíblico no duda en reconocer el estatus de persona a individuos que, según la mentalidad reinante, son considerados inferiores. En nuestro caso concreto, no duda ni siquiera en corregir, desde este punto de vista, a los mismos antepasados del pueblo de Israel, a Abrahán y Sara³⁷⁴.

Narra, la segunda parte de este capítulo, un suceso que habría de transcurrir «por aquel tiempo» (Gén 22,1), si nos atenemos a lo que indica el texto bíblico, nos referimos al pacto que Ābimélek, rey de Gerar y el jefe de su ejército Pikol establecen con Abraham, que sabedores del poder alcanzado por éste y la protección que le brinda 'Ēlohim, le exigen un juramento, seguramente porque Abraham había extendido su territorio hasta los límites de B´er-seba` : «Júrame aquí por Elohim que no nos has de engañar ni a mí ni a mi posteridad, ni a mi estirpe; la misma benevolencia de que he usado contigo, usarás tú conmigo y con el país donde te has hospedado»(Gé 21,23)³⁷⁵. A continuación cede Ābimélek a Abraham el pozo que éste le reclama, en un territorio donde el agua habría de ser escasa, «por eso llamóse aquel lugar B´er-seba` (Pozo del juramento), porque allí habían jurado ambos»; (Gé 21, 31) y allí plantó Abraham un tamarisco, y luego «invocó allí el nombre de Yahveh, 'El-`olam» (Gén 21,33). Denominación ésta última que significa “Dios eterno” y que, de alguna forma, implica un compromiso de futuro.

j. El sacrificio de Isaac:

Quizás sea éste el fragmento más conocido de todo el ciclo de Abraham- Isaac, el frustrado holocausto de Isaac, una vez que Yahveh hace la terrible petición: «Toma a tu hijo, tu unigénito, que tanto amas, a Isaac, y vete al país de Moriah, y ofrécele allí en holocausto sobre una de las montañas que yo te indicaré» (Gén 22,2). Una orden que adquiere la naturaleza de “prueba”. El mismo *Libro de la Sabiduría* identifica este suceso con el momento en el que Abraham apareció como justo ante los ojos de

³⁷⁴ Ska, Jean- Louis: *El Pentateuco. Un filón inagotable*, op.cit., pp. 102-103.

³⁷⁵ Desde luego, esta petición implica como señala, Howard Vos, «que Abimelec tenía un respeto considerable por el Dios de Abraham, por lo menos el suficiente como para considerar que un pacto hecho delante de Él era valedero», en Vos, Howard: *Génesis*, op.cit., p.112.

Yahveh: «Y cuando las naciones, unánimes en el mal, quedaron confundidas, fue ella (la Sabiduría) la que reconoció al justo, lo mantuvo irreprochable delante de Dios y le permitió ser más fuerte que su cariño para con su hijo» (Sb 10,5)³⁷⁶.

Como cualquier padre, Abrahán estaría tentado a aferrarse a su hijo, y a negarse a sacrificarlo. De haber actuado así, habría mostrado que el apoyo a su fe no estaba en Dios, sino en su hijo, habría preservado a su hijo, pero no habría garantizado el futuro prometido por Dios. De Isaac podía nacer un pueblo, pero no sería el pueblo de la promesa y de la bendición de Dios.³⁷⁷

Finalmente, cuando Abram está próximo a consumir el sacrificio, el mismo Ángel de Yahveh le dice: «No alargues tu mano hacia el muchacho – le dijo- ni le hagas nada, pues ahora he comprobado que temes a Elohim» (Gén, 22,12).³⁷⁸

Pero además, desde el punto de vista literario, el conocido episodio es un verdadero ejemplo de maestría narrativa. Adele Berlín, por ejemplo, destaca cómo el punto de vista del narrador omnisciente se asimila a la perfección al del objetivo cinematográfico, que variando el ángulo y la escala de los planos - más o menos cerrados - modifica a la vez el conocimiento del narratario, que, desde luego solamente lo adquiere a partir de lo que el narrador le deja ver:

The story of the binding of Isaac (Gen 22) offers an illustration of this camera eye technique. Although the reader has knowledge that the main character is lacking – namely that God is testing Abraham – the reader does not perceive the events of the story from a remote distance, but focuses on them through Abraham. He hears what God says to Abraham, and moves with him through the slow, deliberate telling of each steep in the preparations: saddling his donkey, taking his two servants, and Isaac, and the fire-wood. The camera, as it were, follows Abraham glimpses it from afar...

El cambio deliberado a un plano más abierto se producirá más adelante, cuando Abraham y su hijo suben el monte:

For a brief moment we watch father and son walk into the distance, as though we have been left behind with the servants. Then the story returns to a close up of Abraham and remains there until he rejoins his servants³⁷⁹.

³⁷⁶ Para Mattieu Collin, es ésta la prueba definitiva del temor y la fe de Abraham: «Abrahán se presenta aquí bajo un aspecto muy distinto del relato anterior; ahora es el perfecto “temeroso de Dios”, que llega hasta el fondo de la sumisión a pesar del amor a su hijo. Se entrega totalmente a Dios y pone en sus manos el cumplimiento de aquella promesa que se le hizo en el capítulo 15: “El que salga de tus entrañas será tu heredero”», en Collin, Matthieu: *Abraham*, op.cit., p. 31.

³⁷⁷ García López, Félix: *El Pentateuco*, op.cit., p.109.

³⁷⁸ Para Jacques Briend: «Se ha considerado muchas veces esta frase como el culmen del relato. Pero, ¿qué significa esta expresión? Siendo una prueba del temor de Dios, no puede tratarse de la obediencia a las normas morales reconocidas por todos, como en el c. 20 del Génesis; lo que se busca, debe ser más bien una obediencia incondicional a Dios. Por ello, Abrahán es el hombre que se somete totalmente a Dios, y que es capaz de sacrificar incluso el porvenir de la promesa, poniéndose en sus manos por lo que toca a su cumplimiento, ya que sólo Dios “es capaz de hacer morir y de hacer vivir” (2 Re5, 7) ». En Briend, Jacques: *El pentateuco*, Editorial Verbo Divino, Estella, 1980, pp. 25-26.

³⁷⁹ Berlín, Adele: *Poetics and interpretation of Biblical narrative*, The Almond Press, Seffield, 1983, pp. 44-45.

Toda la estructura contribuye a incrementar el suspense, que proviene esencialmente de los diferentes grados de conocimiento que tienen personajes, narrador y narratario. De hecho, como recuerda Ska: «The reader knows that God tests Abraham, but the patriarch remains in the dark until vv. 11-12»³⁸⁰. Y del mismo modo, el suspense está garantizado por la existencia en la historia de Abraham-Isaac de un doble clímax y resolución:

The narrative seems to have come to a conclusion when an element of surprise creates a new crisis. In Abraham's cycle, for instance, the birth of Isaac seems to be the final solution of the plot (Gen 21, 1-21). But God's command in 22,1 puts everything into question again³⁸¹.

Igual maestría observamos en la caracterización del personaje de Abraham, que nunca, muy al estilo de la Biblia se hace mediante adjetivación alguna, sino a partir de sus propias acciones:

When Abraham is told to sacrifice his son he says nothing at all, but he arose early in the morning, saddled his donkey, took his two servants with him, and Isaac his son, split the wood for the offering, got up, and went... This string of short clauses of similar syntax, in which the verbs predominate, conveys the feeling that Abraham is deliberately and obediently carrying out his orders.³⁸²

Volviendo al relato narrado, observamos como el temor de Abraham dará pie además a una nueva afirmación de la promesa:

Juro por mí mismo, palabra de Yahveh, que por cuanto has hecho tal cosa y no me has rehusado a tu hijo, tu unigénito, te colmaré de bendiciones y abundantemente multiplicaré tu descendencia, como las estrellas del cielo y como las arenas que hay en la ribera del mar y tu posteridad se adueñará de la Puerta de sus enemigos y serán benditas en tu descendencia todas las naciones de la tierra, por cuanto escuchaste mi voz. (Gén 22, 16-20).

K. La muerte de Sara:

«La vida de Sara fue de ciento veintisiete años (los años de la vida de Sara). Murió Sara en Qiryat-´Arbá, o sea Hebrón, en el país de Canaán y Abraham vino a hacer duelo por Sara y a llorarla».³⁸³ (Gén 23,1). Entonces el difunto Abraham quiso buscar sepultura y se la solicitó a los hijos de Het y ellos se la conceden: «Escúchanos, Señor; tú eres en medio de nosotros un príncipe de ´Elohim; sepulta a tu difunto en la más escogida de nuestras tumbas; ninguno de nosotros te rehusará su tumba para sepultar a tu difunto» (Gén 23,6).

³⁸⁰Ska, Jean- Louis: *Our fathers have told us*, op. cit., p. 55.

³⁸¹*Ibid.*, p. 28.

³⁸²Berlin, Adele: *Poetics and interpretation of Biblical narrative*, op. cit., p. 39

³⁸³ Será ésta la primera mención bíblica del llanto.

Para Collin, este sepulcro resulta una primera afirmación de la realización de la promesa:

La muerte de Sara será la ocasión para ello. La compra de la cueva de Macpela³⁸⁴, que tiene que pagar Abrahán con su dinero (v. 13 y 16) a Efrón, un hitita -es el nombre del habitante del país en la historia sacerdotal-, es una primera toma de posesión (v. 20), con garantías frente a los habitantes del país³⁸⁵.

Y además, el hecho de que Abraham pague un precio por ella a pesar de que Efrón se la ofrece, supone un afianzamiento de esa idea de posesión. Por último, y es ésta otra idea que afianza a Macpelá en su condición de símbolo, será lugar de sepultura para Abraham (25,9), para Isaac, Rebeca y Lea (49:31) y para Jacob (50:13); es decir para toda la descendencia de Abraham que representarán la heredad anunciada.

En conclusión, Abraham es el padre de los Israelitas a partir del hijo de la promesa, Isaac, y el padre de los Árabes a través de su otro hijo, Ismael; pero es, especialmente, el paradigma de la fe y la fidelidad a Dios, ya que por Dios abandona su tierra y por su adhesión a él es capaz de ofrecer la vida de su hijo. Es, en definitiva, “el hombre de la intimidad con Dios”.

Pero aún hay otra dimensión más en Abraham, la de su condición humana, que en ningún momento aparece desdibujada, ya que como hombre es, sigue siendo, un pecador: en Gén 12 10-20, es capaz de hacer pasar a su mujer por su hermana para evitar conflictos con Faraón, y aún una vez más caerá en una circunstancia similar con Abimelek y además cohabitará con Agar en busca de descendencia a pesar de la promesa de Yahveh. Jean- Louis Ska añade un rasgo más que abunda en lo ya dicho, el de la complicidad de Abraham con Dios, - ya en el mundo árabe y musulmán, es conocido como amigo de Dios y también en la Biblia aparece consignado como tal- que él fundamenta en tres elementos.

La primera de estas señales de amistad o complicidad es la de las peticiones inesperadas, así, dice Ska, «Dios no se pone los guantes, como suele decirse [para combatir], sino que formula sus peticiones como si fueran lo más normal del mundo. Diríamos que Dios está seguro de ser escuchado y obedecido por el patriarca»,³⁸⁶ y esto es así, aunque las peticiones que Dios realiza a Abraham consistan en dejar toda clase de

³⁸⁴ Sobre ella se encuentra construida la mezquita de Hebrón.

³⁸⁵ Collin, Mattieu: *Abraham*, op.cit, p. 48.

³⁸⁶ Ska, Jean-Louis: *El Pentateuco: un filón inagotable.*, op.cit., p. 174.

seguridad para afrontar un viaje a lo desconocido o incluso matar al deseado Isaac. Una segunda situación que pone de relieve esa complicidad de los dos, es el de la intersección del Patriarca por Sodoma y Gomorra, y es que:

Pese al lenguaje particularmente cortés y prudente usado por el patriarca, podemos percibir la gran confianza que Abrahán tiene en Dios. El relato supone al mismo tiempo confianza y osadía por parte de Abrahán para atreverse a discutir con Dios³⁸⁷.

Por último, y siguiendo la tesis de Ska, Dios comprueba a través del cortés recibimiento que Abraham dispensa a los tres huéspedes, que Abraham es cortés y hospitalario, o de otra forma: «Abrahán es un amigo de verdad con quien puede contarse ciegamente»³⁸⁸.

Por último, señalemos cómo al autor del Ciclo de Abrahán le interesa no tanto la figura del patriarca sino «el pueblo de Israel nacido de Abrahán y su supervivencia como “pueblo de Dios” en medio de las naciones cananeas».³⁸⁹ Y a partir de ahí se explica, como señala Tabet, que:

Gén 12-25 no pretenda trazar de manera detallada la biografía de Abraham. Los eventos narrados parecen más bien orientados a subrayar el significado religioso de su existencia, que se despliega siguiendo el hilo de su vocación y de las promesas recibidas³⁹⁰.

Una vez estudiado el pasaje del Génesis que sirve de hipotexto fundamental a la novela, vamos a analizar en nuestra investigación las transformaciones acometidas en el mismo, para dar lugar a nuestra *Sara de Ur*, aunque ya sabemos que ésta no es la única influencia y observamos así otras huellas, las más de carácter bíblico, otras, por el contrario, modernizantes, e incluso alguna con carácter exoliterario; influencias o relaciones intertextuales, de las que nos ocupamos en el último capítulo.

2.2. Las transformaciones del relato bíblico según la teoría intertextual: Transformaciones en el modo, la focalización, el motivo y la praxis.

Analizado el hipotexto esencial en el que se basa *Sara de Ur*, intentamos ahora identificar el conjunto de prácticas hipertextuales que el narrador ha utilizado en la novela, para concretar cuál es su función en el texto.

³⁸⁷ *Ibíd.*, p. 177.

³⁸⁸ *Ibíd.*, p. 179.

³⁸⁹ Collin, Mattieu: *Abraham*, op. cit., p.32.

³⁹⁰ Tabet, Miguel Angel: *Introducción al Antiguo Testamento. I Pentateuco y libros históricos*, Ediciones Palabra, Madrid, 2004., p.143.

Y así, en primer lugar, notemos que la novela que nos ocupa es el resultado de una *cuantificación*, que implica un aumento de los acontecimientos vinculados a la acción principal, así como de una *transmodalización intramodal*. Transmodalización porque existe una variación en el modo de representación característico del hipotexto, aunque se trata del mismo modo, – y de ahí lo de intramodal – el narrativo.

Pero nos detenemos antes en las cualidades *sui géneris* de nuestro hipotexto, que, aunque sí pertenece a lo que consideramos narración, es decir, «el acto de habla consistente en representar coherentemente una secuencia de acontecimientos real o supuestamente sucedidos», y en él se reúnen lo que se consideran aspectos esenciales a todo hecho narrativo: *La historia* (el contenido narrativo constituido por los acontecimientos), *el relato* (que es el texto narrativo o el conjunto de palabras que forman el discurso o enunciado del narrador) y, finalmente, *la narración* (que es el acto narrativo productor del relato)³⁹¹, sus características lo alejan en gran medida de una narración prototípica, esencialmente por la peripecia histórica que implica la transmisión de textos de naturaleza y objetivo muy diverso. Esta es por ejemplo la opinión que el investigador Mošeh Weinfeld refleja en el artículo, *La literatura bíblica y el Antiguo Oriente*, que forma parte de las notas introductorias de la versión bíblica elaborada por Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González:

El concepto de libro, según la terminología más usual, no puede aplicarse a la Biblia. Libro, en el sentido moderno, significa la obra escrita por un autor en una determinada época y en concretas circunstancias histórico-sociales: cada renglón refleja el estilo de un autor, su época y su idiosincrasia. No sucede lo mismo con la literatura bíblica, en cuyos escritos se agrupan antiguas tradiciones que hubieron de atravesar numerosas vicisitudes antes de configurarse en libro y recibir su actual forma. El autor o autores de los libros bíblicos no exteriorizaron el fruto de su pensamiento y de sus reflexiones, aunque ofrezcan tradiciones históricas y literarias tal y como las recibieron de sus antepasados o según las encontraron en los documentos escritos que pudieron consultar³⁹².

El autor hace además una reflexión sobre las formas literarias del Pentateuco y por tanto del Génesis, que nos sirven para clarificar un tanto las heterogéneas características de nuestro hipotexto³⁹³, donde encontramos las siguientes formas literarias:

³⁹¹ Estébanez Calderón, Demetrio: *Breve diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 338.

³⁹² Weinfeld, Mošeh: “La literatura bíblica y el Antiguo Oriente”, en Cantera F. e Iglesias M: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre los textos Hebreo, Arameo y Griego*, op. cit., p. 52.

³⁹³ La clasificación referida por Mošeh puede resumirse como sigue:

1. *El cuento o narración*: se caracteriza porque tiene carácter fundamentalmente legendario y no histórico, ya que aunque el contenido de lo narrado pueda ser ocasionalmente real, su finalidad no es histórica. En este sentido y dentro del cuento, el autor distingue y según el orden de categorías de la literatura popular:

1.a. El mito: que se manifiesta a través de dos vertientes: las narraciones divinas concernientes al hombre, en las que se emplea la revelación y la palabra de Dios, y los fragmentos conservados en la literatura poética, en los que se describe la lucha de Dios contra Leviatán.

1. *La saga.*

Por ejemplo en Gé, 19 donde se narra la destrucción de Sodoma y Gomorra y la conversión de Nofret en estatua de sal, es ejemplo de saga literaria, ya que está fundamentada en fenómenos de carácter maravilloso. Por otro lado, encontramos ejemplos de la saga que se basa en la participación activa del pueblo, de la que son modelos (Gé 25, 21-26), donde se narra la concepción y nacimiento de Esaú y Jacob o la de la estirpe de los Moabitas y los amonitas en Gén 19, 30-38. Por lo demás y en general, la narración de la vida de Abraham como héroe estaría, excepto por las apreciaciones más concretas que haremos a continuación, dentro de la saga.

2. *La leyenda.*

Dentro de la leyenda entrarían cada una de las manifestaciones de Yahveh a Abraham y especialmente los pactos y alianzas que entre ellos se establecen. Así, encontramos: (Gén 15,1-21), pacto de Yahveh con Abram, que le promete descendencia a la vez que le otorga propiedad del país desde Egipto hasta el Éufrates; (Gén 17,1-27), renovación del pacto entre Yaveh y Abraham que le hace promesa de un hijo e institución de la circuncisión; (Gén 18,1-33), visita de los tres ángeles y confesión posterior de Yahveh sobre la destrucción de Sodoma y Gomorra y, finalmente, (Gén 22,1-18) sobre la aparición de Ha-Elohim cuando Abraham se dispone a sacrificar a Isaac.

-
- 1.b. La *aggadah*, al describir un acto humano que depende de un hecho concreto, narra un fenómeno maravilloso que pudiera suceder en cualquier tiempo y en cualquier lugar como el asna que habla con Baláam (Nm 22, 22-35) los cuervos que traen pan a Elías (1 Re 17,3-6), el pasaje del cántaro de harina y la orza de aceite (1 Re 17,14; 2 Re 4, 1-7), etc.
- 1.c. La saga, que refiere con fantasía o bien una determinada ficción o un fenómeno que se basa en un suceso geográfico-histórico concreto. De ordinario se distingue entre la saga literaria que hace referencia a sucesos de carácter maravilloso (Gé 19), y la que introduce la participación activa del pueblo y de la tribu, siguiendo las características de Canaán (Ge 4,14); 21, 8-21), además de la saga que trata de la vida de los héroes y los caudillos (Moisés, Josué, Samuel y análogos)
- 1.d. La leyenda atiende a fenómenos sucedidos en los lugares santos, tales como el sueño de Jacob en Bet-El (Gé 28, 10-22) o la aparición del ángel de Dios en la era de: Arunah el yebuseo (2 Sa 24,16; cf.I Cr 21,16ss), además de ciertos detalles sobre la santidad de los profetas y los líderes espirituales.
- 1.e. La anécdota describe actos de heroísmo sucedidos en la realidad.
- 1.f. La novela, en contraste con las anteriores formas literarias – que llevan implícito un hecho maravilloso-, describe sucesos tribales de la vida diaria, envueltos en una cadena de acontecimientos y de fenómenos utópicos. La historia de José precedente a su infortunio es el prototipo novelesco.
2. *La legislación*: hace en exclusiva referencia al Código de la Alianza.
3. *Normativa cultural*: conocida especialmente en la fuente sacerdotal y cuyo signo más distintivo es la terminología “habló” (o “hablaron”) a los hijos de Israel y les “dijiste” (o “dijeron”) cuando se refiere a los israelitas o “habló a Aarón y a sus hijos”, cuando se concreta en los sacerdotes.
4. *Registros complementarios*: registros que en su mayoría fueron empleados por necesidades administrativas en la época monárquica (especialmente en tiempos de David) y enlazaron con la literatura de la Biblia de forma anacrónica, semejante a las relaciones de ciudades y fronteras de Jo. En Weinfeld, Mošeh: “La literatura bíblica y el Antiguo Oriente”, en Cantera F. e Iglesias M: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre los textos Hebreo, Arameo y Griego*, op.cit., pp. 56-58.

3. *Novela.*

Por cuanto no lleva implícita la referencia a un suceso maravilloso y está, en cambio, confeccionada con otros de la vida diaria, consideraríamos novela: (Gén, 12), la narración de la marcha a Egipto o (Gén, 16), que se fija en la relación entre Sara y Agar y sus hijos, y cuenta la expulsión de esta última.

4. *El Registro.*

En Gén 11, 26-32 donde se narra la descendencia de Térah; (Gén 22:18-24) sobre la descendencia de Nahor, hermano de Abraham; (Gén 25, 1-11) enumeración de la descendencia de Abraham y Qeturah; y (Gén 25, 11-34), registro de la descendencia de Isaac y de la de Ismael.

En resumen, y teniendo en cuenta que las tres primeras categorías reseñadas son, siguiendo a Mošeh Weinfeld, de naturaleza narrativa, y que fuera de esta naturaleza, encontramos únicamente ejemplos de registros, podemos afirmar que a pesar de sus peculiaridades y de su heterogeneidad, la hermosa historia de Abraham y Sara, es una narración, de ahí que en el análisis de las prácticas hipertextuales utilizadas hayamos hablado de *transmodalización dentro del modo narrativo*, aunque luego el grueso de nuestro trabajo sirva tanto para desentrañar esas peculiaridades del modo de nuestro hipotexto, como para atender a la forma en que condicionan el modo de hacer del hipertexto.

Se produce también en *Sara de Ur* una *transfocalización*, ya que pasamos de la focalización cero, típica de la narración en la Biblia, a la focalización interesada en el personaje de Sara, de la que ya es un indicio el título de la novela, que actúa en este sentido de indicador paratextual. Y encontramos además una *transformación o transposición temática o semántica*, es decir, un cambio de significado, que parece lógico –recordemos que Genette suele conectar el cambio de focalización y el cambio de tema- ya que los acontecimientos aparecen filtrados a partir de la propia Sara.

Además, esta *transposición semántica* o de cambio de significado, conlleva, como también parece lógico, una *transposición diegética*, ya que afecta a la diégèse, es decir, al universo en el que se da la historia. Claro que estas transformaciones no suponen grandes cambios en el cuadro diegético esencial de *Sara de Ur*, de ahí que hablemos de *transformación homodiegética*; es decir, aquella que, a diferencia de la *heterodiegética*,

afecta al texto mediante diversas transformaciones estilísticas, que crean entonces un discurso nuevo, pero no condicionan a los personajes, ni al contexto histórico y social donde estos se desenvuelven³⁹⁴. Y así es, porque nuestra Sara sigue siendo Sara, y Abram, José, Faraón, Isaac, Ismael, Rebeca y Eliezer, lo son de igual modo, y también el contexto histórico-geográfico y el medio social son idénticos a los de la tradición bíblica, aunque encontremos también algunos anacronismos. El uso de estos es, por cierto, un recurso habitual de Lozano que volveremos a encontrar en *Libro de Visitantes*, que nos traslada a la época de la Natividad y especialmente en *El viaje de Jonás*. Pero en *Sara de Ur*, los anacronismos concilian perfectamente con aquel respeto a la diégese bíblica de la que hablábamos antes, y que exige una *transformación semántica homodiegética*.

La explicación de esta armonía entre el uso de los anacronismos y la homodiegesis, está en la naturaleza puntual de estos anacronismos, que, en su mayor parte, sirve a la pintura de caracteres o de ambientes, por lo que no afectan en lo esencial a esa diégese. Así, nos encontramos «los zapatos rojos de tacón alto» (p.11), sobre los que andaba Sara porque era muy chiquitita o la descripción de los sucesivos hogares de la pareja (primero en Ur y luego en Moré), que en lugar del carácter provisional de la tienda, se asemejan a palacios del estilo de las *Mil y una noches*:

Abram y Sara tenían una casa en Sekhem, junto a la encina de Moré. La casa estaba toda ella enjalbegada de blanco y tenía una puerta muy pequeña como hundida en la fachada formando un pequeño zaguancillo; y las ventanas eran unos tragaluces en lo alto, muy profundos y estrechos. Sobre la puerta y el zaguancillo en la misma fachada corría un alfil de tejuelas verdes y doradas, y la puertecilla era también azul. Se abría a un pasadizo muy estrecho que hacía un recodo y daba luego a un patio interior, igualmente blanco con el suelo de tierra pisada de color rojizo. Los muros del patio eran muy altos y el sol no podía entrar allí, salvo cuando estaba en el cenit, pero la encina que había junto a la casa era gigantesca y daba una umbría muy profunda al patio y a la casa entera. De modo que Sara era allí en el patio donde charlaba con sus criadas... (p.9)

³⁹⁴Genette realiza en *Palimpsestos* una comparación muy interesante que inserta las dos transposiciones temáticas antes esbozadas, en las raíces de la tradición de las prácticas hipertextuales que se remontan a los inicios de la literatura. En este sentido, la *transformación heterodiegética*, que consiste en la transformación del cuadro diegético manteniendo una cierta fidelidad al texto, emparentaría con la *parodia clásica*. En cambio, la *transposición homodiegética*, que afecta al texto sin afectar a la diégese, y que se actualiza tan bellamente en *Sara de Ur*, hunde sus raíces en el *travestimiento*, «que es el uso corriente de todas las tragedias clásicas que retoman un asunto mitológico o histórico». Una mención paradigmática que nos sirve de ejemplo, es esta reflexión de Víctor Fournel, recogida por Genette: «Hemos visto cómo, Víctor Fournel, en un lenguaje menos técnico, oponía el carácter homodiegético del travestimiento, en el que Dido y Eneas, cualesquiera que fuesen las transformaciones estilísticas infligidas a su discurso y al relato de sus acciones, seguían siendo la reina de Cartago y el príncipe troyano, el carácter heterodiegético de una parodia en la que Dido se convertiría, por ejemplo, en una posadera hospitalaria y Eneas en un viajante de comercio ingenuo». En Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p. 378.

En otras ocasiones, el anacronismo funciona para suscitar la ironía por comparación. Esto es lo que sucede en algunas pinceladas sobre Sedom (Sodoma en el texto canónico) en la que se habla, por ejemplo, de los tiestos e invernaderos, a los que era aficionada Nofret, «las bibliotecas con miles de ladrillos escritos y óstracos antiguos, las peluquerías para hombres y mujeres, los salones de belleza para las manos, no sólo de las mujeres sino también para los hombres, que todos tenían largos dedos... » (pp. 56-59).

Además, y como ya observaremos más adelante, José Jiménez Lozano hace también uso de los anacronismos, cuando en su propio discurso como narrador, su voz, que en ocasiones parece convivir con la de otros personajes o formar parte del mismo universo diegético – casi siempre mediante el uso del discurso indirecto libre- aparece contaminada por expresiones más propias del habla popular castellana.

Encontramos, por último, rasgos de *transposición pragmática* -que Genette conecta con la transformación semántica- puesto que sí se varían los acontecimientos o conductas constitutivas de acción, que se dan en la historia, entendida esta última como aquella que supone un encadenamiento de acontecimientos y/o acciones. El mismo autor confirma esa idea del cambio del curso de la acción en *Sara de Ur* en esta reflexión recogida en *La luz de una candela*:

Recibo una crítica periodística o nota bibliográfica sobre *Sara de Ur*, que me resulta divertida. Dice que es demasiado fiel al relato bíblico, que el libro no tiene imaginación y que quien haya leído la Biblia perderá interés hacia el final. ¿Qué Biblia habrá leído el crítico? Es curioso³⁹⁵.

Vamos concluyendo: *Sara de Ur* supone una *transfocalización del hipotexto bíblico* y por tanto, una *transformación semántica homodiegética y pragmática*. O de otra forma, hablamos de la transformación de un relato *no focalizado* (el del Génesis) en otro con una *focalización interesada* (esencial, aunque no únicamente) en el personaje de Sara, que trae como consecuencia un cambio de significado, que no afecta a la diégesis (*transformación semántica homodiegética*) pero sí al curso de la acción (*transformación pragmática*).

³⁹⁵ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p. 56.

Esquemáticamente:

Fig.2.1.



2.3 Una nueva Sara que deja escuchar su voz.

Ennoblecir al débil, darle voz y audiencia, privilegiar a Sara que es sólo personaje accesorio en el hipotexto; a Jonás, deteniéndose en sus fallas de perdedor; a la mula y a Marta, la disponedora, frente a los poderosos romanos, en *Libro de Visitantes*; rehabilitar a Caín frente a Abel o al mismo Judas, en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda...* esta es una elección recurrente en la poética lozaniana.

Por eso, Franciso Javier Higuero, relaciona a Sara con la nómina de personajes anamnéticos del autor, integrada entre otros, por las religiosas de *Port Royal*; el Don Pablo de Olavide o la madre de el Gran Inquisidor de *El Sambenito*; La señora Claudia o Damián de *La Salamandra*; el Ojo Virulé de *Duelo en la Casa Grande*; el mismo San Juan de *El Mudejarillo* o aquel conjunto de personajes bíblicos considerados malditos y cuyo prestigio es rehabilitado en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*. El mismo escritor nos explica qué hay detrás de esta ponderación del vencido, el humillado o el débil, al ser preguntado por Gurutze Galparsoro por su preferencia por esas vidas minúsculas en lugar de las ilustres:

Sí, desde luego, las vidas pequeñas de los seres humanos más pequeños son las que pueden decirnos algo nuevo. Los grandes de este mundo ya nos han dicho y repetido todo *ad nauseam*. Han tenido siempre la historia entera a su disposición, pero los pequeños seres humanos no: ellos nunca fueron escuchados, ni entrevistados siquiera, hablan en un susurro y todos sus océanos y mundos de alegría o sufrimiento están por descubrir³⁹⁶.

Del mismo modo, más de una vez se ha referido Lozano a su cercanía o afinidad hacia las mujeres, dice él, que por haberse criado muy cerca de ellas y haberlas escuchado mucho, y haberse dejado tocar por su ser históricamente oprimido, y también,

³⁹⁶Galparsoro, Gurutze: *Una estancia holandesa. Conversación*, op.cit., p. 44.

en su trayectoria literaria, se rastrea ese débito hacia su figura. Así podemos leer en el mismo texto:

He vivido casi toda mi vida entre mujeres que eran, como ellas decían, “segundo plato” o “postre” en el orden de los valores reales como personas, y he oído muchas conversaciones entre mujeres solas. No he tenido jamás la sensación de que aceptaran esa situación, o dejaran de compadecer o de criticar a quienes la aceptaban³⁹⁷.

Y más adelante:

La historia de las mujeres, como la de los niños y los miserables, ha sido atroz y vergonzosa, y continúa siéndolo tanto, que me parece a mí que estamos aún a miles de años luz de la simple humanización de la especie. Estamos aún en el tiempo de los culebros y los dinosaurios³⁹⁸.

Parece por tanto lógico que Sara se torne en protagonista, por su doble condición de débil y de mujer, y lo que entonces realiza José Jiménez Lozano es lo que *Genette* llama una *valorización*, que consiste en, «atribuirle, por vía de transformación pragmática o psicológica, un papel más importante y/o más simpático, en el sistema de valores del hipertexto, del que se le concedía en el hipotexto»³⁹⁹.

La valorización de Sara actúa también en el plano axiológico, pero no se hace a partir del código de valores del héroe, con actos que la dignifiquen o rasgos que la honren. Sara no se eleva sobre Abram, Isaac o los demás, con los atributos de la nobleza, o la generosidad, o la valentía. Es más, Saray o Sara, no solamente no encarna las virtudes ideales y ejemplares de la heroína, sino que padece los defectos de su humanidad de mujer, porque la caracterización que Lozano hace de ella, además de no obviar su categoría humana, rehúnda en ella y hace de ella la motivación para todos sus actos. Y será a través de ella, de su humanización, que Sara franquee las barreras de una antigua narración de la Biblia para convertirse en heroína por vecindad, y será por su condición de real, que Sara se haga sobresaliente en una ficción invadida de trascendencia: la del inclemente Yahveh, la del piadoso Abram, la de la sumisa Agar. Sara es alegre y vital, pero también caprichosa y coqueta, es mandona y seductora, y algo celosa; pero es en estas aristas de su carácter donde radica su posibilidad, su condición de real y, por tanto, parte de su poder de sugestión, por cuanto el lector se ve más fácilmente descrito en ella que en cualquier otro personaje, máxime aun cuando estos otros personajes – y será Yahveh uno de ellos- se definen en oposición a,

³⁹⁷ *Ibid.*, p.32.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.34.

³⁹⁹ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit. p 432.

digámoslo así, la mundanidad de Sara; «¿Entenderías el llanto de un niño, el malhumor de una esclavilla o la queja de madrugada de un cabritillo muy pequeño?» (p.32), le pregunta Teraj a su hijo Abram para hacerle comprender el complicado carácter de Sara.

Sara estaría entonces dentro de lo que Francisco Javier Higuero considera un personaje *impermeable a la duda*, opuesto a los que él define como agónicos: «... en el sentido de que sufren una lucha interior, puesta de manifiesto en soliloquios, ensimismamientos, sueños, conversaciones, reflexiones y actitudes repletas de nerviosismo y angustia»⁴⁰⁰. Son personajes como la madre Robert de *Historia de un Otoño* o como nuestra Aícha, el amor frustrado de Isaac: «Tanto Aícha como Sara demuestran una sencillez y una aceptación de la realidad en las que no tiene cabida la duda perturbadora»⁴⁰¹. Además, esa “impermeabilidad a la duda” se define también por oposición a Abram, estereotipado a su vez como un típico personaje agónico.

Pero, esos, los defectos de Sara, tan femeninos y humanos, son intrascendentes como los de los niños, porque ella no es más que una niña que goza con entusiasmo infantil y frívolo; trastea, sueña, juega y se enamora de cada animal o cada tela o cada paisaje, a la vez que cuestiona y se opone a la formalidad encarnada en la figura de Abram o en su dios, El Shadday. Además, y tal y como recuerda Pilar Alonso Palomar, esta puerilidad de Sara no se observa únicamente en sus acciones o su psicología, sino en su misma fisonomía:

Tal comportamiento – el pueril- se mantiene, por otra parte, hasta su muerte, y tiene su paralelo en el propio aspecto de Sara: “Sara era como una cervatilla de ojos ingenuos, y su risa como cuando un cristalillo se quebrara al incrustarlo. Y tenía unos senos muy pequeños, como manzanas en agraz todavía, y como los de las diosas oscuras que él había tallado”⁴⁰².

Y ciertamente Sara, parece ser, siempre, una niña, y su vida, un goce infantil; y además del físico – señalado por Palomar- también esa infantilidad le acompañará hasta el mismo día de su muerte, igual que su alegría y su amor a las cosas del mundo, igual que si su ser físico y espiritual fuera atemporal. De hecho, Sara sirve a Lozano para remarcar la relación de la infancia con el goce de una vida feliz y plena, porque para él – y acudimos a otra cita extratextual- es esa la edad más verdadera del hombre y la que lo sostiene hasta ese último día de la existencia: «Sí, coincido con Rilke absolutamente.

⁴⁰⁰ Higuero, Francisco Javier: *La imaginación agónica de José Jiménez Lozano*, op. cit., p. 172.

⁴⁰¹ *Ibíd.*, p.180.

⁴⁰² Alonso Palomar, Pilar: “Notas sobre la mujer”, en *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las letras españolas 1992*, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Valladolid, 1994.

El resto de la vida es un exilio. Bernanos decía que la infancia nos sostiene también en la hora de la muerte. En realidad, su recuerdo de verdadera patria nos acoge siempre»⁴⁰³.

Sara es, por tanto, el personaje más imperfecto, pero es justamente en esa imperfección donde reside su atractivo, sobre todo porque las razones de sus defectos son de una realidad hermosa y muy moderna: Sara es una niña que está enamorada de la vida y de forma más concreta está enamorada de Abram. Así, Jiménez Lozano, al potenciar la personalidad de nuestra Sara modifica el motivo esencial del hipotexto, porque mientras en aquel se narra *la obediencia de Abram en su alianza con Yahveh*, y cada uno de los acontecimientos de su vida, sus viajes y los sucesivos pactos suscritos con Yahveh son manifestaciones de esa sumisión; *Sara de Ur* es una historia de amor, del amor de Sara a Abram, del de Abram a Sara y sobre todo es un canto del amor a la vida. El mismo autor a través del escriba que actúa como narrador en la diégesis y que se presenta en el último capítulo del libro, justifica esta Sara nueva, la Sara del amor, que ha de servir para aligerar la vida de los que la lean:

Y así estaba esta historia de Sara a medias y sin concluir, cuando el escriba de ella que aquí firma y pone su sello vio que en otra historia de otro escriba se nombra a esta princesa, más no se dice allí que rió una sola vez, y nada se refiere a sus senos tan pequeños como manzanas en agraz, ni a sus ajorcas y vestidos o a los juegos con sus esclavillas y a sus amores. Ni a sus ensoñaciones o a los viajes y a la querencia del agua y las cabritillas, como ésa es la verdad. De manera que esta historia fue así acabada por puro amor de puro amor, y si un lector la lee, ¡que sus días se tornen alegres y ligeros como la risa de Sara, la de Ur! (p.123).

Sobre ese aligerar la vida, ha escrito mucho José Jiménez Lozano y es en esa función donde reside uno de los propósitos más preclaros de su poética, pero no tenemos más que remitirnos a esa conversación que referíamos al principio del capítulo, entre Mosé Pascual y Maestro Huidobro, ante la contingencia de deshacerse o conservar el libro y, ese «¡Buen libro, que ha sacado a más de un viejo de su vejez, y a más de un muerto de su sepultura!», para constatarlo, y recordar además como ambos dejaban finalmente que el libro siguiera tintineando, o sea, prodigando la alegría de Sara. Una alegría, por cierto, no del todo imaginada, sino más bien intuita o al menos entrevista en la otra Sara, la Sara sumisa y silenciosa del texto canónico, que rió, eso sí, pero una única vez.

Porque ciertamente, los atributos con los que el autor ha dibujado a Sara no se oponen radicalmente a la Sara bíblica, y Lozano ha actuado más bien coloreando y

⁴⁰³ Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa*, op.cit., p.79.

matizando lo que en el hipotexto únicamente se esbozaba en dos o tres trazos, como si la forma escueta y concisa utilizada por el texto bíblico sirviese de bosquejo para perfilar a esta otra Sara, pero esta vez en todas las coloraciones que un exégeta atento fuera capaz de captar, y para cumplimentar un sentido de la historia, en la que, una vez más, el débil se convierte en héroe, desbancando, por cierto, al mismo El Shadday. Veamos, en primer lugar cuales son los apuntes con los que Sara es caracterizada en la Biblia para después cotejarlos con la rica descripción de Lozano.

a. La belleza de Sara:

La primera de las referencias que se hace a Sara en el Génesis, es la de su hermosura, ya que es por su belleza que Abram decide presentarla como su hermana, primero a Faraón y posteriormente a `Abimélek: «Mira, yo sé que eres una mujer hermosa; así pues, cuando los egipcios te vean dirán: “Esa es su mujer, y me matarán a mí y a ti te dejarán con vida» (Gé 12,11-12).

En el hipertexto, estos breves apuntes sobre su belleza se complementan con otros que hacen referencia a la capacidad de seducción de Sara, a su coquetería:

Sara llevaba puesto su vestido de color índigo, el collar de cuentas rojas, la cinta de oro sobre el pelo y sus zapatos rojos de tacón muy alto; pero también llevaba sus ajorcas de plata en las muñecas y tobillos y unos pendientes muy menudos de jade, como la luna de otoño. Sus pequeños senos rebullían bajo su túnica, se había sombreado los ojos bajo las pestañas, y se había perfumado con nardo (p.13).

Es, por tanto, una mujer consciente de su feminidad y de su atractivo, a la que su esposo alaba continuamente, y en cuya hermosura el narrador se detiene de forma muy habitual y, siempre para describir las excelencias de su fisonomía.

b. La esterilidad de Sara:

El segundo apunte en el hipotexto es el de su esterilidad: «Sara, esposa de Abram no le había dado hijos...» (Gén 16,1-2) La esterilidad de Sara queda consignada en el hipertexto también desde el principio, pero no de una forma explícita, sino mediante una alusión: cuando se relata la respuesta que Teraj da a Abram, cuando éste le pide a Sara por esposa: “Pero que mirase y se fijase bien Abram, hijo mío, que senos tan pequeños apuntaban bajo su túnica, qué cintura tan breve era su talle. Y, así, no podría darle hijos. Que lo pensase cien días en su corazón»(p.32). Será más adelante cuando la esterilidad de Sara acabe desazonándola hasta el punto de provocarle pesadillas.

c. El complicado carácter de Sara:

También Sara aparece descrita en este mismo capítulo del Génesis, como una mujer celosa que no soporta haber perdido atenciones de Abram cuando Agar queda encinta, ya que ella misma se la confió por su incapacidad para concebir. Es así, que replica a Abram: «Tú eres responsable del ultraje que se me hace. Yo te puse mi esclava en tu regazo y, cuando ha concebido he perdido consideración a tus ojos», en Gén 16, 5. Esta arrogancia y este carácter altivo y caprichoso se muestra también en Gén 21, 9-11, donde leemos, «Como viese Sara que el hijo que Agar la egipcia había parido a Abraham embromaba a su hijo Isaac, indicó a Abraham: “Expulsa a esa esclava y a su hijo, porque el hijo de esa esclava no puede heredar como mi hijo Isaac”» Y Abram obedece, lo cual nos habla del dominio de su esposa hacia él.

En la novela, este carácter arrogante y algo dominador se refleja – igual que en el hipotexto- cuando se relata sus enfrentamientos con Agar, pero hacía falta perfilarlos un poco más, y el autor lo hace dándonos prolijos ejemplos de sus veleidades: Por ejemplo, en el capítulo IV, cuando se encapricha con las telas del país de la Púrpura e insiste en desplazarse allí, porque está harta de Ur, con sus casas tan altas y cerradas o las celosías tan pequeñas; o cuando se nos cuenta sobre sus antojos de embarazada, en el capítulo VI: un cinturón de cuero negro con un ibis de oro y lapislázuli, ajorcas y pulseras que retiñesen como esquilas de plata, y un gran abanico de plumas de avestruz; o cuando quiere hacerse a toda costa con el elefante que Pikol dibuja para ella en el capítulo X. Caprichos todos, a los que siempre responde el condescendiente Abram.

¿Y qué hay de los celos de Sara? Los celos, que en el hipotexto se dirigen hacia Agar y hacia Isaac, quedan igualmente consignados en el hipertexto, pero a ellos, se añaden los que le provoca El Shadday. Y de hecho, la figura de este El Shadday, será la que actúe de principal oponente en la historia de amor (amor a Abraham, amor a la vida) que es *Sara de Ur*, porque todo romance ficcionalizado necesita de ese obstáculo que se oponga al logro de la plenitud que se pretende, y también Abram que ama tanto a Sara, encuentra el suyo, el obstáculo o traba que de forma muy concreta es la relación – al principio por él consentida- entre Faraón y Sara.

El Shadday aparece ya en los tiempos de Ur, en el capítulo III, aun cuando Abram y toda su familia eran adoradores de la diosa Luna, sólo que no lo hace como obstáculo entre Sara y él, sino como una señal púrpura en el cielo que cada noche consulta Abram y que le aconseja salir de su ciudad. Después, y atendiendo al desarrollo lineal de la

historia, vuelve a hacerse presente, El Shadday, para anunciar el embarazo de Sara y, de paso, provocar la risa de ésta, en el capítulo VI. Aun cuando Sara no ha concebido, ella misma se encarga de retratar con un deje de ironía la querencia de Abram hacia lo alto, en una conversación con Nofret, la esposa de Lot: «siempre ha sido así de salvaje, imaginador y visionario, y no le gustan las ciudades. Sólo le gustan las estrellas» (p. 58); y es más tarde, cuando Lot explica la destrucción de Sedom (Sodoma) y la conversión de Nofret en estatua de sal, en castigo a su curiosidad, cuando Sara de Ur no atiende ya a las razones de Abram empeñado en justificar a su dios: «¡Es injusto! – repitió Sara / - ¿Hasta cuándo ese Dios, El Shadday, dejará de entrometerse en nuestras vidas?- Se preguntaba Sara»(p. 65). Y después llegará la certeza de la consolidación de las relaciones entre El Shadday y Abram, y será en el capítulo XI, cuando Sara observe como Abram se torna malhumorado y descuidado en su aspecto físico, como si viviera abrumado por una enorme carga:

Sara creyó, al principio, que estaría encandilado con alguna concubina o esclavilla, pero, en seguida se convenció que lo que a Abram le ocurría era mucho más serio. Le espío 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 le llenó su corazón no sólo de celos, sino de presentimientos, 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 (p. 90).

Y por eso, cuando, como cualquier esposo que tiene algo que esconder, Abram alaba a Sara, ella le responde agriamente: «Más agradas a tu Dios, El Shadday con quien pasas las noches». Nótese que la humanización de Sara pasa también por hacernos las relaciones entre los actantes, cercanas a nosotros, y alejadas, por tanto, de los rasgos de los personajes bíblicos, y es precisamente en esta técnica, donde reside el tono humorístico del relato.

Aunque eso no signifique descuidar la tragedia que se teje como una urdimbre bien tramada y que siempre aparece asociada a la imagen de El Shadday, tragedia conocida además por el lector, ya desde el comienzo del relato y que se concreta en la ofrenda que Abram hace, en holocausto, de su propio hijo y que termina con la paciencia de Sara que dice a su esposo: «Tu Dios, El Shadday, ha querido matar a nuestro hijo. ¡Échale! ¿No echaste a Ihsmaél y a su madre Agar? ¡Échale a tu Dios y no vuelvas a hablar con él o no nos verás más ni a mí ni al muchacho» (p.96); y volvamos a notar como esta petición de Sara, así expresada, y especialmente ese «no nos verás más

ni a mí ni al muchacho» podría formar parte de cualquier pelea doméstica, entre un hombre infiel y una esposa celosa que acaba de confirmar sus sospechas; y cómo otra vez, esa estrategia de desposeer a los personajes y a las situaciones de su carácter épico, sirve a la intención humorística del autor, que no es en todo caso un rasgo general de la obra, pero sí sirve a la complicidad entre narrador y narratario en momentos puntuales.

d. La risa de Sara.

Por fin, es en Gén 18,12-15 cuando se hace alusión a la risa de Sara, que mientras permanece en la tienda preparando comida para los ángeles oye la predicción de Yaveh y se burla:

Rióse, pues, Sara en su interior diciendo: “Después que ya estoy gastada, ¿podré yo tener la voluptuosidad, siendo además mi marido viejo?” Entonces Yahveh dijo a Abraham:

- Por qué se ha reído Sara, diciendo: ‘¿Es que de veras voy a parir, siendo ya anciana?’ ¿Acaso existe cosa extraordinaria para Yahveh? En el plazo señalado tornaré a ti por esta época, y Sara tendrá un hijo.

Entonces Sara negó, diciendo:

- ¡No me he reído!- pues ella cogió miedo

Pero él contestó:

- ¡No, que te has reído!

Esta, la del hipotexto, es la risa de la desconfianza, porque Sara se sabe mayor para engendrar, aunque luego en el hipertexto la risa o la alegría de Sara es además burla hacia la omnipotencia divina, queja a su severidad.

De la importancia de esta nueva Sara reidora, da cuenta un indicador paratextual, el que supone el prefacio de la novela, ese «riose Sara para sus adentros», extraído del capítulo 18 del Génesis y que condensa en tan poco espacio su carácter provocador, su insolencia ante la omnipotencia divina. Y es que en el hipertexto, Sara no ríe una vez, se ríe de todo y continuamente, se ríe de los celos de su esposo (p.19) o de las preguntas que Abram le hace sobre su visita al Faraón de los Misrim (p.24); se ríe de la barba canosa de Abram (p.16); y su risa es la otra cara de la gravedad de El Shadday o del mismo Abram, que ya es definido en los tiempos de Ur como un chico circunspecto, «muy serio, muy delgado, con el pelo muy negro y un poco tartamudo» (p.31) y al que ya avisa su padre, Teraj, sobre la raza caprichosa de las mujeres, «de las que nada sabe». La risa de Sara está, en contra, también, del sedimento de gravedad sobre el que se asienta la vida, por eso cuando celebra allá en Ur, sus bodas, no se mata ningún animal para el convite, «sino que se sirvieron galletas y sémola para el banquete»(p.33); y de esa seriedad pretende también Sara preservar a su hijo Isaac, protegiéndole de El Shadday pero también de Ismael, que igual que la serpiente del paraíso quiere tentar al

muchacho con la sabiduría, que se nos sirve en la novela contenida en el símbolo del árbol de la ciencia:

- ¿Sabes lo que hay, ahí, abajo en esa cisterna seca?- preguntó Ihsmaél a Is'hac.
- No.
- Pues un palacio encantado. Por eso no tiene agua. Yo he bajado muchas veces y allí dentro me han enseñado todo lo que sé. Hay un jardín muy hermoso y un árbol con manzanas. Te comes una de ellas, roja y dorada, y sabrás todo. ¿Quieres que te baje? (p.74)

Y es que la mujer que rió sólo una vez en la Biblia, se ríe de todo en la novela y es de su risa de la que se enamora Abram, y de la que desconfía cuando se le ocultan los motivos que la causan, de modo que el diálogo que entre ellos se origina, ese: «Y Sara se rió/ - ¿De qué te ríes?- preguntó Abram/ Yo, no me he reído- contestó Sara riéndose» se convierte en una estructura, que se repite a lo largo de la narración, actuando así como un contrapunto rítmico en el conjunto de la misma, que nos sirve además de recordatorio de los celos del esposo enamorado. A veces se reproduce una composición de similar sintaxis y significado diferente, pero con la misma función, como cuando la joven se siente ofendida por la esclava Agar: «¿Por qué no te ríes? – decía Abram/- Sí que me río- contestaba Sara, haciendo una horrible mueca con su boca» (p. 46).

Para Francisco Javier Higuero, esta risa está en sintonía con la belleza del mundo: «Frente a la asociación de la risa con lo trágico, en este relato se devuelve a la risa el significado y el carácter original. En todo hay un motivo para reírse, no burlándose de la realidad, sino apreciando la perfección de lo existente»⁴⁰⁴.

Y también sobre la alegría oímos reflexionar al autor: «Yo creo que la alegría es como un don muy profundo, como un poso del espíritu de la infancia, y que el humor y la ironía son el producto de la mirada inteligente sobre el mundo, y los hombres»⁴⁰⁵, y ciertamente a veces uno piensa que precisamente esa es la alegría de Sara, y que esa alegría vela un saber muy valioso que tiene una explicación amable para cada decisión de El Shadday:

LA RISA DE SPINOZA⁴⁰⁶.

Un día se rió Spinoza,
cuando rezaban otros:

⁴⁰⁴ Higuero, Francisco Javier: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*, op.cit., p.256.

⁴⁰⁵ Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa*, op.cit., p.108.

⁴⁰⁶ Jiménez Lozano, José: “La risa de Spinoza”, en *El tiempo de Eurídice*, op.cit., p.90.

hizo una mueca escéptica,
abrió sus ojos asombrados,
porque nadie podría haber que oyera
aquella súplica.
Y había reído Sara antaño, pero entonces
los ángeles miraron sorprendidos.
«Sírvanse más cordero», dijo Abraham,
haciendo ruido con los platos,
y riéndose él mismo del buen tiempo.
Así que ellos, para convencer a Sara,
prometieron un niño. Mas no hubo
ángeles que oyeran la risa de Spinoza;
ya no había en ese tiempo
ángeles andando por el mundo
y la risa de Baruch se quedó estéril:
la oímos todavía.
No tenía mujer, no engendró hijos,
pero
la risa de este viejo te sostiene.

Otras veces, la risa de Sara parece la máscara burlona tras la que se velan misterios o secretos muy femeninos, y, al parecer, en este sentido, habla también el escritor leonés Luis Mateo Díez:

La moza reidora del dichoso cuento que yo me inventaba al recordar, cuando por primera vez leía la novela de Jiménez Lozano, y que provenía sin duda del cuento bíblico, a buen seguro tenía mucho que ver con ese sentimiento de las niñas, de las mozas, de las mujeres, el que uno percibe y percibió en algún momento con cierta conmoción o desasosiego, como si la risa expresara también el dominio de un secreto en quien la libra, la sabiduría que establece una extraña complicidad, la conciencia relativista de las cosas y un orden no menos relativo de las emociones⁴⁰⁷.

También para Gustavo Martín Garzo, la risa de Sara esconde o vela secretos: «Por eso su risa, el misterio de su risa. La risa relacionada con el acuerdo, que implica un saber distinto al de la razón. Un saber delicado, secreto, en contacto directo con ese fondo misterioso de lo humano. De nuevo esa idea, la de una donación inagotable»⁴⁰⁸; o quizás simplemente suceda como recuerda Lozano que «a Sara le pase como a todas las mujeres, que como sucede en la Biblia, la salud, o sea la salvación viene a través de una mujer, aunque sea a través de la prostitución como sucede con Judit. (29.12). Pero además, Sara tiene sentido del humor»⁴⁰⁹.

Como vemos la Sara del Génesis, que ríe y que además de estéril, es bella y algo celosa, caprichosa y arrogante, irreverente e irónica, se parece bastante a la otra Sara,

⁴⁰⁷ Mateo Díez, Luis: "La moza reidora", en *Nuestros Premios Cervantes*, Universidad de Valladolid, 2003, p. 184.

⁴⁰⁸ Martín Garzo: "El país de la púrpura", op.cit., pp. 289-290.

⁴⁰⁹ Conversación con el autor (Alcazarén, 22 de Agosto del 2013)

nuestra Sara de Ur; es más, una podría ser una proyección idealizada de la otra, y José Jiménez Lozano únicamente ha afinado lo que parece tan sólo prescrito en el hipotexto como una posibilidad, dándole voz a un silencio, el de Sara, muy elocuente. De modo, que en la novela, el autor actúa, en la mayoría de las ocasiones, realizando lo que Genette denomina una *amplificación por circunstancias*, «es decir, por explotación (descripción, animación, etc.) de detalles solamente nombrados o implicados en un hipotexto reputado de lacónico»⁴¹⁰, Y laconismo y concisión parecen términos creados *ex profeso* para el texto bíblico.

2.4. Un motivo nuevo: de la fortaleza de la fe de Abram a Sara, la amorosa, y el gozo vital a pesar de El Shadday.

La valorización de Sara implica no solamente un cambio en la praxis y en el significado de los acontecimientos, sino de una forma más general, un cambio en el motivo, que según la acepción tradicional, es esa idea central alrededor de la que gira la obra, y que a estas alturas estamos en condiciones de enunciar, partiendo en primer lugar del motivo reflejado en el hipotexto.

El motivo esencial del relato bíblico es el de la fe de Abram, no en vano San Pablo en su *Carta a los Romanos* (Ro 4, 1-25) dice que el patriarca fue declarado justo por su fe, por la decisión de vivir existencialmente en la palabra de Dios: «Abrahán creyó a Dios, y se le contó como Justicia, y lo ensalza de paso como ejemplo de lo que ha de ser la fe en los cristianos. Por lo mismo, la historia relatada en el hipotexto es la de un hombre al que Dios hace promesas constantes»⁴¹¹, todas ellas manifestaciones de las sucesivas ofrendas de Yahveh y del asentimiento de Abram, renovaciones de un mismo pacto o alianza, que en lugar de arredrar al patriarca le sirven de aliento, puesto que asume con confianza cada uno de los compromisos suscritos, y que se suceden a lo largo de los 15 capítulos (del 11 al 25) en los que se basa la novela, y son, por tanto, las diferentes articulaciones narrativas del motivo central, que recorre cada uno de los

⁴¹⁰ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p.336.

⁴¹¹ «Yo haré de ti una gran nación, / te bendeciré y engrandeceré tu nombre...», en Gén 12, 2, «A tu descendencia daré yo esta tierra» leemos en Gén 12, 7; o cuando le promete la extensión de Canaan, de nuevo, tras separarse de Lot: «Pues toda esta tierra que dividas a ti y a tu descendencia daré para siempre» (Gén 13,15). También en el siguiente capítulo, cuando parte a liberar a Lot y lucha contra quienes le retuvieron, vuelve Yahveh a hacer pacto con él: «... yo soy para ti un escudo/ tu galardón será sobremanera grande» (Gén 15,1); y ante la sorpresa de Abram, que cree que será heredado por el damasceno Éli'èzer, vuelve a prometerle, de una manera ya más concreta: «No te heredaré ése, sino quien salga de tus entrañas; ese te ha de heredar». Más extenso es el pacto señalado en (Gén, 17), donde se instituye la circuncisión como señal física del pacto ente el pueblo de Abram y Yahveh, y vuelve a prometerle descendencia. O cuando en el encinar de Mamrè', toma la forma de tres ángeles, para reiterar su promesa de linaje y provocar la risa de Sara en Gén, 18.

versículos: *la fortaleza de la fe de Abram*, aquel que confía en Yahveh hasta el punto de ofrecerle la vida de su propio hijo.

Ciertamente el autor no elimina este motivo en el hipertexto, pero sí lo hace descender desde su función de tema raíz, al de accesorio de una nueva idea vertebradora, la del amor o enamoramiento de Sara. Amor, ya lo hemos dicho, que no es sólo hacia Abram, sino que éste es la concreción de otro más universal, amor a la vida y a la dicha que vivir supone, o de forma más específica, gozo vital. *Sara de Ur* nos habla de la complacencia en servirse de los sentidos para gustarse de la vida y la negación de todo aquel o todo aquello que se oponga a la alegría, ya sea el sufrimiento y la muerte, o El Shadday y la severidad de Abram, que Sara juzga inducida por aquel. Por eso dirá Antonio Piedra que:

La imagen quebradiza de Sara, perseguida por la religiosidad naturalista de Mesopotamia, contrasta con la metafísica inconsciente de incognoscible en la que Abram se abisma. En torno a esta tensión, Jiménez Lozano planifica su libro ajustándolo a tres unidades concéntricas: la historia, la risa de Sara y el diálogo amoroso.⁴¹²

Así que *Sara de Ur* es, sobre todo, una historia de amor, podemos añadir también que con ingredientes bien clásicos, porque encontramos el tópico de los amantes (Faraón, y Abimelek al lado de Sara; y El Shadday y Agar al lado de Abram,) y el menos tangible de los celos.

Pero detengámonos primero en ese gozo vital, esa belleza del mundo a la que *Sara de Ur* es un canto permanente, una relación continua de sus placeres: animales exóticos y domésticos, pero la mayoría imposibles de concebir en un mismo hábitat: el ibis, las cigüeñas, la grulla blanca, la paloma, las cabritillas, los onagros, los bueyes, los cocodrilos, el cuco, el terebinto; los paisajes exuberantes, donde las más extrañas plantas crecen sin concierto y se dan las palmeras, el ricino, los narcisos, las anémonas, sicómoros, olivos, o las flores del loto, y los oasis y los tapices de hierba fresca; las ciudades, que como Sedom son símbolo de la despreocupación y el disfrute de los hombres, y donde, «las pitonisas decían sus poemas y sus profecías o saltaban en sus trapecios colgados de los árboles para que la alegría floreciese en el corazón de los demás hombres, mujeres y niños»(p. 57); y qué decir de los mil matices distintos que se nombran en *Sara de Ur*, como los colores de las telas que los cusitas quieren vender a Sara:

⁴¹² Piedra, Antonio: "El retozo del génesis", en revista *Ínsula* 520, 1990, p.23.

El país entero había tomado el nombre de “País de la púrpura”, dijo el mercader, porque así era como se llamaba ese color rojo, que tanto había gustado a Sara; pero que también se lograba allí un rojo carmesí como la llama y azules de tonos muy variados que iban desde la pura sombra azul del blanco al azul pálido y el zarco, el marino como el agua del mar o el azul del cobalto y el azul negro o negro con resplandores azulados como en noche de tormenta, o el otro terciopelo negro-azul de las noches encalmadas. Y que todo nacía en el mar (p. 37).

Con idéntico preciosismo son descritas las mercaderías que Teraj, el padre de Abram, vende allá en su tienda de Ur de los Caldeos, o los cientos de baratijas con las que las tres criadas de Sara, una cananea, otra amorrea y la tercera egipcia, la tientan en su caprichoso embarazo... la misma visión maravillosa se aplica a la descripción del templo de la diosa Luna a la que Sara y las otras muchachas consagran sus días:

Ante el santuario había un estanque de mercurio oscilante, que en las noches de luna llena incendiaba el recinto. Y la luz se enroscaba luego en las columnas del gran patio revestidas de azulejos azules, dorados y verdes. Las sacerdotisas vestían unas túnicas blancas con una cenefa roja y alzaban su canto en los porches que rodeaban el estanque; y, cuando una nueva muchacha iba a formar parte de ellas, se lanzaba desnuda al baño de azogue y, luego, emergía como un relámpago, como vestida de cientos y miles de bolitas plateadas que quedaban adheridas a su cuerpo ungido con aceite de palma (p. 30).

En todos estos apuntes, pero esencialmente en la misma descripción de la ciudad donde reside el Faraón de Egipto, o incluso en las paredes del palacio que Faraón regala a Abram, encontramos apuntes de lo que podría ser (y esta es otra referencia bíblica) el Paraíso Terrenal; así en los murales de esas paredes, se reflejan entre otras escenas:

Muchachas que tañían la lira o alzaban la ofrenda de su loto a la luna, cabritillos que jugaban con leones viejos y aburridos, y un zorro sentado a la mesa con un gato y un cordero y un gallo jugando con figurillas de otros muchos animales sobre un tablero de cuadros blancos y negros (p.17).

Un recuerdo clarísimo de la imagen que del paraíso nos presenta Isaías, y que, por cierto, encontraremos en otras novelas bíblicas:

Morará el lobo con el cordero, y el leopardo con el cabrito se acostará; el becerro y el león y la bestia doméstica andarán juntos, y un niño los pastoreará. 7 La vaca y la osa pacerán, sus crías se echarán juntas; y el león como el buey comerá paja. 8 Y el niño de pecho jugará sobre la cueva del áspid, y el recién destetado extenderá su mano sobre la caverna de la víbora. 9 No harán mal ni dañarán en todo mi santo monte; porque la tierra será llena del conocimiento de Jehová, como las aguas cubren el mar (Is 11,6).

Y si en Gén, 3 se nos narra cómo Yahveh castigó al hombre y a la mujer con la expulsión del Paraíso, también sobre Sara y los suyos se cierne la mirada implacable de El Shadday.

Pero volviendo a nuestro planteamiento inicial, y una vez plasmada la idea de esos placeres vitales que construyen la idea de una vida digna de amar, vamos a poner ya nombre a los rivales u obstáculos que se oponen a esta historia de amor. Y así encontramos, que en un primer nivel, los celos (que afectan a ambos miembros de la pareja), y el endurecido carácter de Abram, que Sara juzga influenciado por El Shadday, se oponen al amor de los esposos; y en un segundo nivel, son el sufrimiento y la muerte, asociados a El Shadday, los que completan ese motivo del gozo vital dándole su dimensión negativa. Porque hablamos del gozo vital a pesar de todo lo enunciado y sobre todo, a pesar de El Shadday, cuya presencia asociada siempre al sufrimiento y la muerte, va dejando lenta, pero perceptiblemente, su huella, un horadar lento que nace al comienzo de la historia y se percibe en cada suceso o acontecimiento, para ayudar a conformar ese sustrato trágico sobre el que se construye la sin embargo alegre *Sara de Ur*.

En realidad ese clima trágico empieza a conformarse desde el momento que un lector adquiere o tiene noticia del título – que actúa entonces como un potente indicador paratextual-, porque inmediatamente, con ese *Sara de Ur*, se va a retrotraer al episodio más conocido del hipotexto bíblico, la ofrenda en holocausto de Isaac.

Pero además, el autor nos ofrece alusiones que actúan de indicadores prolépticos, de ese suceso, y que van conformando ese clima trágico, o incluso símbolos, como el de la joya del carnero, que pasamos ahora a desentrañar.

Sucede, como recuerda Martínez Fernández, que «la intertextualidad como fenómeno textual o transtextual, necesita del componente pragmático, en el que hay que contar con la actualización o activación del mecanismo por parte de la instancia receptora».⁴¹³ Esa instancia receptora es lo que se conoce como un *lector modelo*, que al activar el juego intertextual, dispone de más información que la que explícitamente aporta el narrador, de modo que José Jiménez Lozano juega con el conocimiento previo que el lector tiene de ese hipotexto, y le ofrece en su relato un símbolo, que sirve de catalizador de toda esa tragedia que se rastrea desde el principio de la historia y que no es más que un hermosísimo regalo para Sara, aunque represente, para nosotros – narrador y narratarios- en este juego de equidades, el avance de una desventura. Pero

⁴¹³ Martínez Fernández, José Enrique: *La intertextualidad literaria*, op.cit., p. 98.

veámoslo en el texto: Capítulo IV, en los tiempos de Ur, Abram, ya enamorado de Sara, le ofrece un obsequio del bazar de su padre:

Abram abrió la bujeta de hueso adornada con piedras azules y, allí, estaba la joya. La sacó con mucho cuidado y abrió la celosía de la ventana para que entrara el sol en la habitación y Sara pudiera verla en su esplendor. Era un carnero de plata vieja enredado en unas zarzas de opalina y lapislázuli con escaramujos de oro viejo (p.31).

Será ésta la misma joya que Sara regala al Faraón de Egipto, cuando andaba en amores con él, y sobre la que tiene que mentir a su esposo, cuando éste le pregunta por su paradero; la misma que Sara solicita tallar a los vendedores cusitas, para restituir el que regaló a su amante; el mismo adorno que Abram halla en el camino tras el frustrado sacrificio de Is´hac y que tras devolvérselo a Sara le hace recobrar la hermosura de su pelo, que *se* había vuelto de estopa; y la misma joya, al fin, que llevará en su lecho de muerte. Un carnero de plata vieja que sirve de premonición constante de la fatalidad que se cierne – el lector lo sabe- sobre la pareja, encarnación y anuncio de ese otro verdadero que aparece en el momento en que Abram va a matar a su hijo, cuando El `Shadday – «¡Otra vez tu Dios!», que diría Sara- quiere probar la fidelidad de su súbdito.

Pero quizás donde antes y de forma más contundente se siente esa tensión, que subyace a todo el texto, es en esa expresión de la ingenuidad de Sara que abrazando a su hijo, exclama: «¡Cordero, cordero! que nunca estarás entre unas zarzas y reirás siempre» (p. 69); exclamación que se repite más tarde, cuando el niño cae por un talud y se lastima el rostro y las manos con las zarzas de escaramujos rojos – las mismas zarzas que dejarán atrapado luego al cordero que le habrá de sustituir en el sacrificio-por lo que su madre clama: «¡Cordero, cordero!; que nunca tendrías que llorar y has caído en unas zarzas» (p.73) .Igualmente intenso y de idéntica función proyectiva, por la relación intertextual que el lector puede establecer, es el pasaje que sigue al anterior, en el que Is´hac que ha guardado entre sus ropas un cuco que le ha regalado su hermano, vuelve a casa oliendo a muerto y entonces, «Sara lloró mucho ese día, porque el niño olía a cadáver» (p.73).

No es éste el único símbolo de función anticipatoria y similar es la que podemos atribuir al cuchillo que Sara compra a los mercaderes y regala a Abram, un cuchillo de monte que la mujer envuelve en una túnica de muda de Is´hac de color escarlata, precisamente cuando padre e hijo parten para ofrecer a éste último en sacrificio. Sobre este cuchillo se nos cuenta al final del capítulo VI, como «Abram se puso muy contento

con estos regalos y con los que había comprado al niño, pero sobre todo con lo afilado y oscuro de la hoja del cuchillo. Con ella cortaría de un solo tajo el cuello de un toro y un chacal, si alguna vez tuviese que hacerlo. Y se rió» (p.54). Una risa escalofriante para nosotros.

Pero es la joya el símbolo agridulce sobre el que pivota toda la historia, precisamente porque la recorre de principio a fin, pero también porque en él se condensa el amor de Abram y Sara- Abram se lo regala al conocerla y ella se desprende de él cuando es cedida a Faraón- y a la vez el valor omnipotente de un Dios, el de Abram, que se nos presenta como el obstáculo entre el amor de los protagonistas, y de forma más general, un dios cruel que se opone a la felicidad y a la alegría, y también a la risa⁴¹⁴. Y no es ésta, desde luego, una cuestión menor, sino más bien una de esas grandes preguntas que obsesionan al autor, no en vano este Dios es el mismo que atormentara a Isaac Ben Yehuda y que incordiará a Jonás, el profeta diletante, e incluso ya en 1971⁴¹⁵, en su primera novela, *Historia de un Otoño*, Jiménez Lozano se refiere a las dudas que atormentan a Monseñor de Noailles que recuerda con estas palabras a un filósofo que, una vez, le había visitado:

Un día, en Versalles, un gentilhombre filósofo le había señalado al cardenal el estanque de rojos y azules, plateados o negros, pececillos. Se devoraban entre sí.

- ¿Qué sentido tiene esto?- preguntó el filósofo-.

- ¿Qué sentido tiene nacer para ser devorado?

“Toda la naturaleza es víctima del pecado, está traspasada de su maldad –pensó el cardenal- y comparte su sentencia: la muerte.

“Toda esa gloria de la que los árboles están vestidos se la llevará el otoño”

- “La voz del señor”- respondió al filósofo, citando la Escritura- descuaja los cedros, la voz del Señor hiende con llamas de fuego, la voz del Señor sacude el desierto y descortezas las selvas.” ¿Y entonces la risa humana? Todo el problema estaba aquí. Y aquí estaba toda la sinrazón de los jansenistas. El hombre precisa reír, el cristiano también precisa la risa. Se decía que a Santa Ángela de Foligno, que se había dormido durante la noche, el propio Cristo le había reprochado su sueño. Y Cristo podría preguntar al hombre, desde la cruz donde agoniza hasta el fin de los siglos: ¿De qué te ríes? Pero hay que reír. ¿Quién podía cargar sobre el fardo de la vida sin cargar nada de ella?⁴¹⁶

⁴¹⁴Y es que, de hecho, el carnero enredado en las zarzas es también un símbolo de la misma esencia del cristianismo, por cuanto en la postura de Isaac se encuentra también el Cristo en la Pasión.

⁴¹⁵ Rossa Rossi en su artículo “La mirada planetaria de un escritor de pueblo”, se refiere así a estas preocupaciones: « Jiménez Lozano es uno de los escritores actuales con sentido trágico de la historia, y que por eso no están dispuestos- otro escritor español contemporáneo con ese talante es Rafael Sánchez Ferlosio, y bien lo demuestra la colección de artículos y ensayos que acaba de aparecer en Destino- a aceptar la justificación del sufrimiento humano en razón de cualquier «causa sagrada». Aboga Jiménez Lozano – como Rafael Sánchez Ferlosio-, con un talante sustentado en la Biblia que constituye un eje constante en su trabajo creativo-, contra todo racionalismo justificacionista y progresista. Rossi, Rosa: “La mirada planetaria de un escritor de pueblo” (p.43). En *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las letras españolas 1992*, op. cit., Valladolid, 1994.

⁴¹⁶ Jiménez Lozano, José: *Historia de un Otoño*, Destino, Barcelona, 1972, p. 58.

La risa de Sara y sus recelos del Dios que quiere arrebatársela, que quiere también quitarle a su hijo en sacrificio, que termina castigando a Sedom⁴¹⁷, que tanto le gustaba a ella, y matando también a Nofret, la mujer de Lot ¿Cuál es entonces la razón de la muerte y del sufrimiento humano? ¿Y no es esa la gran duda que agujerea la más compacta de las fes cristianas? ¿No es también la que atormentara a cada uno de los humillados que malviven en *Parábolas y circunloquios*? Pues éste es, también, el otro gran tema de *Sara de Ur*, el envés de los otros: la alegría de Sara y el canto a la vida – a sus colores, a sus aromas, a sus melodías- la cruz de esa historia de amor, sobre la que se vertebraba el relato. Una preocupación, ya lo hemos dicho, recurrente en Lozano. El mismo Rabí Isaac Ben Yehuda se volvió, como Sara, contra Dios, y le replicó en parecidos términos:

- ¿Y no eres tú el Eterno que dices que nos amas y quieres salvarnos para que tu nombre sea alabado? No encontrarás más que muertos mudos y abandonados a la carroña. Tengo que acusar al Todopoderoso que deja que su pueblo muera. Tengo que acusar a Adonai de haber seducido a Israel y a cada hombre que viene a este mundo con el cebo de lo resplandeciente y su promesa. Tengo que acusarle de escribir el amor en los libros y de practicar el abandono en la realidad⁴¹⁸.

2.5 Estrategias narrativas utilizadas.

Analizamos, según el esquema ya avanzado en el estudio de *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*- en el que echamos mano de las tres categorías de *tiempo, voz y distancia* del esquema narratológico clásico-, los recursos narrativos utilizados en la adaptación del original bíblico y de los que se ha servido el autor para crear un relato nuevo, que se sostiene sobre nuevos temas y un motivo inédito y que ofrece, igualmente, personajes adornados con nuevos atributos y tramas enriquecidas con nuevas situaciones.

⁴¹⁷ El castigo a Sodoma y Gomorra es, según los exegetas, la plasmación del castigo temporal debido al pecado de los hombres, y comparte categoría en el Antiguo Testamento con el Diluvio Universal y la pérdida del paraíso. Será mencionado posteriormente en Isaías (13, 19): «Y será Babel, la prez de los reinos, / el soberbio ornato de los caldeos, semejante a la destrucción causada por Dios/ a Sodoma y Gomorra», en Ezequiel 16,49 cuando se pronuncia contra Jerusalem: «He aquí cual fue la iniquidad de Sodoma, tu hermana: orgullo, hartazgo de comida y sosegado descanso tuvo ella, y así mismo sus hijas; y la mano del afligido y del padre no fortaleció». También Pedro (II P.2, 6) y Mateo ((Mt. XI, 23), mencionan a Sodoma y Gomorra y, por último, en la epístola de San Judas (Ep. San Judas I, 7) leemos: «... como Sodoma y Gomorra, y las ciudades de alrededor, que de manera parecida a éstos se entregaron a la inmoralidad y fueron tras la carne de seres de otra naturaleza: quedan puestas como ejemplo, sometidas a un castigo de fuego eterno».

⁴¹⁸ Jiménez Lozano, José: *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda* (1305-1402), op.cit., p.79.

2.5.1 Transformaciones operadas en la categoría tiempo.

Y comenzamos relacionando el tiempo del hipertexto con el del hipotexto, atendiendo a aquella propuesta de Genette ya apuntada en *Parábolas y circunloquios*, que consistía en equiparar el tiempo del hipotexto al de la historia y el del hipertexto al del discurso, aunque ambos, de hecho, supongan la plasmación de una historia a nivel lingüístico, y para ello, retomamos una vez más como categorías relacionales el *orden*, la *duración* y la *frecuencia*⁴¹⁹.

2.5.1.1 El orden temporal.

La primera transformación que el autor opera sobre el relato afecta a su temporalidad y más exactamente a la cronología de los acontecimientos relatados, por cuanto el hipotexto bíblico sigue un itinerario lineal que *Sara de Ur* no respeta, introduciendo anacronías diversas atendiendo a su extensión y distancia. Este cambio, se nos antoja, de alguna forma necesario, por cuanto el hipertexto es un relato de ficción que se elabora a partir de otro relato que se presenta como factual⁴²⁰, o al menos como producto de sucesos narrados por quienes los abordan como hecho verdadero y sucedido. Así y aunque el cronotopo se mantiene, encontramos diversas analepsis, que analizaremos más adelante.

Pero veamos antes cual es la relación lineal de los hechos narrados en el Génesis, algunos de los cuales (aquellos que aparecen en negrita) son precisamente los que serán eliminados del hipertexto.

⁴¹⁹ Este es precisamente el enfoque adoptado por Genette para analizar las transformaciones operadas dentro del modo narrativo y que extrapoladas para el análisis comparativo permiten cotejar con facilidad las características del hipertexto a partir del hipotexto. En Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p. 165. Otra de las ventajas de la adopción de esta metodología para el análisis de cualquier texto, la señala Francisco Javier Higuero en *La memoria del narrador*, dedicado precisamente a la narrativa breve de José Jiménez Lozano: «Todos los estudios narratológicos de la relación entre historia y discurso, incluido la dimensión temporal del ambos, en ningún caso se sale de la inmanencia textual, tal como la presenta el autor implícito. La crítica literaria que se hace siguiendo tales modelos es puramente inmanente al texto, el cual es considerado, analizado e interpretado, partiendo del supuesto de que tiene un valor en sí mismo y que todo lo que dice se encuentra en alguna forma dentro de él. El estructuralismo narratológico muestra una gran afinidad a esta crítica literaria inmanente, que produce un cierto conocimiento intensivo temático de la historia y de los recursos discursivos en que se expresa», en Higuero, Francisco Javier: *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*, op.cit., p.76.

⁴²⁰ Genette, Gerard: *Relato ficcional, relato factual*, Lumen, Barcelona, 1993. Según Genette, en el relato factual o de no ficción, aunque también se hace difícil mantener un escrupuloso respeto a la cronología de la historia, se es más respetuoso con la narración lineal.

Fig.2.2.

RELACIÓN DE LOS HECHOS NARRADOS EN EL HIPOTEXTO.

GÉ 11, 26-32; Registro de la descendencia de Teráh, Abram y Nabor, con sus mujeres Sara y Yiskah y Lot, hijo de Harán, y nieto de Térah, abandonan Ur de los caldeos para dirigirse a Harán donde vivieron.
12. PARTIDA DE ABRAM HACIA PALESTINA Y EGIPTO.
GÉ 12, 1-8; partida de Abram, Sara y Lot de Harán hacia Šikem, hasta la Encina de Moreh, en tierra de Canaán, donde construye un altar a Yahveh y posterior llegada a un lugar entre Bet ^o ´el y Ha`ay.
GÉ 12: 9-20; huida hacia Egipto a causa del hambre y posterior expulsión de Faraón por el engaño de Abram, que presenta como su hermana a Sara.
13. ABRAM Y LOT SE SEPARAN.
GÉ 13: 1-18; vuelta de Abram al sitio entre Bet ^o ´el y Ha`ay. , y regreso posterior al encinar de Mambré, separación de Lot que toma la zona de la cuenca del Jordán, hasta la ciudad de Sodoma.
14. LOT. PRESO Y LIBERADO.
GÉ 14: 1-24; Abram parte junto a sus partidarios a liberar Lot, capturado junto con los reyes de Sodoma y Gomorra por Kedorla`ómer y los reyes con él coaligados.
15. ALIZANZA DE DIOS CON ABRAM.
GÉ 15: 1- 21; Nuevo pacto de Yahveh con Abram, que le promete descendencia a la vez que le otorga propiedad del país desde Egipto hasta el Eúfrates.
16. AGAR E ISMAEL.
GÉ 16: 1-5; Sara ofrece su esclava Agar a Abram, pues es estéril.
GÉ 16: 5-16; tras concebir Agar, se enoja Sara con ella, y huye al desierto donde Yahveh se le aparece y le anuncia un hijo que se llamará Ismael junto a un pozo que se llamará B e`er Lahay Ro`i (pozo del viviente que me ve)
17. NUEVO PACTO DE YAHVEH CON ABRAM. LA CIRCUNCISIÓN.
GÉ 17: 1-27; Renovación del pacto entre Yaveh y Abraham que le promete gran descendencia y todo el país de Canaán, un hijo para Sara que habrá de llamarse Isaac y le solicita la circuncisión de todos los varones.
18. LA TEOFANÍA DE MAMRÉ.
GÉ 18: 1-20; Abraham ofrece comida y agua a tres ángeles que le visitan a su tienda, junto al encinar de Mamré y que le prometen un hijo. Sara se ríe y Yahveh pregunta a Abraham sobre los motivos de su risa. Los ángeles continúan su camino hacia Sodoma y Gomorra.
GÉ 18: 20-33; Yahveh confiesa a Abraham sus intenciones de destruir Sodoma y Gomorra.
19. DESTRUCCIÓN DE SODOMA Y GOMORRA.
GÉ 19: 1-29; los varones de Sodoma amenazan a Lot porque quieren yacer con los tres ángeles que éste alberga en su casa. Apremiados por ellos, Lot, su mujer y sus hijas, abandonan la ciudad en dirección a la ciudad de Só`ar (=pequeña), la mujer de Lot al volverse a mirar queda convertida en columna de sal.
GÉ 19: 29-38; las hijas de Lot emborrachan a su padre y yacen con él, procreando, la mayor, Mo`ab, padre de los Moabitas y la menor a Ben-`Ammí, del que descienden los` ammonitas.
20. ABRAM Y SARA EN GERAR.
GÉ 20: 1-18; Abraham emigra hacia el país del mediodía y se asienta entre Qades y Sur, residiendo en Gerar donde el rey `Abimélek pretende a Sara, pero cuando descubre por Ha-`Elohim que es su hermana, pacta con Abraham y le ofrece dinero y su país.
21. ISAAC E ISMAEL. B E`ER-SÈBA`
GÉ 21: 1-14; concepción, parto y crianza de Isaac.
GÉ 21: 15-20; Abraham, a petición de Sara, expulsa a Agar y a su hijo Ismael que vagaron por el desierto de B e`er-sèba`. `Elohim atiende a Agar y le promete larga descendencia.
GÉ 21: 20-34; `Abimelek y Pikol, jefe de su ejército, pactan alianza con Abraham y como símbolo construyen ahí donde habían jurado ambos, un pozo, por eso se llamó el lugar B e`er-sèba` (pozo del juramento).
22. SACRIFICIO DE ISAAC.
GÉ 22: 1-18; Abraham camina hacia las montañas para sacrificar a Isaac como prueba hacia Ha-`Elohim, que en el último momento se lo impide ofreciéndole a cambio un carnero y prometiéndole bendiciones y

abundante descendencia.
GÉ 22: 18-24; Abraham vuelve a B e'er-sèba`. Registro de la descendencia de Nabor, hermano de Abraham.
23. LA CAVERNA O CUEVA DE MAKPELAH.
GÉ 23: 1-20; Sara fallece y Abraham solicita a los hijos de Het, intercedan ante `Efrón, hijo de Sóhar, para que le sea concedida la cueva de Makpelah donde entierra a Sara, así como el campo de `Efrón, enfrente de Mamré; lugares todos que quedan asignados en propiedad sepulcral.
24. DESPOSORIOS DE ISAAC Y REBECA.
GÉ 24: 1-67; un servidor de Abraham viaja a la tierra natal de éste para traer esposa para Isaac, tras prometérselo. En la ciudad de Nahor conoce a Rebeca, hija de Betu'el, el hijo que Milhak parió a Nahor y tras pedírsela a sus padres vuelve con ella hacia donde Isaac, que la lleva a la tienda de Sara donde la amó.
25. MUERTE DE ABRAHAM. ESAÚ Y JACOB.
GÉ 25: 1-11; Abraham se esposa de nuevo con Qeturah, de quien mediante registro se enumera su descendencia y tras donar todo lo que poseía a su hijo Isaac, muere y es sepultado junto a su esposa.
GÉ 25: 11-34; Registro de la descendencia de Isaac y de la de Ismael. A Rebeca, estéril Yahveh le concede dos hijos, Jacob y Esaú, el cual pierde la primogenitura a favor de su hermano.

Observamos, a continuación, la relación que podemos establecer entre los sucesos del hipotexto y los del hipertexto; esquema, que, de momento, nos sirve para observar la alteración temporal que se trama en el segundo, así como para comprobar cuáles son los pasajes que no se desarrollan en el hipertexto y aquellos otros que son completamente inéditos.

Fig.2.3.

RELACIÓN DEL HIPERTEXTO CON EL HIPOTEXTO.

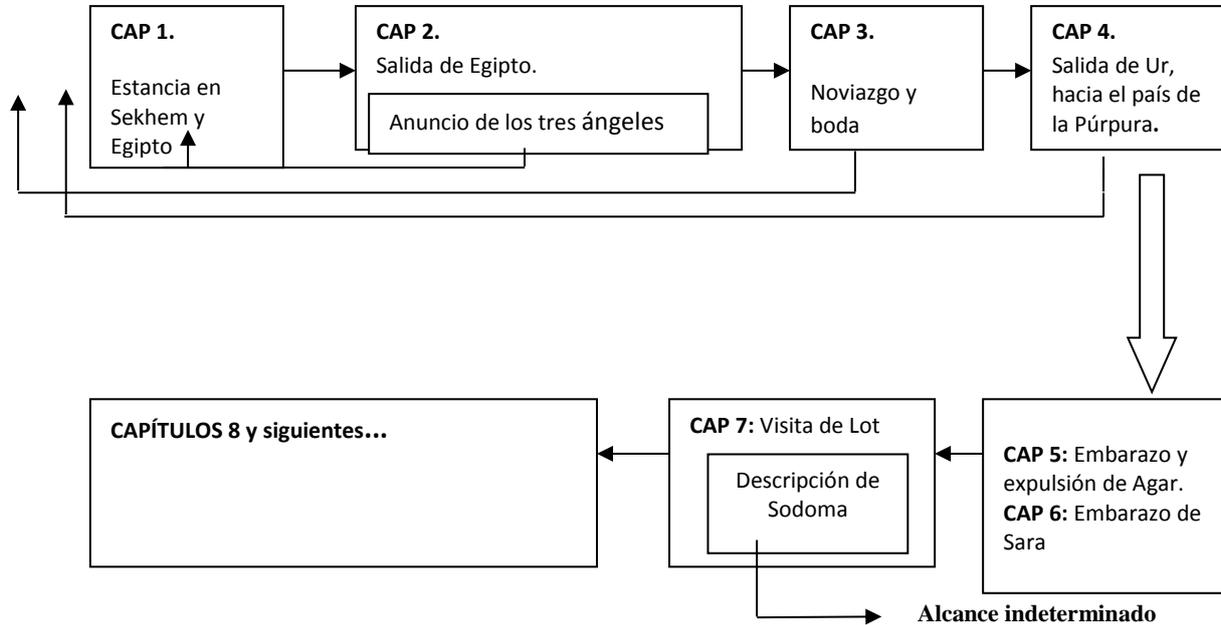
HIPOTEXTO	HIPERTEXTO.
GÉ 12: 1-8; partida de Abram, Sara y Lot de Harán hacia Sikem, hasta la Encina de Moreh, en tierra de Canaán, donde construye un altar a Yahveh y posterior llegada a un lugar entre Bet-él y Ha'ay.	Página 9-10; descripción de la casa de Abram y Sara en Sekhem, junto a la encina de Moré.
	Página 10-11; descripción de Sara
GÉ 12: 9-20; huida hacia Egipto a causa del hambre y posterior expulsión de Faraón por el engaño de Abram, que presenta como su hermana a Sara.	Página 11-13; sequía y huida de Abraham, Sara y su prole a la ciudad de los Misrim
	Página 13-14; descripción de la ciudad de los Misrim
	Página 14-18; temores de Abraham, y relaciones de Sara con Faraón.
	Página 18 y 19; vuelta de Sara y salida del país de los Misrim.
	CAPÍTULO 2
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Página 21y22; camino por el desierto y celos de Abram.
GÉ 18: 1-20; Abraham ofrece comida y agua a tres ángeles que le visitan a su tienda junto al encinar de Mamré y que le prometen un hijo.	Página 22-23; ANALEPSIS: promesa de un hijo a Sara y risa de ésta.

Sara se ríe y Yahveh pregunta a Abraham sobre los motivos de su risa. Los ángeles siguen caminando hacia Sodoma y Gomorra.	
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Página 23-24; FIN DE LA ANALEPSIS: diálogo entre Sara y Abram
GÉ 18: 20-33; Yahveh confiesa a Abraham sus intenciones de destruir Sodoma y Gomorra.	Página 24-25; ANALEPSIS: recuerdo del anuncio de destrucción de Sodoma y Gomorra.
	CAPÍTULO 3; COMIENZA UNA LARGA ANALEPSIS DE DOS CAPÍTULOS
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 29-35; descripción del enamoramiento y las bodas de Abram y Sara.
	CAPÍTULO IV;
GÉ 12: 1-8; partida de Abram, Sara y Lot de Harán hacia Sikem, hasta la Encina de Moreh, en tierra de Canaán, donde construye un altar a Yahveh y posterior llegada a un lugar entre Bet-él y Ha'ay.	Página 35-41; descripción de la visita del comerciante de telas y del país de la Púrpura, que emociona a Sara. Salida de Abram y Sara hacia el país de la Púrpura.
	CAPÍTULO V
GÉ 16: 1-5; Sara ofrece su esclava Agar a Abram pues es estéril,	Página 43-46; resumen de la vejez de Abram, desde su salida de Ur. Ofrecimiento de Sara para que despose a Agar.
GÉ 16: 5-16; tras concebir se enoja Sara con ella y huye al desierto donde Yahveh se le aparece y le anuncia un hijo que se llamará Ismael junto a un pozo que se llamará B e'er Lahay Ro'i (pozo del viviente que me ve)	Página 46-47; expulsión y vuelta de Agar a casa y parto de Ismael.
GÉ 17: 1-27; Renovación del pacto entre Yaveh y Abraham que le promete gran descendencia y todo el país de Canaán, un hijo para Sara que habrá de llamarse Isaac y le solicita la circuncisión de todos los varones.	Página 47; nueva promesa de El Shadday de un hijo de Sara.
	CAPÍTULO VI. FIN DE LA ANALEPSIS
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 49-52; descripción del embarazo de Sara
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Página 52-54; descripción de la visita de los cusitas, que a Sara le recuerdan los ángeles
	CAPÍTULO VII.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 55-56; narración de la visita de Lot.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 56-59; ANALEPSIS: descripción de Sedom.
GÉ 19: 1-29; los varones de Sodoma amenazan a Lot porque quieren yacer con los tres ángeles que éste alberga en su casa. Apremiados por ellos, Lot, su mujer y sus hijas abandonan la ciudad en dirección a la ciudad de Só`ar (=pequeña), la mujer de Lot al volverse a mirar queda convertida en columna de sal.	Página 59-60; narración de la destrucción de Sedom.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 60-64; ANALEPSIS: descripción de la pasada visita de Abram a Sedom
	Página 64-65; continúa narración de la destrucción de Sedom.
	CAPÍTULO VIII.
GÉ 21: 1-14; concepción, parto y crianza de Isaac.	Página 67-69; descripción del parto de Sara
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Página 69-70; descripción de Isaac.
	CAPÍTULO IX.
GÉ 21: 15-20; Abraham, a petición de Sara, expulsa a Agar y a su hijo Ismael que vagaron por el desierto de B e'er-sèba`. Élohim atiende a Sara.	Página 71-75; descripción de la vida de Isaac e Ismael y conflicto entre ambos que provoca a Sara.

Agar y le promete larga descendencia.	Página 75-79; exilio de Agag e Ismael y llegada a la nueva ciudad.
	CAPÍTULO X
GÉ 21: 20-34; Abimelek y Pikol, jefe de su ejército, pactan alianza con Abraham y como símbolo construyen ahí donde habían jurado ambos, un pozo, por eso se llamó el lugar B e'er-sèba` (pozo del juramento).	Página 81-82; sequía del país y visita de Abimelek y su jefe Pikol. Página 82-87; descripción del país de Abimelek y pacto entre éste y Abram.
	CAPÍTULO XI.
	Página 89-91; adoración de Abram a El Shadday y celos de Sara.
GÉ 22: 1-18; Promesa de Abraham, camino hacia las montañas para sacrificar a Isaac como prueba hacia Ha-`Elohim, que en el último momento se lo impide ofreciéndole a cambio un carnero y prometiéndole bendiciones y abundante descendencia.	Página 91-95; promesa del sacrificio de Isaac e intervención de Yahveh
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 95-96; vuelta a casa, temores de Sara y promesa de Abram.
	CAPÍTULO XII
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 97-100; descripción de las muchachas cananeas que enamoran a Isaac
GÉ 24: 1-67; un servidor de Abraham viaja a la tierra natal de éste para traer esposa para Isaac, tras prometérselo. En la ciudad de Nahor conoce a Rebeca, hija de Betu`el, el hijo que Milhak parió a Nahor y tras pedírsela a sus padres vuelve con ella hacia donde Isaac, que la lleva a la tienda de Sara donde la amó.	Página 100-103; partida de Eliécer a Ribca, contacto con Ribca y vuelta a casa.
	CAPÍTULO XIII.
GÉ 23: 1-20; Sara fallece y Abraham solicita a los hijos de Het, intercedan ante`Efrón, hijo de Sóhar, para que le sea concedida la cueva de Makpelah donde entierra a Sara, así como el campo de `Efrón, enfrente de Mamré; lugares todos que quedan asignados en propiedad sepulcral.	Página 105-109; descripción de la muerte de Sara y la negociación de Abram para conseguir la cueva de Mackhpela.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Página 109; descripción de la vida de Abram sin Sara.
	CAPÍTULO XIV
	Página 111-113; llegada de Ribca y compromiso de Isaac
	Página 111-112; ANALEPSIS; descripción de las negociaciones de Isaac con la familia de Ribca.
	CAPÍTULO XV
GÉ 25: 1-11; Abraham se esposa de nuevo con Qeturah, de quien se enumera su descendencia y tras donar todo lo que poseía a su hijo Isaac, muere y es sepultado junto a su esposa.	Página 115-116; descripción del desposorio de Abram con Quetura.
	Página 116; muerte y sepultura de Abram.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	EL SELLO DEL ESCRIBA

Por último, el montaje realizado en el hipertexto, a partir de la historia del Hipotexto, podría esquematizarse como sigue:

Fig.2.3.b



En conclusión, *Sara de Ur* dedica su primer capítulo a describir la vida de Abram y Sara en Sekhem, junto a la encina de Moré; es decir, lo hace «in media res», por cuanto unos años antes, la familia de Abram residía en ‘ Ur de los Caldeos, de donde hubieron de salir a petición de El Shadday, y a donde el narrador nos hará regresar posteriormente, en una analepsis de dos capítulos (3 y 4), para hablar del enamoramiento, los desposorios y la vida del matrimonio en la ciudad, que habrán de abandonar para salir hacia el País de la Púrpura.

Se producen también *analepsis* en el capítulo II, cuando Abram - mientras atraviesa con su caravana el desierto tras ser expulsado del País de los Misrim - recuerda la visita de los ángeles que prometieron descendencia a Sara, a la vez que anunciaron la destrucción de Sedom (Sodoma) y Gomorra.

En el capítulo VII, en el que se describe la estancia de Lot en la casa de su tío, para refugiarse tras la destrucción de Sedom, encontramos una analepsis más, focalizada primero a partir del propio narrador: Lot venía muchas veces con su familia a visitar a su tío Abram, desde Sedom donde era escribano. Allí vivía en su casa de tres pisos con su mujer y sus tres hijas solteras, y también con sus hijas casadas y sus yernos y nietos y una multitud de secretarios y criados...» (pp. 56 y 57); y en segundo lugar a partir de

Abram, que a la vez que se convierte en el receptor del discurso de Lot⁴²¹ en el que éste enumera las desgracias acaecidas en Sedom, rememora sus anteriores visitas a la ciudad de su sobrino.

En realidad nunca había sido partidario de que su sobrino Lot y su familia se quedasen a vivir en Sedom. No le gustaba la ciudad, con sus ruidos y su refinamiento, y, cuando estuvo allí le había extrañado sobre todo que hubiera en la ciudad salones de belleza para las manos de las mujeres, sino también de los hombres, que todos tenían largos dedos... (p.p. 60 y 61).

La razón de la primera de las alteraciones temporales, aquella que hace comenzar el relato en Egipto, hay que buscarla en la necesidad que el autor tiene de mostrar tempranamente el origen de la desconfianza entre los esposos, que se produce, precisamente, al abandonar Sekhem y llegar a ese país, Egipto o también País de los Misrim, donde Sara será cedida a Faraón y Abram compensado de la pérdida con un fastuoso palacio. La hipótesis se confirma además si atendemos a un indicio extratextual, el que nos proporciona el mismo José Jiménez Lozano, que en *Segundo Abecedario*, reflexiona sobre la circunstancia que le lleva a comenzar *Sara de Ur*.

Dudas acerca de si publicar o no los tres cuadernos rojos. Un montón de dudas. Pero por fin, por la noche, una maravillosa noche otoñal, después de mi paseo nocturno, me subo a ese montón de dudas y comienzo a escribir Sara, a quien me encuentro de repente en su viaje a Egipto, donde dice, por consejo de Abraham, que es su hermana, no su mujer, tal y como lo cuenta el Génesis, pero lo que no sabía yo, es que luego a Abraham le entraron celos, y con los celos la curiosidad de lo que había pasado en el Harén real, y que hizo a Sara un feroz interrogatorio. Ahí quedó la cosa a las tres de la mañana⁴²².

De ahí la necesidad de adelantar dos capítulos lo que en la estructura lineal del hipotexto sucede cuando la historia ha avanzado de un modo importante, sólo para centrar nuestra atención en aquello que el narrador considera trascendente para dar sentido pleno a su historia, porque serán esos celos de Abraham, su lacerante inseguridad, esas «ovas de los celos que anidaban en su cabeza»(p.21) y que no dejarán de aturdirlo hasta su muerte, fundamentales para tensar el conflicto permanente que el Abram enamorado mantiene con la atractiva Sara; un dato entonces, necesario para mantener la esencia dramática de la historia y que, por la misma razón, es necesario avanzar en el comienzo de la misma.

⁴²¹ La visita de Lot, por cierto, no se produce nunca en el Génesis, aunque esta circunstancia no afecte a la identidad de la figura, ya que es analepsis por cuanto supone una alteración del orden de los hechos de la historia en la relación del relato, estén estos hechos recogidos en el hipotexto o pertenezcan a la diégesis del mismo.

⁴²² Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, op.cit., p. 179.

Las naturaleza de las otras analepsis: la del anuncio de los tres ángeles y la de la descripción de Sodom, que se anuncian como tal, ya que son introducidas como rememoraciones o recuerdos de los personajes, y que forman parte, respectivamente, del capítulo II y del capítulo VII, responden a una naturaleza distinta. Así, la primera actúa como si incluyésemos uno de los capítulos del Génesis en otro más amplio, lo que sirve a la agilidad del relato. La segunda, que hace referencia a Sodom, es de naturaleza descriptiva y su función es específicamente la de presentarnos la ciudad de Lot, su sofisticación y preciosismo, para potenciar el efecto desolador que el relato de su destrucción provoca en el lector.

En cambio, no son de naturaleza tan clara, las *prolepsis* o saltos hacia el futuro, en cuanto que el narrador no expone de forma literal hechos que luego vayan a suceder más adelante, es decir no utiliza el *anuncio*. Sin embargo, la joya que hemos mencionado en el capítulo anterior, esa que Abram regala a Sara en sus primeros encuentros y que representa al carnero enredado en las zarzas (elemento, volveremos sobre él, que despliega un enorme simbolismo) sirve de *insinuación*⁴²³ a uno de los momentos críticos del relato, el conocido suceso del sacrificio de Abram, que cualquier lector –una vez completado el mecanismo intertextual- es capaz de percibir. Frente al mero *anuncio* que actúa en contra de la tensión, la función narratológica de la *insinuación* es la de actuar a favor de ella, por cuanto aunque en los dos casos narrador y narratario, comparten una información velada al personaje, en el segundo, existe la duda de si finalmente el suceso insinuado va a producirse. Pero además la imagen de la joya no es la única insinuación del sacrificio de Isaac, el suceso es anticipado en otras ocasiones, y ya adelantamos la escena en la que el niño Isaac cae al pozo y su madre mientras lo consuela exclama: «¡Cordero! ¡Cordero! – le decía- que nunca tendrías que llorar, y has caído en unas zarzas» (p.72). Y «¡Cordero! ¡Cordero!» (p.75), volverá a llamarle, más adelante, en aquella ocasión en la que Isaac desaparece y es luego encontrado. Recordemos que estas insinuaciones colaboran en ese clima de tragedia siempre latente en la historia de Abram y Sara, que se contraponen - ¿Por qué esa injusticia de El Shadday?- a los paisajes más hermosos, a la plenitud en la risa o los amores más intensos.

⁴²³ Nos hacemos eco aquí, de las dos clases de *prolepsis* que pueden contemplarse y que Francisco Javier concreta de la siguiente forma: «Los críticos suelen distinguir entre la *prolepsis* pura o anuncio y la mera *insinuación*. En el anuncio se menciona un hecho que tendrá lugar más tarde. De esta forma, los acontecimientos futuros son confrontados antes de que sucedan. Por otro lado, las *insinuaciones* son sólo una mera preparación de los acontecimientos futuros, un germen”, en Higuero, Francisco Javier: *La memoria del narrador*, op.cit., p.75.

2.5.1.2 Análisis de la duración o velocidad del relato.

El personaje de Sara ha sido elevado a la categoría de principal, realizando lo que se denomina una *valorización secundaria*, que anula su estatus de comparsa y la sitúa como protagonista, igualmente, se han obrado cambios en el *significado*, el *motivo* y la *praxis* del hipotexto; de modo, que parece lógico pensar que uno de los aspectos más afectados sea el de la *duración*, es decir, la medida del ritmo de la narración de los capítulos en relación con la de los referentes. Veremos cómo unos sucesos serán silenciados, otros se desarrollarán mediante descripciones, esencialmente cuando se trata de ponderar la figura de Sara; y, en la mayoría de las ocasiones, se optará por añadir secuencias inexistentes en el hipotexto que influyen en el ritmo del relato, cuyas variaciones o *asincronía* abundarán en la ficcionalizado de la historia. Las examinamos cotejando la duración de los acontecimientos de los dos textos:

a. La elipsis.

Nos referimos a la eliminación de una serie de acontecimientos del relato bíblico.⁴²⁴ Así no aparecen en *Sara de Ur*:

.a. 1. Algunas de las secuencias donde interviene Lot:

De hecho, el sobrino de Abram, aparece mencionado por vez primera en el capítulo VII, y aunque, como acabamos de ver, se establece en este apartado, una analepsis que nos traslada a la vida anterior de Lot junto a su familia - en una secuencia, por cierto, completamente inédita, su importancia, es mucho mayor, de hecho Lot es uno de los acompañantes de Abram y Sara a la salida de Ur, continúa con ellos en su establecimiento en Moreh, y tal y como se refiere en Gén13, 1-18, a propuesta de Abram, se separa de aquel para tomar la zona de la cuenca del Jordán, hasta la ciudad de Sodoma. También es anulado el contenido completo del capítulo 14, donde se narra cómo Abram libera, junto a sus partidarios a Lot, capturado con los reyes de Sodoma y Gomorra, por Kedorla ómer y los soberanos con él coaligados; y los versículos (del 29 al 38) del siguiente capítulo, el 15, donde se reseña como las hijas de Lot emborrachan a su padre y yacen con él, procreando, la mayor, a Mo'ab, padre de los Moabitas y la menor a Ben-`Ammí, del que descienden los `ammonitas.

Sin duda, el proceder del narrador se explica en la necesidad de eliminar aquellos actantes que no afectan a la naturaleza de la trama que se ha erigido en principal: esa

⁴²⁴ Aparecen en negrita en la fig. 2.2.

historia de amor entre Sara la reidora y Abram el piadoso, que en una proyección metonímica es la explicitación del amor a la vida, amores en los que, en ocasiones, se entromete El Shadday. Por eso, cuando en el capítulo VII se recupera la figura de Lot, se hace mediante una escena en la que el protagonismo de Sara es manifiesto desde el principio: «Desde la terraza vio Sara a Lot y a su familia acercarse a la casa, pero no los reconoció hasta que estuvieron muy cerca» (p.55), comienza este fragmento. Y también es Sara a través de quien se focaliza el relato cuando se realiza la primera de las analepsis, en la que se alaban las excelencias de la ciudad de Sedom, «y Sara se ponía melancólica escuchándolo», se dice, cuando se describe la ciudad. Y de nuevo, se recuerdan los deseos de Sara de visitarla en compañía de su esposo, los celos de éste, y las mismas reticencias de la mujer:

... y continuaba rumiando para sus adentros alegrándose por fin de no ir a Sedom, porque sin las mujeres de esta ciudad eran tan hermosas como Nofret decía, y tenían unos senos tan pequeños, ajustados en seda y carmesí, quizás Abram se enamorase de ellas, y entonces se desdecía de su deseo de ir a Sedom. Y nunca fueron (p. 58).

También en el final del capítulo, toma Sara protagonismo manifestando su disgusto a Abram por la muerte de Nofret y la destrucción de Sedom. Así que, en resumen, las referencias a Sedom y a Nofret, y su final tan trágico en *Sara de Ur*, actúan para asistir a esas bellezas que Sara reverencia y El Shadday amenaza.

a.2. El personaje de El Shadday:

La segunda figura afectada por la aplicación de las elipsis, es precisamente la de El Shadday, aunque, en este caso, el procedimiento es de una elaboración más compleja, que atañe no solamente a la anulación de algunas secuencias, sino a su reconsideración como protagonista, ya que Yahveh (o El 'Shadday) aparece únicamente cuando es mencionado por Abram o Sara (cuando se dirige, casi siempre con afán conminatorio a Abram) y nunca como personaje con discurso propio, o al que el narrador nombra como tal, como sucede en el hipotexto. Veamos, por ejemplo, como en el hipotexto, en el capítulo del sacrificio de Isaac, es el narrador el que habla de Dios y Ha-'Elohim el que se hace presente, con su propio discurso.

Tras estos sucesos acaeció que Ha-'Elohim probó a Abraham y le dijo:

-¡ Abraham!

Contestó:

-Heme aquí.

Dijo ('Elohim):

Toma a tu hijo, tu unigénito, que tanto amas, a Isaac, y vete al país de Moriyyah, y ofrécele allí en holocausto sobre una de las montañas que yo te indicaré. (Gén 22, 1-2).

En cambio, en el hipertexto, la secuencia que da inicio a la narración del sacrificio frustrado, comienza haciendo referencias a los cambios de carácter de Abram: «...daba contestaciones secas como portazos, y portazos como contestaciones. Dejó de lavarse la cabeza muchos días y de cuidar su barba, y comía unos cuantos dátiles como a escondidas...» (p. 89), pintura que en ocasiones es servida a partir de la focalización de Sara, que juzga la dejadez de su esposo, a través del tamiz distorsionador de los celos:

... le espía 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 le llenó el corazón no sólo de celos sino de presentimientos que son como gusanos... (p. 90).

Se completa la escena, en la que el lector ya supone la cruel solicitud de El Shadday a Abram, con el estupor que a Sara le provoca la cercanía de Isaac a El Shadday: «Pero Sara no comprendía. Y lo peor era que Abram había comenzado a subir con él a la terraza al pequeño Is'ac y estaba enseñándole a conocer a ese Dios, El Shadday» (p. 91). Es decir, de alguna forma la terrible petición que El Shadday hace se intuye, pero de ninguna forma se explicita. Así lo ve también Antonio Piedra, que observa cómo «En Abram, la voluntad del Shadday es todavía un runruno: no está claro si obra por imperativos de la vida práctica – “al agua había huido- o por las señales que intuye cuando por las noches contaba estrellas»⁴²⁵.

Así que El Shadday existe mientras es nombrado por Sara o más comúnmente en las conversaciones entre Sara y Abram, y es a partir de ellos, y de nuestro conocimiento del hipotexto bíblico, que intuimos esa conversación del todo trascendente entre Dios y Abram, porque el contenido de la misma no es nunca desvelado, al igual que la presencia de El Shadday, intangible y misterioso, nada que ver con el bíblico.

El segundo procedimiento es, como en el caso de Lot, la supresión de algunos acontecimientos, muy numerosos en el hipotexto, en los que aparece la figura divina y, esencialmente, aquellos en los que se narran los pactos y alianzas suscritos entre Abram y El Shadday, y que antes observamos como concreciones de ese motivo más general del hipotexto, el de la fidelidad del profeta a su Dios. En el hipertexto, los pactos no serán anulados uno por uno, sino que serán subsumidos en uno solo, tal y como vamos a comprobar cuando analicemos la frecuencia, y la idea de fidelidad de Abram es

⁴²⁵ Piedra, Antonio: “El retozo del génesis”, en revista *Insula* 520, op.cit., p.23.

únicamente la manifestación de esa cercanía de Abram con *lo alto*, que tanto exaspera a Sara y que no trabaja en el hipotexto como *opositor* del amor de ambos. De modo que son los sucesos vinculados a los pactos entre ellos, que no sirven a la definición del nuevo motivo, los más afectados por las elipsis, aunque existen, como en toda *adaptación* o *reelaboración hipertextual*, otras referencias más concretas que son anuladas.

Analizadas las elipsis, centrémonos ahora en las ampliaciones, mucho más numerosas en *Sara de Ur*, que, al ser producto de una *amplificación*, se caracteriza más por la adición que por la sustracción, y en concreto, por la utilización de *pausas descriptivas*, o *la adición de otros sucesos*.

b. Las pausas descriptivas.

Que definimos como, aquella «técnica mediante la que el discurso se pone al servicio del elemento especial de la novela, consumiendo por lo tanto texto pero no avanzando en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso»⁴²⁶ y que, como veremos, contribuye a esa sensación de atemporalidad en que *Sara de Ur* se sostiene de principio a fin.

Pausas que ocupan, además, un espacio considerable, y que son, en su mayoría, prosopografías o etopeyas de Sara, y especialmente retratos topográficos, de la casa de Ur, de la de Moreh, de la de Faraón, o de la que éste regala a Abram:

La casa tenía muchas estancias y un jardín con palmeras altísimas, cuyas ramas se entrecruzaban y hacían en lo alto un toldo o una celosía verde. Y, en el jardín, había un estanque con nenúfares y cocodrilos muy pequeños, verdes y azulados, o con la piel como si fuera cuero crudo, que levantaban un oleaje continuo en el silencio. Pero dentro, en la casa, era donde estaba el baño de madera negra y cristal con pececillos azules, rojos y dorados, y por la habitación había muchas aves en jaulas de bambú y de papiro. Y cada una de las diez doncellas que le dio el Faraón a Abram por concubinas tenía también su baño y su pajarera y su jardín, y su alcoba y terraza con sus armaritos y bujetas para las joyas, y sus alcatifas para sentarse y dormir (p.17).

Esta larga descripción continúa varios párrafos más, al igual que la que en el primer capítulo se dedica a la propia Sara, que se prolonga otro tanto; o la misma descripción de la sequía, que en el hipotexto se resume en: «...sobrevino hambre en el país, y Abram descendió a Egipto para residir allí temporalmente, porque arreciaba el hambre en el país» (Gé12,10-11), mientras que en la novela se detalla elaboradamente.

⁴²⁶Villanueva, Darío; *Comentario de textos narrativos: la novela*. Ediciones Júcar, Gijón, 1989, p.197.

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 este era como un agujero negro: un ojo sin pupila, y Sara se puso muy triste. Las criaditas y esclavillas que la rodeaban comenzaron a sollozar, desgarraron sus vestidos rojos y, luego, desataron sus cabellos negros como en tiempo de luto, porque, si el agua había huido, es que iba a llegar hasta la casa el jinete del hambre, que era más terrible que los jinetes beduinos que venían por la noche: cuando se oía el galopar en medio del silencio, y, en seguida, el ruido de las puertas que rechinaban y los gritos del amanecer de las esclavillas robadas... (p. 12).

c. La adición de sucesos.

Los ejemplos son continuos y numerosos. Veamos el siguiente, recogido en Gén, 21, 9-12) que se refiere a los celos de Sara respecto a la esclava Agar y su hijo Ismael:

Como viese Sara que el hijo que Agar la egipcia había parido a Abraham embromaba a su hijo Isaac, indicó a Abraham: «Expulsa a esa esclava y a su hijo, porque el hijo de esa esclava no puede heredar como mi hijo Isaac». La cosa pareció muy mal a los ojos de Abraham en razón de su hijo. Pero 'Élohim dijo a Abraham: “No te parezca mal, en razón de tu hijo y de tu esclava. En cuanto Sara te diga escucha su voz; pues es por Isaac por quien se denominará tu descendencia; aunque también del hijo de la esclava haré un (gran) pueblo por ser prole tuya.

Sin embargo, en Sara de Ur, ese *embromaba a su hijo de Isaac*, ocupa desde la página 71 a la 75. Así, se nos describe al principio como Ismael se burlaba de Isaac probándole su ignorancia, y preguntándole por la identidad de animales de su invención.

- ¿Sabes cómo se llama ese pájaro?
- - No- contestaba Is´haac.
- Pues un pico-zapato.
- ¿Y ese?
- No.
- Pues, un Jabirú.
- ¿Y esos otros?
- No.
- Pues son aningas, chaval. No sabes nada, pequeñajo.
- O un día que estaba comiendo un guiso rojo.
- ¿Sabes cómo se llama? Si lo sabes te monto en el onagro sin domar.
- No lo sé- dijo Is´hac...

Y cómo, más adelante, el comportamiento de Ismael hacia su hermano se torna agresivo:

Y así fue como Ihsma´el iba tomando ojeriza a Is´hac y no quería ya nunca que el niño fuera tras él. Le dejaba encerrado en una cuadra con los cabritillos, o salía de la casa a ocultar, sin que el niño le viera, y, entonces, Is´hac quedaba desolado (p. 73).

Del mismo modo, comprobamos los celos de Sara hacia Ihsma´el, la promesa de castigo con unos juncos trenzados que Agar y Abram muestran al joven y, el suceso

definitivo que provoca la expulsión de la esclava y su hijo, en una escena que evoca claramente al árbol del conocimiento.

- ¿Sabes lo que hay, ahí, abajo en esa cisterna seca?- preguntó Ihsma^ˆel a Is^ˆhac.
- No.
- Pues un palacio encantado. Por eso no tiene agua. Yo he bajado muchas veces, y allí dentro me han enseñado todo lo que sé. Hay un jardín muy hermoso y un árbol con manzanas. Te comes una de ellas, roja y dorada, y sabrás todo. ¿Quieres que te baje?
- Sí.
- Y le ató una cuerda a la cintura y le bajó a Is^ˆhac hasta el fondo.
- No veo nada – dijo Is^ˆhac-. Está muy oscuro.
- ¡Tonto e ignorante, que sólo eres un pequeñajo y no sabes nada de la vida! ¿Qué creías que iba a ver en una cisterna más que escuezos y culebras?
- E is^ˆhac se puso a llorar desesperadamente, pero Ishma^ˆel le dejó allí dentro y volvió a casa con las cabras.

Este procedimiento, admite diferentes gradaciones. Así, a veces se trata de matizar una apreciación del texto canónico con nuevos detalles, otras consiste en la adición de una serie de acciones y sucesos que sirven de desarrollo argumental a apuntes muy breves, incluso a un simple adjetivo, adverbio o verbo, como ese *embromar* bíblico. Y por último encontramos las adiciones más llamativas – por cuanto no puede hallarse relación alguna con ninguno de los sucesos narrados en el hipotexto- que son las reflejadas en los siguientes capítulos:

1. Capítulo IV: donde se narra la visita del comerciante de telas anunciando las bondades del país de la Púrpura, hacia donde partirá Abram junto a su tribu y que ocupa desde la página 35 a la 41.
2. Capítulo VI: donde se narra la visita de los mercaderes cusitas.
3. Capítulo IX: donde se describe la llegada de Agar e Is^ˆhac a la ciudad tras ser expulsados de la tribu.
4. Capítulo XII: donde se describe a las tres muchachas cananeas de las que el Is^ˆhac maduro se enamora.

2.5.1.3. La frecuencia.

En cuanto a la frecuencia, si volvemos al análisis comparativo, es fácil intuir cuando estamos ante lo que se denomina *relato singulativo*, que exige coincidencia entre aquel o aquellos sucesos que se narran en ambos textos, y para ello no tenemos más que fijarnos en la tabla del esquema 2.2, que nos servía para compararlos y observar que esta

es la circunstancia más habitual, aunque encontramos también diversas *silepsis*, que implican el subsumir sucesos similares en uno solo y que afectan al menos a dos acciones del hipotexto:

a. *Para narrar cada uno de los pactos o alianzas que se establecen entre Yahveh y Abraham:*

Que son, en el hipotexto, al menos seis –ya estudiadas en el capítulo 2, cuando nos referíamos a las diferentes categorías literarias del Pentateuco – y que se reducen a una en el hipertexto, aunque admitan una fórmula algo diferente, de hecho, en el capítulo V El Shadday envía a Abram una señal que anuncia el nacimiento de un hijo, aunque no utiliza el modo tradicional de promesa de descendencia.

b. *Para narrar los engaños de Abram:*

Que presenta a Sara como hermana, para evitar ser castigado por aquellos que la pretenden. Y es que mientras en el hipertexto Abram solicita a Sara que oculte su identidad en una única ocasión: “Eres muy hermosa, Sara, hermana mía, y el faraón de Egipto es muy enamorado y melancólico. ¡Ay de mí! Cuando te vea se enamorará de tu belleza, y, para llevarte a su harén y a su lecho, me matará. ¡Ay de mí! Debes decir, entonces, que no eres mi esposa, sino mi hermana solamente»(p.15). En el hipotexto, esta situación se repite en otra ocasión más y utilizando la misma secuenciación de los hechos. Nos referimos a Gén 20, 9, el capítulo donde se refiere la estancia de Abraham y Sara en Gerar, en la que el rey ‘Ābimelek al serle revelado el secreto por ‘Ēlohim, reacciona de una forma casi idéntica a la de Faraón:

Luego ‘Ābimelek llamó a Abraham y le dijo: ¿Qué has hecho y en qué te he faltado para que hayas expuesto a mí y a mi reino a un pecado enorme? ¡Cosas que no deben hacerse has hecho conmigo!” Dijo también ‘Ābimelek a Abraham: -¿Qué miras has tenido para hacer tal cosa?

La repetición de un mismo tema es una técnica habitual en la narración bíblica, y parece lógico que para servir a la fluidez de la narración, el autor opte por subsumir en un único suceso lo que aparece repetido en varios.

Existe, por último, un elemento propio de la narración canónica que se multiplica en *Sara de Ur*, produciéndose entonces lo que se conoce en la variable frecuencia como *relato repetitivo*. Este elemento es la utilización del agua- o mejor la falta de ella- para justificar cada uno de los viajes de Abram y Sara en la novela, cuando, por el contrario en el hipotexto, la sequía como razón que obliga a la pareja a abandonar su residencia es

mencionada en una única ocasión, concretamente en Gén 12,10-12. La respuesta a esta táctica de repetición habría que buscarla en la amplia función simbólica que desempeña el agua en la novela, idea de la que nos ocuparemos más adelante.

2.5.2 Transformaciones operadas en la categoría modo: La focalización y la distancia.

Ya hemos hablado sobre la transfocalización realizada en la novela en el punto 2.2, a partir de la focalización 0 del hipotexto, a la focalización en el personaje de Sara y, en menor medida, en el de Abram. Como es lógico, un cambio en la focalización implica también variaciones en las diferentes formas de discurso utilizadas en ambos textos, esa *forma de contar* utilizada por el narrador, para trasladar el acto de habla o de pensamiento de los personajes, la utilizada en el hipotexto bíblico y las modificaciones introducidas por el narrador hipertextual.

Así, el narrador bíblico utiliza el estilo directo, y para ello se acoge a la reproducción mimética de las declaraciones de los personajes, haciéndose únicamente presente por la utilización de marcas como los párrafos, guiones, comillas, signos de puntuación, y los llamados *verba dicendi* y *verba sentiendi*, los que se asimilan a exclamar, contestar, preguntar; fórmulas más elaboradas, como dirigir la palabra, y especialmente el verbo “decir”, que aparece en los versículos en los que se basa *Sara de Ur*, en setenta y dos ocasiones, siempre al servicio de esa mimesis, característica expresiva esencial al narrador omnisciente, que es además extradiegético por estar situado fuera de la historia.

Si aún profundizamos más y analizamos aquellos recursos que hacen del narrador bíblico un narrador distanciado nos encontramos con:

a. Eliminación de los verbos de pensamiento y sustitución de estos por verbos de acción, que potencian la idea de distancia:

Sara y Abram, Agar y Tehar, Isaac e Ismael y el resto de los personajes del relato, no expresan sus enfados y temores, sus alegrías, sus confianzas, sino a través de la acción. Analicemos, por ejemplo, aquel pasaje del texto bíblico en Gén 12, 14-19 donde Faraón cae en la cuenta de la treta de Abram, que hace pasar por su hermana a quien es su esposa, provocando con ello la ira de Yahveh:

En efecto: al llegar Abram a Egipto, observaron los egipcios que la mujer era muy bella. Viéronla también los magnates de Faraón, se la alabaron a éste y la mujer fue

llevada al palacio de Faraón, quien, en gracia a ella, trató bien a Abram, el cual obtuvo, ganado mayor y menor, asnos y siervos, siervas, asnas y camellos. Pero Yahveh hirió a Faraón con grandes plagas por causa de Sáráy, mujer de Abram, por lo cual Faraón llamó a Abram y le dijo: “¿Qué es lo que me has hecho? ¿Por qué no me indicaste que era tu mujer? ¿Por qué dijiste: ‘Es mi hermana’, dando lugar a que yo la tomara por esposa?”

Es sencillo percibir la ausencia de fórmulas para expresar emoción alguna, y esto, porque los personajes se limitan a proceder en la práctica, y es en cada una de sus intervenciones donde hemos de deducir, por ejemplo, el enamoramiento, o la admiración de Faraón hacia Sara (la mujer fue llevada al palacio de Faraón), y la consiguiente decepción posterior (dijo: “¿Qué es lo que me has hecho?”) o el enojo de Yahveh (que hirió a Faraón con grandes plagas), ya que en ningún caso se adjetivan ni la admiración, ni el enamoramiento, ni el enojo.

Pero si hay un pasaje paradigmático que sirve para observar el mecanismo del que hablamos, ese es, sin duda, el de la ofrenda de Isaac en sacrificio en Gén 22,1-18. Y lo es porque esta perícopa habría de ser un pasaje colmado de emociones extremas, refractario a los sentimientos más primarios, y vuelve a aparecer, en cambio, como una mostración encadenada de acciones en la que Abram no muestra inquietud alguna cuando es requerido para sacrificar a su hijo. De hecho, Abraham simplemente al oír a ʾĔlohim, «Toma a tu, hijo, tu unigénito que tanto amas...», se dispone a consumir sus órdenes: «madrugó, pues de mañana, aparejó su asno, tomó consigo a dos de sus mozos y a Isaac...» y actúa sin vacilación, ni reproches de clase alguna. Bien es cierto que esa actitud de Abram, podría parecer comprensible para justificar su fidelidad a Yaveh, pero más complicado parece ponerse en la piel de Isaac, porque tampoco éste muestra temor alguno al ver a su padre alzando el cuchillo contra él.

b. Utilización del estilo directo: ya lo hemos observado en los pasajes que hemos transcrito más arriba, la fórmula más habitual es la utilización del pasado simple del verbo decir y las comillas, ya sea para la comunicación entre narrador y narratario o entre un personaje y otro. Este es precisamente el estilo que conviene a un narrador extradiegético.

c. Ausencia del monólogo interior: inexistente por completo en el Génesis, que como sabemos no está focalizado y que colabora más en la definición de ese narrador distanciado.

d. Utilización de un lenguaje conciso y claro, de escasa elaboración literaria. Caracterizado, entre otros recursos por la ausencia de adjetivos y la repetición de

estructuras que abunda en la claridad del texto. Observemos el siguiente pasaje de Génesis 13.

Subió, pues Abram de Egipto, él, su mujer y todo lo que poseía, y Lot con él, hacia el Sur. Ahora bien, Abram era muy rico en ganado, plata y oro. Y siguió sus etapas desde el Sur hacia Bet-Él, hasta el sitio donde había estado su tienda la vez primera entre Bet-Él, en el lugar del altar que había fabricado en un principio, y donde Abram había invocado el nombre de Yahveh. También Lot, que iba con Abram, poseía rebaños, vacadas y tiendas. El país no les permitía morar juntos, porque la hacienda de ellos era mucha y no podían juntos habitar. Se suscitó, pues, una querrela entre los pastores del ganado de Abram y los pastores del ganado de Lot.

Esa es la claridad anhelada por el autor, ese es el discurso sencillo y transparente por él invocado, el que se logra con la utilización de los términos justos, la casi total ausencia de adjetivos y adverbios, la multiplicación del sustantivo. De este modo se consigue ese narrador *transitivo* del que hablábamos antes, que no se abisma en el uso de recursos literarios que expliciten su existencia. Eso no significa que no exista elaboración literaria, sino que ésta se pone al servicio de la claridad y la transparencia, y, en ningún caso de la excesiva elaboración formal, ya que incluso en el uso de los paralelismos, el famoso *parallelismus membrorum* de la Biblia – del que ya nos ocupamos en la introducción-observamos esa intención de servir a la claridad.

En *Sara de Ur*, en cambio, el narrador⁴²⁷, también extradieético parece menos distanciado, aunque no llegue a ser participativo; y, de hecho, es capaz de penetrar en la intimidad de los personajes, de ahí que sea habitual el uso de los verbos de pensamiento y sentimiento o la utilización del estilo indirecto libre, al contrario de lo que sucedía en el hipotexto.

Atendiendo a los tiempos verbales, en el hipotexto se utiliza invariablemente el pasado – aunque ocasionalmente en imperativo cuando forman parte de la transcripción directa de las palabras del personaje- ya que se realiza una narración ulterior, después del tiempo de la historia. Veámoslo en Gén 15, 1-11, que reproduce uno de los pactos entre Dios y Abram.

Después de esos sucesos Yahvé dirigió la palabra a Abram en una visión, diciendo:

- No temas, Abram; soy para ti un escudo; tu galardón será sobremanera grande.

Y exclamó Abram:

- Mi señor Yahvéh, ¿qué me puedes dar, cuando me marchó sin hijos y el administrador de mi casa es el damasceno Éli Ézer?

⁴²⁷No nos referimos al *narrador intradieético*, ese escriba que aparece en el último capítulo y que por sus reflexiones sobre la literatura y la naturaleza de los escritores, se parece tanto a don José, sino al *narrador extradieético*, que se hace presente especialmente por el uso de recursos literarios que nada tienen que ver con la forma aséptica del otro narrador, y de algún modo devalúan su condición de narrador completamente omnisciente.

Dijo así mismo Abram:

- Aquí me tienes, no me has dado sucesión y ve ahí que un doméstico mío me heredará. Pero he aquí que Yahvéh le dirigió la palabra, diciendo: “No te heredará ese sino quien salga de tus entrañas, ese te ha de heredar”. Entonces le sacó afuera y dijo: “Otea el cielo y cuenta las estrellas, si puedes contarlas” Y añadióle: “¡Así será tu descendencia!”. El creyó a Yahvéh que se lo reputó como virtud. Le dijo luego:

- Yo soy Yahvéh que te saqué de Ur de los caldeos para darte este país en posesión, Dijo él:

- Mi señor, Yahvéh, ¿en qué conoceré que lo he de poseer?

Respondióle:

- Cógeme una becerro de tres años, una cabra de tres años y un carnero de tres años, una tórtola y un pichón.

Cogió, pues, todo esto y lo partió por medio, poniendo cada mitad una enfrente de otra; más las aves no partió. Los buitres bajaron sobre las carroñas, pero Abram los ahuyentó.

Pues bien, aunque menos habitualmente, también en *Sara de Ur* encontramos esa reproducción mimética, basada en el estilo directo, aunque junto con el pasado simple, es usual la utilización del pretérito imperfecto:

- ¡UU.! ¡Uuuh!

- Y el pozo resonaba:

- ¡Uuuh! ¡Uuuh!

E Is’hac se reía y también hacía él:

- ¡Uuuh! ¡Uuuh!

Y otras veces imitaba el balar de los cabritillos, y el pozo respondía como un hermano mayor, con la voz más cavernosa (p. 82).

El uso del pretérito imperfecto (que indica duración, acción que se prolonga) en lugar del pasado simple (conclusión o acción terminada) para introducir las palabras o pensamientos de los personajes, implica una mayor presencia del narrador frente al del hipotexto, omnisciente y extradiegético. Pero hay además otros rasgos que nos informan sobre este narrador menos distanciada que apuesta por el telling frente al showing, por la mímesis frente a la diégesis. Porque además, junto al modo directo – utilizado en exclusiva en el hipotexto- este narrador, utiliza el indirecto: «Estaba inconsolable y temblaba como una liebre, pero les contó lo ocurrido: que el mercader era un farsante que engañaba a todo el mundo y a ella también la había seducido diciéndola que iba a mostrarla dos ríos de leche y miel» (pp. 40 y 41); además del *estilo indirecto libre*, en el que el discurso del narrador aparece contaminado por el *modus dicendi* de los personajes, igual que si delegara en ellos la transmisión de la historia. Un modo discursivo, en fin, que se acomoda muy bien a esa idea del autor de silenciar su propia voz para dejar escuchar a la de los personajes y que es característico de todas estas novelas y especialmente – lo veremos – de *Libro de Visitantes*. Veamos como el

narrador relata lo que Sara podía escuchar de las conversaciones entre su marido y el mercader cusita, pero sirviéndose de los códigos lingüísticos de ella en la transcripción:

Sara no resistió la tentación de escuchar por una ventanilla alta, subiéndose a los hombros de una criadita y con un pañuelo de seda en la mano para taparse la boca si le venía la risa de las cosas que hablaban los hombres, en medio de sus cálculos de dinero o de las alturas de los astros. Por ejemplo, cuando hablaban de reyes, que eran poderosos y sus súbditos se echaban en el suelo a su paso, hundiendo el rostro en el polvo porque los consideraban como dioses. Por ejemplo, cuando hablaban de cómo ante su apostura decenas y decenas de mujeres habían quedado enamoradas y les habían sido fieles de por vida. Por ejemplo, cuando los caballeros y especieros o tratantes de onagros, definían la hermosura del cuerpo de una mujer, diciendo que era como el de una asnilla joven (p.36).

2.5.3 Transformaciones operadas en la categoría voz: los niveles del relato y la temporalidad:

A consecuencia de todo lo anterior, también se ha afectado a los niveles del relato. Si analizamos en primer lugar que es lo que sucede en el Hipotexto, vemos como en el Génesis bíblico, la historia nos es transmitida por un narrador extradiegético (no podía ser de otra forma si hemos hablado de omnisciencia) que en ningún caso cede a instancia narrativa alguna la transmisión de los sucesos; heterodiegético (por cuanto el narrador no forma parte en modo alguno de la historia narrada) y transitivo, porque no se explicita como tal narrador, dando lugar a un relato que parece contarse a sí mismo. Además, y si nos referimos a la temporalidad, constatamos que es ésta una narración ulterior, por cuanto el tiempo de la enunciación es posterior al del enunciado, de ahí el uso habitual del pasado simple, que caracteriza no únicamente a este pasaje del Génesis sino al conjunto de los relatos bíblicos.

También en la novela hablamos de narrador heterodiegético y extradiegético, aunque a la vez se trate de *narrador reflexivo*, que se identifica y se explicita mediante diversos recursos: desde la misma organización del texto en capítulos, a la utilización de alusiones intertextuales - como la ya comentada de la joya del carnero o la del árbol de la ciencia-, la misma y profusa utilización de recursos literarios de diversa índole, y evidentemente a partir de la nota final.

En cuanto a las funciones de este narrador, destacamos esencialmente, la *función narrativa*, que no es ajena al bíblico e igualmente la *Función de control o metanarrativa*, propia de ese narrador que evidencia su relación con el texto de diversas formas, y que aquí se concreta en el *Sello del escriba* que cierra la novela y en la que el

narrador – aquí como narrador implícito representado- rememora cada una de las vicisitudes por él vividas a fin de ser fiel a la memoria de Sara.

Hablamos igualmente de narración ulterior, aunque en este caso la utilización del pretérito imperfecto en lugar del pasado simple típico en la Biblia, nos hable de una menor distancia respecto al discurso.

2.6. El papel protagónico de Sara y la poética de la alteridad.

También en *Sara de Ur* encontramos esos rasgos típicos de la poética lozaniense que se relacionan con la denominada alteridad, y que tienen que ver con la recreación de unas historias a las que el escritor expresa la servidumbre que se debe a aquello que te es regalado - «... un escritor es una persona que es convertida en tal por lo que le sucede, por lo que se le regala, porque todo se le regala y se le da, insisto en ello. Su obra no nace de su carne y de su sangre naturalmente, pero tampoco de su voluntad»⁴²⁸. Por eso el escritor está obligado a presentar esas historias sin aderezos o aditamentos, y su labor será ya, una vez intuida la belleza y la verdad que hay en la vida del desposeído, hacémosla visible a nosotros, pero sin traicionar un ápice esa esencia de verdad y belleza, sin que las palabras o el yo del escribidor la enturbien o, por el contrario, la engrandezcan. Así, y como señala Guadalupe Arbona Abascal:

La pregunta «¿cómo se hace uno escritor?» ha sido desplazada por «¿cómo se deja uno juzgar y arrastrar por una historia?». Y la pregunta «¿qué técnicas e instrucciones son las necesarias para escribir un cuento?» se sustituye por «¿cómo hacer para que la batalla con las palabras no ahogue las historias regaladas?». Esto supone un quiebro respecto al pensamiento más generalizado sobre la escritura -incluso en los casos en los que se refine y adorne el razonamiento- y marca una distancia respecto a quienes podríamos llamar escritores profesionales. La diferencia es que el escritor «juzgado por sus historias» está constantemente ante una opción que no puede soslayar: ser constructor de la historia o estar a su servicio.⁴²⁹

Y desde luego, el escritor está al servicio de ellas, de esas historias obsequiadas o regaladas que se erigen como si fueran construidas por esos mismos personajes, y de ahí el uso de algunos recursos narrativos, como el estilo indirecto libre que nos presenta los pensamientos de Sara – especialmente de Sara- y de Abraham, igual que si el narrador quedase en suspenso delegando su función en ellos, que se hacen entonces personajes focalizadores a través de los cuales cada uno de los acontecimientos que se relataban en

⁴²⁸ Jiménez Lozano, José: *El narrador y sus historias*, op.cit., p.24.

⁴²⁹ Arbona Abascal, Guadalupe: *Una poética de la alteridad*. Fuente: página web oficial del escritor: <http://www.jimenezlozano.com>.

el hipotexto adquieren una dimensión distinta. También a esa necesidad, la de rendir tributo a la memoria de los personajes, sirve una de las técnicas utilizadas en las pausas descriptivas, la de la hipotiposis, voz griega que significa voz viva y animada y que, para nosotros implica un tipo de descripción en la que quien describe parece tener las cosas descritas realmente ante los ojos. Pues bien, cualquier fragmento del relato lozaniano invita a ese ir descubriendo a la vez que se va narrando, en un lenguaje similar a la forma de contar infantil, como expresión sucesiva de enunciados que se traban a veces como enumeraciones, al estilo del fragmento que narra la llegada de la tribu de Abram al país de los Misrim, que tampoco en el hipotexto, merece ningún tipo de observación descriptiva:

Y así llegaron después de muchos días de camino casi hasta los mojones mismos del país de los Misrim que desde lejos creyeron que era un oasis grande y era todo lo que habían soñado siempre... primero arena tostada, pero en seguida como una alfombra de verdor atravesada por un enorme río como una cinta de plata, altísimas palmeras con la dulzura de sus dátiles, el bosque verde de las plantas de papiro, la extraña flor de loto, los narcisos, lirios de cáliz blanco, la área 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 plateados olivos, y gigantescos olmos, llenas de pájaros, inquietos y cantores, sus ramas. El ibis, la cigüeña, la grulla blanca o gris con sus patas tan finas, su cuello más delgado y flexible que el de las esclavillas más hermosas y sus picos rosados e investigadores, y la paloma con el pecho ensangrentado como una mujer enamorada; y luego las gacelas y los gamos saltando como el relámpago, o los bueyes tan lentos y meditabundos (p. 15).

Enumeraciones que, en muchas ocasiones, evolucionan hasta convertirse únicamente en adjetivos que se suceden con rapidez, y que se tornan, por último, caóticas, por cuanto los términos utilizados parecen no guardar relación entre ellos y que dotan al discurso de una apariencia de relato oral. En ellas se alternan el asíndeton y el polisíndeton para dar lugar a una construcción general elíptica, marcada esencialmente por la ausencia de verbos que la acercan al discurso directo.

Al fin y al cabo, se trata de los personajes que las sufrieron en carne propia y en ese dar voz al sufriente y al débil, en esa tarea de hacernos oír al perdedor, se emplea también Lozano en su compromiso con la alteridad, y por eso en esta novela el personaje objeto de una verdadera valorización es precisamente Sara, que en el hipotexto se desarrolla a la sombra de Abram y en cambio en la novela – y el mismo título es ya un indicio importante- adquiere el carácter de protagónica.

Se corresponde esta rehabilitación con el compromiso del escritor hacia la figura de la mujer, del que ya hemos hablado en el pasaje dedicado a la valorización del

personaje. La mujer como ser históricamente aplastado o humillado y difícilmente rehabilitado aún hoy, a pesar o gracias a la modernidad, inferior al hombre entonces porque sólo en lo masculino parece residir la plenitud, y así dice Lozano:

Esta situación se ha culturizado -y hasta teologizado- durante siglos, y continua ahí, en las regiones mismas del inconsciente individual y del imaginario cultural. El cristianismo supuso la liquidación de este estado de cosas, pero el cristianismo es todavía un enormísimo fracaso histórico, y las Iglesias – no sé si todas- se han adaptado a la historia, como en tantas otras cosas, y han proseguido la sagrada y científica falocracia⁴³⁰.

Por eso, esa decidida adhesión a la causa de las mujeres, y esas féminas fuertes, dignas y luchadoras, al estilo de sus amigas de *Port Royal* parecen más numerosas que aquellas otras que reciben la ofensa y callan o desaparecen, y entre las primeras está nuestra Sara, en reclamación constante a un Dios al que no entiende.

2.7. El espacio adornado y el tiempo suspendido de Sara de Ur.

Ur, Sikem, Egipto, Sedom... son varios los espacios que se mencionan en la novela y que se corresponden con aquellos que son importantes en el hipotexto, a fin de garantizar la reconstrucción espacial en el relato. Aunque luego, estos espacios no sean descritos fidedignamente, de modo que su función no sea tanto la de contribuir a la ambientación de cada escena, como la de asegurar una cierta correspondencia con los lugares del hipotexto. En cambio, los lugares son adjetivados con detalle o incluso con preciosismo a fin de construir una topografía bellamente compuesta, para conformar uno de los atractivos que colabora en la idea de una vida hermosa, es decir, la hermosura del mundo, al lado de la alegría, junto a la inocencia del Isaac niño y a la celebración del amor, los contrapesos justos a la gravedad de El Shadday.

En ocasiones, en la descripción de estos lugares, se utilizan elementos fantásticos, y así encontramos las «murallas altas y verdosas de la ciudad que acoge a Agar y a Ihsma´el» (p.77) o la ciudad de Sedom surcada por canalillos de agua y donde «las casas se alzaban sobre ellos entre árboles agonizantes, de colores rojos y dorados, con pájaros que hablaban un extraño idioma» (p.59); descripciones que dan a la novela una apariencia de irrealidad típica de la fábula, con la que José María Pozuelo Yvancos halla también coincidencias en el tratamiento del tiempo, que para él es similar en otras novelas del autor, *Maestro Huidobro*, *el Mudejarillo* y *El viaje de Jonás*:

Las cuatro fábulas tienen una estructura episódica, que sirve de cauce para una trama mínima, sin apenas tensión, es decir sin que la narración obedezca a una intriga que se

⁴³⁰Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa. Conversación*, op.cit., p.34

desarrolla en torno a un núcleo, como suele suceder en las novelas. No. Fluyen con un ritmo que parece no contar con la prisa por trenzar una sucesión encadenada, sino en todo caso por el leve y sutil mecanismo de la superposición anecdótica cuya urdimbre se va viendo en su misma inversión de las jerarquías⁴³¹.

Se refiere también *Pozuelo Yvancos*, con esta *inversión de las jerarquías*, al episodio del sacrificio de Isaac, que la tradición nos legó como capital en el relato sobre la vida de Abram, y que, según él, pasa a ser otra anécdota más, que se trama con el resto, pero siempre en condiciones de igualdad, pareja a cada peripecia vital, desde la salida de Ur al entierro de los esposos en Makpelah. No estamos del todo de acuerdo con esa ausencia de tensión, que para nosotros se gesta a partir del símbolo del cordero, que funciona como insinuación, con una intensa función proyectiva que ayuda, precisamente, al clímax; aunque ciertamente nos encontramos con una forma muy particular de concatenar acciones, que nacen y se agotan, y dan lugar a otras nuevas, relacionándose cada secuencia, en condiciones de equivalencia, con las que la preceden y la siguen.

De hecho, los capítulos o no se introducen con indicadores temporales de ningún tipo o bien nos sitúan en la escena muy vagamente, como sucede al inicio del capítulo cinco:

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”(p.43).

Tampoco existen conectores entre unos y otros pasajes que nos sitúen en la historia, dando lugar a lo que en narratología se denomina ucronía o también timelessness, típico de la novela moderna, y que Valles Calatrava citando a Darío Villanueva define así:

Es un tipo de organización temporal que, mediante la supresión de conectores y referencias temporales, provoca una imagen de atemporalidad, de inexistencia de fluencia temporal. Es, desde la perspectiva temporal, el equivalente a lo que, desde la perspectiva espacial, denominó Josep Frank forma espacial⁴³².

De este modo, la dimensión temporal intrínseca a cualquier relato, se diluye ante la propia de cada una de estas microestructuras, relatos mínimos dentro del marco de conjunto que implica el gran relato que es la novela y que no goza en el caso de *Sara de*

⁴³¹ Pozuelo Yvancos, José María: “Fábulas pequeñas de historias memorables”, en J. Ramón González (ed.): *Nuestros Premios Cervantes. José Jiménez Lozano*, op. cit., pp. 48,49.

⁴³² Valles Calatrava, José. R: *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Iberoamericana Libros, Madrid, 2008., p. 109.

Ur de un hilo argumental que la sostenga de principio a fin, sino de argumentos sucesivos, aunque estos ayuden a conformar las ideas y el motivo sobre el que se asienta la novela.

2.8. Los recursos de estilo genuinos y la reelaboración de la poética bíblica.

¿Pero cuáles son los elementos propios de la estética de Lozano, que sirven a ese narrador que no es un mero observador, sino una entidad que recrea literariamente las acciones y sucesos narrados?⁴³³ Nos ocupamos a continuación de esos recursos, comenzando con aquellos que son aportaciones personales del autor, para abordar después esos otros que parecen heredados del estilo del Génesis.

a. La estética impresionista:

Jiménez Lozano quiere dejarnos atrapados en la belleza del mundo que ya subyugó a Sara, y a cada paso nos la muestra, con recursos ya analizados como la hipotiposis, que sirven a esa idea de ir descubriendo a la vez que leemos; las series enumerativas reforzadas con el uso de asíndeton y el polisíndeton, que a la vez que nos descubre en el acto de leer ayuda a contemplar la exuberancia del entorno, o un universo semántico donde los colores, y especialmente, el blanco, el azul, el púrpura, el rojo son atendidos en todos sus matices.

Pero no olvidemos, que esta belleza que se nos sirve a través del lenguaje no es únicamente un homenaje a la forma, y que una vez más la literatura es el recurso del que se sirve Lozano para entregarnos la belleza de lo invisible. No en vano, *Sara de Ur* es el texto más poético de José Jiménez Lozano. Abundan en él tropos, metáforas y comparaciones, como las utilizadas en el primer capítulo para describir a Sara: que tenía «unos pechos pequeños como manzanas en agraz», o «se cimbreaba como las jóvenes palmeras» y a la que el «agua le parecía como un animalillo que se escapara otra vez a su madriguera» (p. 11). Y, por extensión, también alegorías.

⁴³³ En realidad, en este punto, cuando se trata de hablar de los recursos literarios de un autor, estamos más cerca de analizar lo que se conoce como autor implícito, que del narrador. Sobre el autor implícito dice Higuero: «El autor implícito no es el narrador, sino el principio que inventa el narrador y a todo lo que existe en la narración. Su presencia es silenciosa y consiste en el diseño del texto en su totalidad. La contrapartida del autor implícito es el lector implícito, cuya presencia está presupuesta en toda narrativa», en Higuero, Francisco Javier: *La memoria del narrador*, op.cit., p.60.

El texto es también muy generoso en personificaciones: especialmente de los elementos naturales o del paisaje en su conjunto, que cooperan en la definición de los estados de ánimo de los personajes; sucede así, por ejemplo, en el pasaje en el que Sara, preocupada por su infertilidad, comienza a tener pesadillas:

Soñaba que veía dos grandes tamarindos con sus florecillas tan dulces y hermosas, pero, en seguida, uno de ellos se agostaba. Soñaba que veía dos tórtolas con patitas rojas, posadas sobre el brocal del pozo, tan blanco, con su rayita azul, y una de ellas recibía una saeta que la hería. Soñaba que tenía en sus dedos dos sortijas de jade, y el jade de una de ellas se volvía polvo y ceniza. Y siempre la flor que pervivía, la paloma no alcanzada por la flecha y el jade que brillaba eran oscuros como Agar y el hijo que ella traería al mundo. (p. 45)

O cuando a Abram le asalta la idea de asesinar a Sara: «Entonces pasó un águila gigantesca por el cielo y su sombra cayó sobre Abram, que, en seguida, tuvo un mal pensamiento» (p.26). En otras ocasiones, las personificaciones sirven para anticipar situaciones, como en el camino al sacrificio de Abram e Is´hac,

Luego, llegaron más arriba donde la tierra estaba cubierta de musgo y un pequeño regato de agua muy oscura susurraba algo. Y más arriba aún el suelo se tornó, todo él, rocoso, sin una brizna de vegetación siquiera, salvo un líquen de color sangre que se adhería a esas piedras (p. 94).

En este mismo pasaje encontramos un fragmento en el que, junto a la función proléptica, hallamos condensado el motivo de la novela, la belleza del mundo y de las cosas hermosas del mundo aniquiladas por la muerte: «sus pisadas sobre las ramas y las hojas secas levantaban un fragor en el aire que padecía un oleaje o el chisporroteo de una llama, cuando se alza poderosa y vencedora devorando la húmeda corteza de los árboles».

Abundantes son también figuras del lenguaje, especialmente destacan las anáforas y las repeticiones: «... y veía que a medida que a Agar se le iba redondeando el vientre su andar se hacía más solemne, sus ojos más grandes, su palabra más dulce y pastosa» (p. 45), cuya presencia continuada coopera en el contrapunto rítmico al texto; elipsis que afectan esencialmente a la supresión de verbos y que sirven, junto con la asíndeton y el polisíndeton, a esa preferencia por la descripción frente a la narración.

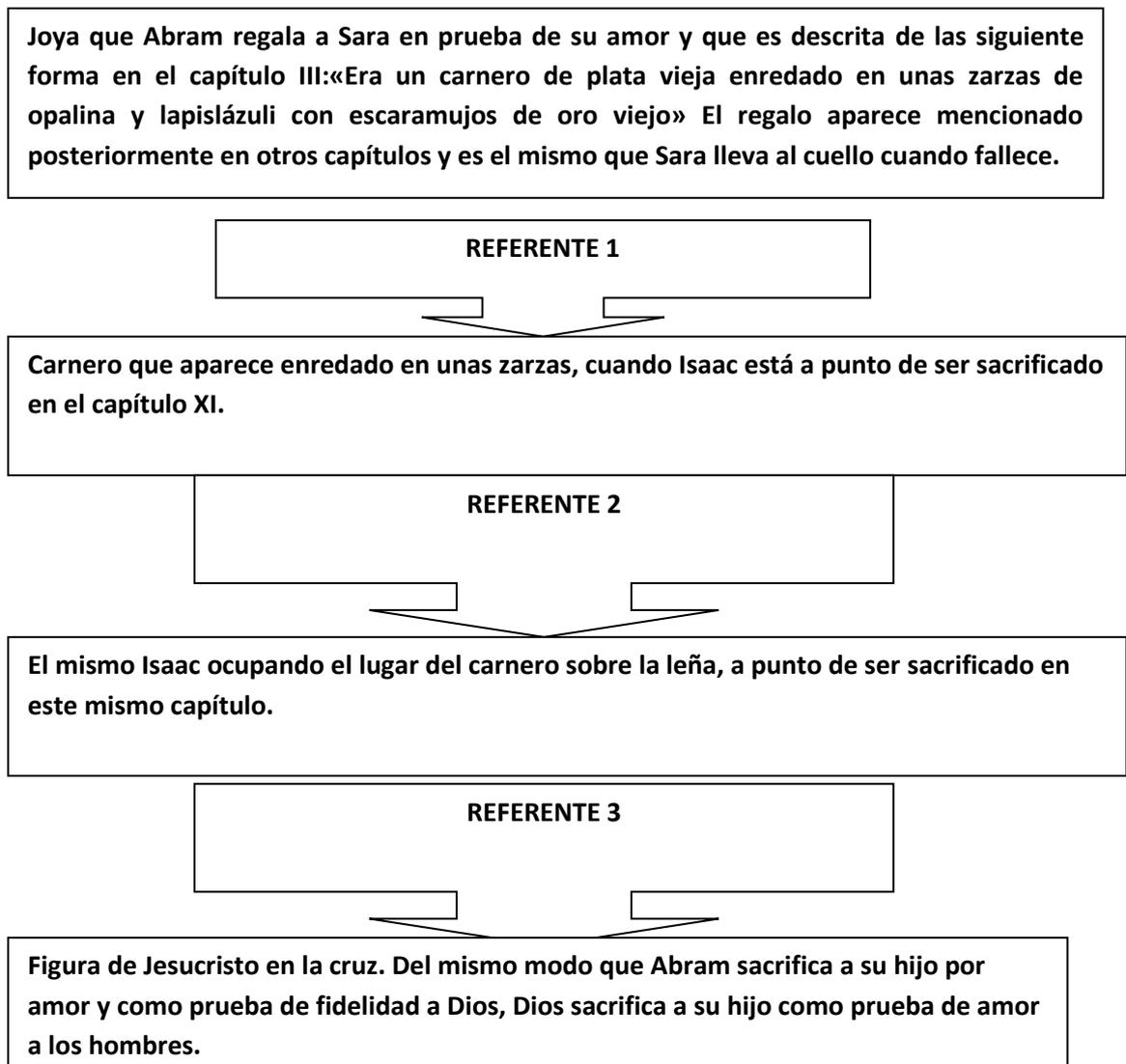
Observemos, por ejemplo, la casi ausencia de verbos en el relato de la salida de Abram y Sara del país de los Misrim: «Abram y Sara, sus criados y criadas, sus cabras y sus cabritillos, los asnos y los onagros, y las esclavillas y los niños, otra vez en los cestos de papiro sobre estos, andaban y andaban» (p. 21), o más adelante, para describir

el paso del tiempo: «Y hubo mil noches profundas, y mil noches de ascuas encendidas en lo alto, y mil noches más pálidas como atardeceres interminables e inciertos, y mil días dorados y otros tantos grises y apesadumbrados. Y los días se encadenaron a los días y las noches a las noches».

b. *El lenguaje simbólico:*

Y entre los símbolos más importantes, el de la de la joya del carnero en las zarzas, que ya analizamos indagando en su función proléptica, como insinuación que es de la ofrenda en holocausto de Isaac. Y es que la joya no es únicamente, como dijimos, el símbolo del amor entre Sara y Abram sino que encontramos otros referentes que actúan en distintos niveles de profundidad, tal y como reflejamos en el siguiente esquema:

Fig. 2.4.



La capital importancia de este símbolo radica, no solamente en la presencia del mismo a lo largo de todo el texto, y ni siquiera en la cantidad de significados acumulativos que se reúnen en él, sino en el hecho de que en cada uno de estos referentes vuelve a descansar el motivo de la novela: otra vez, el amor y el gozo vital enturbiado por las exigencias de El Shadday, y es que en la misma descripción de la joya encontramos una representación de esa belleza del mundo, en cuya contemplación se detienen narrador y personajes, y a la vez una imagen de la tragedia.

Otro símbolo importante es el ya comentado del cuchillo, con una carga significativa similar, y sobre el que no volvemos a insistir. Y a estos se añaden otros, como el del agua: como proyección de la vida, lo que no deja de ser una convención universal, y que encontramos, entre otros pasajes, en el relato de las excelencias del País de la Púrpura, que el mercader enumera a Sara y Abram y que, finalmente, asocia a la presencia del mar: «Y todo nacía del mar» (p. 37). Especialmente significativa es también la idea expresada por Pikol, el jefe militar de Abimelek, soldado con ínfulas de poeta, que expresa la necesidad que de agua tiene su pueblo con la siguiente afirmación: «El agua es para nosotros, como el aliento de la nariz para la vida» (p. 83).

Pero fuera de esta dimensión universal, el agua se asocia además a la propia Sara, arquetipo de la vitalidad. Por eso, es ella la encargada de sacar el agua del pozo y cuando llegan al país de los Misrim, es Abram quien contempla celoso como Sara se había levantado más hermosa que nunca «y había bajado hasta el río con sus criadas y esclavillas en el frescor de la mañana» (p. 16); y de hecho, cuando la negrura de los celos se cierne sobre Abram, se relata cómo: «En seguida tuvo un mal pensamiento: arrojaría al pozo a Sara para castigar su infidelidad con el rey de los Misrim. Pero Sara se puso de un salto en el brocal, mirando hacia adentro y lanzó allí el arcaduz de barro para sacar agua». Pero luego, al ver a Sara reflejada en el agua, Abram se arrepiente y, como es lógico, la reconciliación no podría celebrarse de otra forma: «Y Sara volvió a reírse. Así que bebieron el agua y la noches se les echó encima» (p.27). También en la muerte de Sara, en el capítulo XIII, se atiende al agua, en este caso al agua agotada: «Todo el pozo de su vida había sido agotado, arcaduz arcaduz, y ya no quedaba en él ni una sola gota de agua». Del mismo modo, se narra como: «El pozo de debajo de 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... » (p.106).

La misma asociación de significante y significados de índole simbólica, la encontramos en la descripción de la sonrisa de dos de las tres jóvenes entre las que Is' hac duda si elegir esposa, y que parecen imágenes de la propia Sara: Yemina que «cuando se reía era como un arroyo entre la arena del desierto» y *Oasiah o flor de Canela*, que «cuando reía, era como una cascada de agua; cuando hablaba, era como el rocío de la noche que tanto consuela al descender sobre un día tórrido» (p.98).

De una forma más concreta y fuera de su dimensión simbólica, la falta del agua está en el origen de cada una de las migraciones de la tribu, seguramente a partir de la interpretación de un suceso recogido en Gén 12,10-11, donde no se menciona la sequía, sino únicamente la que podría ser una consecuencia de este hecho. Así podemos leer: «Pero sobrevino el hambre en el país y Abram descendió a Egipto para residir allí temporalmente» A partir de esta mención, el narrador construye un suceso para aludir al pozo vacío del lugar de Moré: «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» (p. 12). Como vimos en el apartado dedicado a la frecuencia, la escasez de agua es únicamente referida en una ocasión en el Hipotexto, pero el narrador actúa repitiendo esta idea, de modo que Abram y su tribu también han de abandonar el País de la Púrpura cuando el pozo se seca: «El arcaduz de barro volvió a sonar a los oídos de Sara, cuando rebosaba el agua al ser izado, como un cristal cuando se estrellaba contra el suelo: como un llanto» (p. 89) y el destino de cada uno de sus itinerarios vive determinado por la presencia de oasis o agua abundante. Además de colaborar en el significado alegórico del agua, que se identifica con la vida, la repetición antes apuntada, es útil al autor para explicar los viajes de la pareja, que en el caso del texto canónico están tan sólo justificados porque responden a los pactos suscritos entre Dios y Abram, y que son las muestras palpables de la idea temática del relato del Génesis, la de la fortaleza u obediencia del patriarca.

Las estrellas o de forma más general el cielo, que Abram consulta cada noche y que personifican la presencia de lo invisible, es otro de los símbolos recurrentes en el hipertexto. Estrellas que a veces se muestran inmisericordes «como los ojos de los dioses antiguos que eran de concha y estaban ciegos» (p.13), y a las que Abram observa siempre desde su terraza, lugar desde donde también pide cuentas, como cuando Sara muere: «Abram salió corriendo de la alcoba hasta la terraza para respirar aire puro, que

no fuera el del sepulcro. Alzó los brazos al cielo y dio un grito como el del chacal hambriento o en celo» (p. 107).

c. Uso de localismos que funcionan como anacronismos en el lenguaje del narrador extradieético:

Nos referimos a modos de expresión ajenos por completo al cronotopo de Sara de Ur y casi idiosincrásicos del habla popular castellana: así, a Abram le gustaba estar bajo el árbol en Moré, porque la arena que estaba a la umbría del árbol era muy fina y daba a los pies «mucho consuelo»(p.10); y cuando Sara fue devuelta a Abram en el país de los Misrim «estaba tomando el fresco en el jardín» (p. 18); además a Sara «le venía la risa» de las cosas que hablaban los hombres (p. 36); y el niño Is'haac era un bebé muy gordo y «mofletudo» al que Isma'él, su hermano hizo un «repelús» en la cabeza (p. 69), porque con el tiempo le «iba tomando ojeriza»(p.73); Agar e Isma'él se encontraron en la ciudad con las saetas de los hombres «dispuestas al tajo»(p.77); también escuchamos que Abram y Sara «estaban al fresco» del atardecer en el oasis (p.82), y que hubo una época en la que Abram más centrado que nunca en El Shadday, dejó en manos de Eliezer los «cabildeos» con los mercaderes (p.89).

Aunque no todos los recursos utilizados por J.J. Lozano son innovaciones en el hipertexto y muchos parecen un recuerdo de la misma estética del Génesis. Entre otros:

a. Paralelismos estructurales:

Como la misma loa de Abram a la belleza de Sara: «¡Qué hermosa eres, Sara, hermana mía! Como la luna alta eres!», que como veremos más adelante es una clara alusión a los versos de *El Cantar de los Cantares*. Este paralelismo, también denominado expolición o conmoración, consiste en repetir en el siguiente verso la misma idea que se ha expresado en el anterior, pero con palabras diferentes, constituyendo una imagen distinta pero de significado idéntico. Es el fundamento de la poesía bíblica, y en los *Salmos*, los *Profetas* y la parte central y más extensa del *Libro de Job*, es habitual su uso. En la novela, el significado de un versículo puede reformularse o repetirse en un segundo versículo: «Pero sobrevino hambre en el país, y Abram descendió a Egipto para residir allí temporalmente, porque arreciaba el hambre en el país» (Gén 12 9-10). También es posible que la segunda secuencia refute o exprese la versión negativa de la primera; y, en otras ocasiones, el segundo versículo amplía

semánticamente el significado del primero, así dice 'Ĕlohimen referencia a Sara en Gén (17,16): «... y la bendeciré, e incluso te daré de ella un hijo, y le bendeciré y se convertirá en naciones, y reyes de pueblos saldrán de él» (p. 54).

b. Repetición de estructuras sintácticas:

Es este un recurso muy utilizado en la Biblia, que colabora también en esa temporalidad lenta, que es la relación rítmico-repetitiva de sabor tradicional. Así, sucede en Gén (18,19) cuando Abraham intenta convencer a Yahveh para que no destruya Sodoma y Gomorra

- ¿Es que vas a hacer perecer al justo con el malvado? Quizá haya cincuenta justos dentro de la ciudad. ¿Realmente los vas a suprimir y no perdonará el lugar en consideración a los cincuenta justos que hay en su interior? ¡Lejos de Ti el hacer una cosa como esa, matando al justo como al malvado y que el justo y el malvado vengan a igualarse! ¡Lejos de Ti! ¿El juez de toda la tierra no hará justicia?

Yahveh dijo:

- Si hallare en Sodoma cincuenta justos dentro de la ciudad, por consideración a ellos perdonaré el lugar entero.

Abraham tomó la palabra y dijo:

Mira, por favor; me atrevo a insistir a mi Señor, aunque soy polvo y ceniza. Quizá falten a los cincuenta justos cinco, ¿destruirás por cinco a toda la ciudad?

Contestó:

- No la destruiré, si encuentro allí cuarenta y cinco.

(Abraham) tornó todavía a hablarle, diciendo:

- Quizá se encuentren allí cuarenta.

Repuso él:

- No lo haré por amor a los cuarenta.

Dijo (aún):

- Por favor; no se irrite mi Señor, y hablaré; quizá haya allí treinta.

Contestó:

- No lo haré si encuentro allí treinta.

Entonces dijo

- Mira, por favor; me atrevo a insistir a mi Señor: quizá se encuentren allí veinte.

Y repuso:

- No la destruiré por consideración a los veinte.

Aún dijo:

Por favor, no se enoje mi señor y hablaré sólo esta vez: ¡Quizá se encuentren allí diez!

Y respondió:

- No la destruiré por amor a los diez. Cuando acabó de hablar a Abraham. Yahveh se fue y Abraham volvió a su lugar.

El pasaje adquiere una fórmula similar en el hipertexto, de nuevo Abram consulta a su dios en parecidos términos, aunque aun simplificando más la estructura de las frases y contribuyendo, por tanto, a que la similitud entre ellas sea mayor:

- ¿Y si encontrarán en esas ciudades cien hombres justos?
- No serán destruidas- respondieron los extraños huéspedes.
- ¿Y si se hallaran cuarenta?
- No serán destruidas.

- ¿Y si se hallaran diez?
- No serían destruidas (p.25).

La técnica se convierte en un rasgo estilístico consustancial a la novela, y lo volvemos a encontrar, por ejemplo, en el fragmento donde Abram intenta averiguar el grado de intimidad entre Sara y el Faraón de los Misrim:

- ¿Y el Faraón de Egipto, rey de los Misrim, pudo ver siquiera la mitad de uno de los senos de nuestra hermana Sara?
- No lo sé, mi señor. Pero quizás el Faraón, rey de los Misrim, pudo ver la mitad de uno de los senos de vuestra hermana Sara.
- ¿Y llegaría a ver el rey de los Misrim la flor erguida y roja del seno de mi hermana Sara?
- No lo sé, mi señor. Pero quizás el Faraón, rey de los Misrim, pudo ver la flor erguida y roja del seno de vuestra hermana Sara.
- ¡Ay de mí! – Dijo Abram-. ¿Y pudo ver el Faraón acaso la mitad del otro seno de mi hermana Sara y su flor roja y erguida?
- No lo sé, mi señor. Pero acaso pudo verlos, mi señor... (p. 26).

c. *Concisión:*

Concisión, que no se opone a esa mención antes realizada sobre el lenguaje poético, o a la estética impresionista utilizada por el narrador, por cuanto aquel se basa esencialmente en la acumulación de figuras que, lejos de detenerse en un único significado, suponen una concatenación de imágenes disímiles y fugaces, que se disponen unas tras otras, agotándose con la misma rapidez que los sucesos narrados en esa serie de microestructuras que antes hallábamos. Y es que se trata de un lenguaje ricamente elaborado, pero que no sirve a la figura compleja, la retórica vacua, o a la belleza de la forma vacía de sentido, porque ocurre que el narrador nos quiere fascinar con las cosas que fascinan a Sara, que como sabemos es una niña, y como tal permanece continuamente alerta de las cosas bellas del mundo, que son muchas y pueden servirse a través de los cinco sentidos. Pero donde la concisión es más evidente es en los parlamentos de los personajes, cortos diálogos llenos otra vez de poesía – porque vuelven a ser habituales las figuras del pensamiento o del lenguaje- pero, a la vez, de una concreción muy palpable, al uso del estilo del Génesis.

d. *La inclusión de series triádicas.*

Que no encontramos únicamente en la Biblia sino también en los cuentos tradicionales, Pozuelos Yvancos relaciona ésta y otras circunstancias con la inserción de Sara de Ur – junto a *La ballena de Jonás*, el *Mudejarillo* y *Maestro Huidobro*- en un

estilo de contar próximo a la raigambre oral de los narradores de fábulas.⁴³⁴ De un modo u otro, entre las series triádicas, encontramos aquellas que simplemente reproducen lo ya apuntado en el texto canónico, como la secuencia de los tres ángeles o mensajeros que anuncian el embarazo de Sara y la destrucción de Sedom, junto a sucesos novedosos en la historia pergeñada por el autor, y que son los siguientes:

- d.1. Los tres pisos que tiene la casa que Teraj regala a Abram y Sara, o la que poseían Lot y Nofret en Sedom.
- d.2. Las tres criadas que con sus tres tiendas, cada una de ellas diferente y ricamente descrita, sirven de solaz a Sara durante su embarazo (pp. 51 y 52)
- d.3. Los tres caprichos de embarazada de Sara: la rosa blanca, el pez rojo y el ébano con plumas de pavo real.
- d.4. Las tres hermanas de las que se enamora Is´hac: Yemina o Paloma, Qasiáh o Flor de Canela y Qarén o Tarro de Perfumes.

Profundizando algo más en esa idea de los rasgos de la oralidad del cuento tradicional implícitos en *Sara de Ur*, hemos de señalar la presencia de pruebas o adivinanzas cuya superación implica la consecución de un estadio superior para los personajes. Es lo que sucede en el capítulo IX, con la planteada a Agar e Ihsma´él, por el príncipe y los hombres del país al que llegan tras ser expulsados por Sara, y atravesar el desierto, ese : «¿Qué es una cosa que no se sabe si es fuero o rosa?» cuya respuesta en palabras de Ismael «el rosicler del alba, el fuego y la rosa del amanecer» junto con la puntualización de Agar: «O la flor de los senos de mi señora Sara» (p.24), permitirá la salvación de ese rey que iba reduciéndose día a día a la nada.

En resumen, los recursos literarios de este narrador, que de alguna forma nos lo hacen presente como tal, presentan, en ocasiones, rasgos de estilo muy alejados del hipotexto (el lenguaje impresionista en todas sus manifestaciones, la dimensión simbólica, el uso de localismos), y se combinan con otros que reelabora a partir de ese hipotexto (como el uso de paralelismos, la repetición de estructuras sintácticas, la concisión o la inclusión de series triádicas). Todos estos recursos colaboran, desde luego, en la construcción de un narrador mucho más reflexivo que el del hipotexto, lo que no se opone a su circunstancia de emisor imparcial de una historia de la que antes

⁴³⁴ Pozuelo Yvancos, José María: “Fábulas pequeñas de historias memorables”, op.cit., p.75.

fue receptor, que por tanto interviene escasamente para aportarnos causas, explicarse en psicologías, y mucho menos abismarse en conclusiones. La historia está ahí, y él simplemente ejerce de humilde transmisor de la misma. Pozuelo Yvancos, lo expresa así:

El narrador no es sólo que no intervenga nunca con juicios sobre lo que narra sino que está en permanente actitud de escucha, percibe los ensimismamientos y los dice, pero inmediatamente pasa a otra cosa, nunca se entretiene en los “discursos interiores” aunque no deje de enunciar que los hay (p.70).

Digamos que la verdadera reflexividad la encontramos en un nivel diegético inferior, aquel al que pertenece el narrador intradiegético (por cuanto pertenece a la diégesis de la historia) y que no es otro que el escriba, del que sabemos en el último de los capítulos de la novela, y cuya presencia es una figura relativamente común a otros textos de Lozano. De este modo, *Sara de Ur*, como el resto de los textos mencionados, adquiere la *fenomenicidad* propia de aquellos textos que se justifican como tal.

Para Ana Kovrova, este capítulo que se desarrolla bajo el epígrafe *el sello del escriba*, equivale, en realidad, a un *marco* con idénticas funciones que los manuscritos hallados en *El Sambenito*, en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Rabí Ben Yehuda*, o en el *Mudejarillo*; o el mapa de *Maestro Huidobro* o los *Paralelipómenos* de *La Ballena de Jonás*; así, para esta autora,

El objetivo de la utilización de estos elementos no es solamente convencer al lector de la veracidad de la historia que se cuenta, sino también proveer a esa historia de la veracidad de las fuentes escritas, y de este modo, encuadrarla en el contexto más amplio de la historia del pueblo, del país, de la humanidad⁴³⁵.

De este modo, también *Sara de Ur* adquiriría carácter patrimonial, y con ello la historia que se cuenta y el motivo que la sostiene, ese goce vital a pesar de El Shadday.

José Manuel Pozuelos Yvancos relaciona la presencia de este narrador implícito que, además, hace una reflexión sobre el oficio de escribir, con la existencia de un *pacto narrativo*, por cuanto supone el horizonte comunicativo que informa sobre la relación entre la creación, la transmisión y la lectura que el lector hace. Y delimita su función, coincidiendo con esa idea de la veracidad buscada, apuntada por Kovrova:

Se trata, no de hacer desaparecer el acto de la locución narrativa, como si fuese una comunicación al lector, como si Jiménez Lozano conjurase con ellas el solipsismo de la labor escritural y la autoría moderna, y remitiese en estos actos de la representación escritora a una conexión con la oralidad primigenia, con el compromiso de haberse hecho testigo fiel de una historia que transmite, que envía al lector en la forma de la

⁴³⁵ Kovrova, Ana: “Fiodor Dostoiévski y José Jiménez Lozano”, en Álvaro de la Rica (Ed.): *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*, Eunsa, Pamplona, 2006, p. 131.

recuperación de ese circuito de comunicación que tuvieron otrora las comunicaciones orales, o los cuentos en los que se hallaba presente la fuente del discurso, su origen, pero que en contraste era un narrador que no intervenía en ese discurso, se limitaba a darlo, como si fuesen unos papeles que, escritos, le impiden intervenir en el acto narrativo.⁴³⁶

Y ciertamente algo hay en este escriba, de esa vuelta al narrador que se convierte en enlace pretendidamente objetivo entre la historia y el lector. En primer lugar por su cercanía al tiempo y al espacio de la historia que refleja, y en segundo lugar, por las mismas condiciones de su oficio, que le presupone una actitud imparcial; pero la idea de fidelidad a lo real, no radica solamente en esas dos circunstancias diegéticas sino en una metadiegética, y que hallamos en sus reflexiones sobre la creación artística, que son como trasunto que es del mismo Lozano, las propias del autor.

Reflexiones metaliterarias que sirven de reflejo perfecto a la idea que José Jiménez Lozano tiene de lo que la literatura ha de ser, que se corresponde con la idea de permanecer leal a lo visto y lo oído y que podemos esquematizar como sigue:

a. La labor del escritor – o del escribidor- como un trabajo de entrega y laboriosidad.

Por eso, nuestro escriba comienza recordándonos el extraordinario esfuerzo empleado en escribir esta *Sara de Ur*, ya que dice, «he puesto con letras y palabras los sucesos de esta narración, con frío y calor, en la salud y en la enfermedad, encerrado en mi casa y en viajes y búsquedas incesantes» (p. 117) y tras detallarnos los trastornos causado en su salud por labor tan entregada, nos narra otros sucesos que hicieron peligrar su vida en los numerosos viajes emprendidos con el afán de encontrar la verdad de Sara, y en la que ladrones, fieras, autoridades chantajistas y la propia salud, fueron graves obstáculos.

b. La necesidad del escritor de servir a la verdad que se narra.

Y para ello, la exigencia a quien practique el oficio, de olvidarse de sí mismo, y ser partícipe de aquello que cuenta si quiere ser fiel a la verdad.

Y también tuve que entrar de aprendiz de platero y orífice, cardador, peraille, tejedor, tintorero, zapatero y tallador de piedras y cristales, perfumista, tañedor de arpa, pocero y pastor o peluquero para estimar por mí mismo los informes sobre el ajuar y las costumbres de las mujeres (p.119).

...y todo para corresponder a la necesaria fidelidad. En la misma línea, están los consejos que le da al egipcio Pepy para que no se haga también escriba en contra del

⁴³⁶ Pozuelos Yvancos, José María: “Fábulas pequeñas de historias memorables”, op. cit., p.53.

deseo de su padre; así que cuando aquel le relata las penurias asociadas a los trabajos manuales, de los carpinteros, joyeros, barberos, cortadores de caña, alfareros, hortelanos, aldeanos, tejedores y embalsamadores; el escriba le replica recordándole la necesidad de ser antes casa una de esas cosas, si se quiere contar con verdad: «No hagas caso a tu padre. Peor es ser escriba, porque tendrás que padecer todos esos oficios para poder escribir. Y, sin embargo, si ves a Sara o la oyes reír, no acertarás nunca a escribirlo» (p.122). Porque esa es precisamente la otra gran dificultad de aquel que ha de ejercer el oficio con honestidad, ese encontrar la palabra justa. Coincide nuestro escriba con aquella idea del lenguaje adámico del filósofo judío Walter Benjamín, en el que la palabra no es la que crea la cosa, sino la cosa la que crea la palabra, adquiriendo así ésta su cualidad fundante; y es ésta también una de las grandes preocupaciones del autor, la de no mentir, la de no ayudar a la perversión de ese lenguaje que no se refiere a lo nombrado con fidelidad. Así que, tras rememorar todos los sinsabores padecidos por el afán de reflejar justamente la realidad de Sara, añade nuestro escriba: «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» (p. 120).

El mismo autor ha reflexionado sobre este asunto, por ejemplo en *La luz de una Candela*:

El lenguaje de una narración y la manera de contar dependen totalmente de esa mirada mutua: de los rostros que ves y de cómo te miran, pero también y sobre todo de cómo el narrador los mira. Al final, el autor sabe de algún modo si el narrador ha entendido y ha expresado aceptablemente o profundamente, o nada en absoluto, la historia y esos personajes. Si ha escuchado en los adentros y ha escrito palabras esenciales y no puro *bavardage* (*La luz de una candela*: (p. 95).

Por cierto, que esta idea la encontramos reflejada en la propia diégesis del relato, pero esta vez a un nivel inferior, aquel en el que está Pikol, porque paradójicamente este jefe del ejército del rey Abimelek es también poeta, y esa cualidad fundante de las palabras es tan bien dominada por él, que sólo con dibujar un elefante en un papiro está creándolo para el incrédulo Abram:

No. Yo soy un poeta y, en seguida, compuse un poema sobre el elefante: le até con palabras y ya no escapará. Las palabras de un poema son más fuertes que las cadenas de los esclavos capturados en la guerra. Y el poema está escrito en el papiro. Y vendrá. Incluso si no hubiera elefantes, nacería uno (p. 86).

c. Los peligros derivados del ejercicio de una escritura libre:

Peligros de cariz diverso, el del silencio o el de la incompreensión, reconocidos en su propia biografía por don José Jiménez Lozano; y algo más molesto, los del escriba, que fue arrojado a una cisterna inmundada e incluso picado por una serpiente, porque, un rey o sátrapa «tomándome por espía porque no entendía mi escritura o sólo porque en ella se hablaba de una princesa de luna, me arrojó a una cisterna maloliente y fui picado por un áspid» (p.119); y esto, porque no siempre los poderes se hallan cómodos en la belleza que reside en la verdad.

En definitiva, este *Sello del Escriba*, sirve epílogo y sobre todo de conclusión, adquiriendo la naturaleza de un *postfacium*, que el mismo Lozano defiende en los siguientes términos:

Un texto literario se lee, desde luego, buscando allí otras vidas que la propia pequeña vida, o mares y océanos, y para ver y oír historias de hombre, y sobre todo una *casa* para ampararnos. De este modo, si no nos saltásemos muchos prólogos, nos perderíamos todo aquello y no entraríamos en la casa que realmente puede ser el libro. Pero hay también *post-facios* o *post-scripta*, o prólogos como comentarios, que van detrás del texto, con frecuencia en un tono humildísimo. Y son también como la conversación en el atrio del libro, pero a la salida; y es muy otra cosa, ciertamente. Quizás son los verdaderos prólogos⁴³⁷.

2.9. Un tejido de textos: *El Cantar de los Cantares*, los tópicos amorosos, la intertextualidad exoliteraria y otros hipotextos.

2.9.1 La huella temática y estilística de *El Cantar de los Cantares*.

Quizás sea *El Cantar de los Cantares* uno de los pasajes bíblicos que más ha llamado la atención de José Jiménez Lozano y, por ello, no se nos hace extraño encontrar en *Sara de Ur* su impronta. Pero la influencia intertextual del *Cantar de los Cantares* en la novela, no es de naturaleza argumental, como la más extensa que sí mantiene con los capítulos comentados de la Biblia y que ya hemos analizado, sino de índole temática y estilística. Temática porque ambos textos son una exaltación del amor entre hombre y mujer, una dimensión más del mismo gozo de vivir; y estilística porque la sintaxis y las imágenes utilizadas en *Sara de Ur*, son un recuerdo permanente al texto salomónico.

⁴³⁷ Jiménez Lozano, José: *Prólogos y comentarios*. Fuente: Cervantes Virtual: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/agosto_00/23082000_02.htm

*El cantar de los cantares*⁴³⁸ es una recopilación de textos amorosos nupciales, cuya inclusión en el canon es justificada por los exégetas, por su misma atribución a Salomón, o bien, por una interpretación alegórica, según la cual el amante masculino sería la proyección de Dios, y el de la Sulamita (la amada), la Iglesia o el alma; interpretación ésta, por cierto, heredada de una más antigua que relacionaría a Salomón con Israel. Jiménez Lozano en el capítulo *El cantar de los Cantares en Castilla*, perteneciente al libro *Guía Espiritual de Castilla* relata las penurias sufridas por un grupo de hebraístas: Luis de León, Alonso de Gudiel, Martínez de Cantalapiedra y Gaspar de Grajal, que desafiando a los poderes inquisitoriales acabarían sufriendo penurias de cárcel porque «... rompieron con la tradición medieval en la lectura de este libro, se adentraron en la lengua hebrea y en la tradición rabínica, y vertieron el texto al castellano o lo comentaron de manera totalmente distinta a como venía comentándose»⁴³⁹.

Ciertamente la lectura literal del texto, no sería admitida por la Iglesia hasta tiempos más recientes, y entre las diferentes interpretaciones y usos que se deducen a partir de entonces, se rastrean diferentes hipótesis. Así, Natalio Fernández Marcos destaca la mitológica-cúltica, que lo pone en relación con la ceremonia de bodas de las divinidades de la vegetación, con el matrimonio sagrado tan extendido en el antiguo Oriente próximo.

Sin obviar que este es un tema amplio y complejo, podemos señalar como también en cuanto a la forma literaria, existen diferentes versiones, entre los que lo consideran poesía lírica o, incluso, un drama de amor - algo así como el equivalente judío al mimo griego- y la idea más comúnmente considerada, según la cual *El Cantar de los Cantares* sería una tradición de cantos amorosos de la antigüedad, aunque con una redacción más reciente. Más concretamente, para Fernández Marcos:

Parece que hay que situarlo en los siglos V- IV y en Palestina, por la referencia a sitios concretos de la región siro-palestinense y el conocimiento que muestra de Jerusalem. Las semejanzas de vocabulario, forma y contenido hacen pensar en un solo autor o a lo más un grupo muy homogéneo de escritores cutos que estaban familiarizados con la poesía egipcia⁴⁴⁰.

⁴³⁸ En hebreo Šir ha-širim es una circunlocución semita cuya función es la expresión del superlativo.

⁴³⁹ Jiménez Lozano, José: *Guía Espiritual de Castilla*, Ambito, Valladolid, 2003, p. 165.

⁴⁴⁰ Fernández Marcos, Natalio: *Cantar de los Cantares*, en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia*, versión crítica sobre los textos *Hebreo, Arameo y Griego*, op. cit., p. 52.

Cánticos de naturaleza amorosa que se detienen en la sensualidad de la pareja y en la fuerza erótica de la atracción carnal, pero también en la inocencia y en la ternura de los amantes, en lo gozoso y en lo lúdico, sirviéndose para ello de un lenguaje de enorme riqueza simbólica, que seduce con figuras retóricas, en lugar de nombrar de forma explícita. Así lo ve también Nicolás de la Carrera: «En ningún momento se describen órganos o acciones abiertamente sexuales, pero existe un divertido, sutil juego de simbolizaciones que, a modo de acertijo, sugieren erotismo y complicidad»⁴⁴¹.

Quizás por eso, aquellos estudiosos a los que se refiere don José Jiménez Lozano en *Guía Espiritual de Castilla*, todos ellos sospechosos por su ascendencia judeo-conversa, y perfectamente conocedores de los comentarios bíblicos de las escuelas rabínicas más ilustradas, gozaran de una sensibilidad más proclive a captar la poesía del *Cantar*:

No cabe duda de que estos cristianos, hebreos o árabes hispanos podían entender mucho más profundamente que el resto de los cristianos occidentales el «pathos» poético y los matices antropológicos o culturales que hay en la Escritura, cuando no en esta misma Castilla la que en el plano de «hábitat» urbano o en el paisaje rural se tornaba una trasposición de ese «hábitat» y ese paisaje bíblicos: el rastrojo de Ruth, el pozo de Rebeca, o las argucias de la amada del «Cantar de los Cantares», cuando para salir al encuentro del amado dice que descende «al huerto del nogal por ver los frutos de los valles, y ver si está en ciernes la vid, y si florecen los granados», cuando traduce Fray Luis tan bellamente y a tan alto precio por tanta belleza⁴⁴².

En todo caso, para el autor, *El cantar de los Cantares* condensa en sus versos la belleza del mundo e incluso su misma esencia, así que parece lógico encontrarlo de nuevo en *Sara de Ur*. También, nos recuerda, que San Juan de la Cruz, protagonista de *El mudejarillo* y autor de *Cántico Espiritual*, se acordó de *El Cantar*, nada menos que en el momento de su muerte.

Cuando Juan de la Cruz se estaba muriendo, los frailes comenzaron a leerle la recomendación del alma; es decir, a preparar para él una especie de providencia o súplica captadora de benevolencia para el tribunal del Más Allá y, entonces, él dijo que le dejaran y le leyeran, más bien, *El Cantar de los Cantares*. Y antes de morir, añadió todavía: “¡Oh qué preciosas margaritas!” de manera, que atando cabos, bien pudiera deducirse que el terrible libro, en el que se contiene toda nuestra aventura humana, y seguramente también el resplandor de las Pléyades y el dulce canto del cuco, es el *Cantar de los Cantares*. Tengo la convicción de ello, pero que mis amigos, los messieurs de Port-Royal, no se enteren⁴⁴³.

⁴⁴¹ D. La Carrera, Nicolás: *Amor y erotismo del Cantar de los Cantares*, Anzos, Madrid, 1997, p.49.

⁴⁴² Jiménez Lozano, José: *Guía espiritual de Castilla*, op.cit. p.175

⁴⁴³ Jiménez Lozano, José: *Unas cuantas confidencias*, Ministerio de Cultura, Dirección General del libro, Centro de las Letras Españolas, Madrid, 1993, p.27.

De forma literal, el argumento del texto narra la evolución en los distintos estadios del enamoramiento, aunque desde un punto de vista más profundo, la exégesis no se olvida de extrapolar esa contemplación del amor carnal como concretización de amor divino. Volviendo al contenido explícito, se narra desde la magia de los primeros contactos, al dolor de la ausencia o la consumación en el éxtasis final, describiendo cada uno de esos momentos en un estilo sugerente y sensual, cargado de erotismo, en el que el amor carnal es exaltado como el *súmmum* de todos los placeres vitales, que también se ocupa de entonar, apelando a cada uno de los sentidos, igual que esa otra fiesta de lo sensorial que es Sara de Ur. Pero sin obviar, como en la novela, que ese amor carnal es sólo una dimensión del amor de pareja, por eso en el *Cantar* el día del desposorio de Salomón es el más feliz de su vida: «Salid y contemplad, ¡oh hijas de Sión!, al rey Salomón con la corona con la que le ha coronado su madre/ el día de sus bodas y en el día de la alegría de su corazón» (Ca, 3,11).

También, como en *Sara de Ur*, es la mujer, o más concretamente la belleza y la sensualidad de la mujer, la que adquiere carácter protagónico. La feminidad como virtud, de modo que cada uno de los parlamentos atribuidos al esposo o al coro a partir de Ca 6 no son más que elogios, que verso a verso, asumen además una función descriptiva de los atractivos de la esposa; así, por ejemplo, vemos que se expresa el coro al comienzo de Ca, 7:

Vuelve, vuelve, ¡Oh Sulamita!;
vuelve, vuelve para que te contemplemos.
¡Qué bellos son tus pies en las sandalias, / oh hija del príncipe!
Los contornos de sus caderas son como ajorcas,/ obras de manos de artista.

Y entre los atributos, el del virgo como prenda reservada para el amado, y de cuya guarda se han de ocupar los hombres de la familia, tal y como se recuerda en el Final del *Cantar*:

Tenemos una hermana chiquita;/ que aún no posee senos:
¿Qué haremos por nuestra hermana/ el día que sea pedida en matrimonio?
Si es un muro, edificaremos sobre ella/ almenado de plata;
Y si es puerta, / la guarneceremos con tabla de cedro.

La esposa del *Cantar*, como Sara de Ur, vive siempre rodeada de mujeres, y en constante secreteo con ellas o como si ellas quisieran cooperar en la fascinación que reside en lo misterioso. Estas mujeres son en el *Cantar*, las hijas de Jerusalén, a las que suplica el esposo: «Os conjuro, ¡oh hijas de Jerusalem!, / por las gacelas o las ciervas

del campo, no despertéis ni desveléis a la amada/ hasta que ella quiera» (Ca 3,5); o el *coro de las mujeres*, del que forman parte jóvenes de toda condición: «Sesenta son las reinas, / y ochenta las concubinas, / y las doncellas sin número. Única es mi paloma, mi pura; / única es ella de su madre,/ la preferida de quien la dio a luz»(Ca 6,7-9).

Tampoco, y a diferencia de lo que sucede en la novela, se olvida *El Cantar de los Cantares* de los atractivos físicos del hombre, que, eso sí, ceden presencia ante los de la esposa:

Mi amado es radiante y colorado, / y egregio entre diez mil.
Su cabeza es oro, y oro puro; / sus guedejas, cual racimos de dátiles,
Son negras como el cuervo.
Sus ojos son como palomas a la vera de la corriente del agua,
Bañadas en leche/ y posadas en la orilla. (Ca 5,10-12)

Delimitado entonces el hilo argumental -que en ningún caso recuerda a *Sara de Ur-* y observada también las similitudes en los temas, veamos los elementos formales que hallamos en uno y otro texto, para comprobar, como, efectivamente, es en el estilo literario donde radica la mayor semejanza entre ambos.

a. Utilización de figuras retóricas con imágenes procedentes de la naturaleza:

Así comienza la respuesta de la esposa en Ca 2,1: «Yo soy el narciso de Saron/ el lirio de los valles»; el esposo, por su parte, es presentado así por la amada: «Semejante es mi amado a una gacela/ o al cervatillo de los ciervos» (Ca 2,9); otro ejemplo, el símil entre la virginidad y la viña que hallamos en (Ca 1,6); «Los hijos de mi padre se airaron contra mí;/ pusiéronme de guardesa de las viñas; / la propia viña mía no la he guardado»; o la del todo sugestiva identificación entre el sexo femenino y el nardo en (Ca 1.12): «Mientras el rey se hallaba en su diván/ mi nardo ha dado su fragancia».

Ya nos ocupamos de estudiar la utilización de términos derivados de la naturaleza para la elaboración de las imágenes del hipertexto, y obvia detenernos una vez más, pero sí nos vamos a fijar en una construcción por la similitud entre imagen y término real, empleados en uno y otro texto. Nos referimos a ese: «Tus dos pechos son cual dos cervatillos/ mellizos de gacela» (Ca 7, 4,); que en la novela se convierte, por ejemplo, en senos «...como manzanas en agraz, o dos cervatillos blancos»(p 16) De hecho, la imagen de la corza o el cervatillo aplicada a la mujer, es común a ambos textos y ya las diez doncellas que Faraón regaló a Abram por concubinas eran «unas muchachas delgadas y elásticas como corzas muy jóvenes» (p.17).

b. Utilización de una rica simbología sexual:

Y también en *Sara de Ur*, encontramos esa simbología; como la utilizada por Abram cuando pregunta a su mujer: «¿Y pudo ver el Faraón de los Misrim la flor erguida y roja del seno de mi hermana Sara?» (p.26).

c. Uso de estructuras sintácticas repetitivas:

Y especialmente ese: «¡En verdad que eres hermosa, amada mía; / sí, eres hermosa!», con el que comienza el canto del esposo en Ca 4,1 que volvemos a hallar con alguna variación (esposa por amada,) posteriormente; y que tanto se parece al «¡Eres muy hermosa, Sara hermana mía!» (p.15) que encontramos con distintas variantes, en distintos pasajes de la novela.

Los elementos de la exaltación de la belleza de la amada según la estructura: *término real + son como + imagen*, o la inversa, *imagen + son como + término real*, son también empleadas y con idéntica finalidad laudatoria en *Sara de Ur*. Así mientras en el *Cantar de los Cantares* leemos: «Tus dientes son como hato de ovejas trasquiladas/ que suben del baño, / todas ellas con crías mellizas, / sin que halla entre ellas estéril. Como cinta de escarlata son tus labios/ y tu boca es hermosa; cual casco de granada son tus sienes/ a través de tu velo... » (Ca 4,2-3); en la novela encontramos: «Abram, otros días, alababa los senos de Sara tan pequeños y hermosos, como manzanas todavía en agraz, incluso después de haber dado a luz a Is´hac, o sus ojos tan negros y profundos como pozos cavados en la arena rubia del desierto...» (p.90).

En cambio, no nos atrevemos a considerar la presencia de enumeraciones en el texto sagrado como uno de los elementos coincidentes, por cuanto es ésta una técnica habitual del autor, que se hace presente en casi toda su obra de ficción.

d. Apelación constante al campo semántico de lo sensorial:

Ya observamos en el análisis de la novela cómo *Sara de Ur* es una novela en la que se hace exaltación continua de la belleza que los sentidos pueden transmitirnos, ahora, si nos detenemos en el *Cantar*, nos encontramos con la misma idea. Así, leemos en (Ca, 4,10):

¡Cuán bellos son tus amores, hermana mía, esposa;
cuanto mejores que el vino son tus amores!
Y el olor de tus perfumes/ excede todos los bálsamos.
Panal destilan tus labios, esposa; / miel y leche hay bajo tu lengua.
El olor de tus vestidos semeja el olor del Líbano.

Los elementos visuales son también numerosos. Abundantes, como las que hemos visto en la novela, las descripciones de joyas o piedras preciosas: «Una silla de manos se ha hecho el rey/ Salomón de maderas del Líbano. Sus columnas ha hecho de plata, / su respaldo de oro, su sitial de púrpura, / su interior taraceado con amor por las hijas de Jerusalem» (Ca 3, 9-10).

2.9.2. Otras influencias intertextuales entre las referencias bíblicas.

La influencia de *El Cantar de los Cantares*, no es, fuera de la que sirve de referencia argumental al relato, la única de carácter bíblico, aunque sí la más significativa desde el punto de vista estilístico o temático; y, de hecho, encontramos en *Sara de Ur* otras dos que beben del texto canónico:

La primera de estas influencias es la del mito de *El árbol de la Ciencia*, que si bien hoy ya forma parte de la tradición universal tiene su origen en los libros sagrados y más exactamente en Gén 2,16-17, cuando Yahveh tras instalar al hombre en el vergel del Edén, para que lo cultivara y lo cuidara, le ordena: «De todo árbol del vergel podrás comer libremente, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no has de comer, pues el día en que de él comas morirás sin remedio» Y, como de sobra es conocido, al desobedecer y tomar fruto Eva del árbol prohibido sucedió que perdieron la inocencia, adquiriendo conocimiento, para a partir de entonces sufrir todos los castigos anunciados por Yahveh. Es esta inocencia, la que la Sara de la novela quiere reservar para su hijo Is'hac, porque Sara, amante de los placeres de la vida, es también sabedora como nadie de los infortunios y desventuras de la misma, de los que ella culpa a El Shadday. Y es, en este contexto, donde el árbol con manzanas que se encuentra al fondo de la cisterna sin agua, en la que Ismael arroja a Is'hac, adquiere toda su dimensión simbólica.

La segunda relación intertextual, la encontramos entre la narración de la muerte de Sara en el capítulo XIII y la de la misma muerte de Cristo. Veamos cómo se refiere ésta última en el Nuevo Testamento, en Mateo 27, 51:

Y de pronto, la cortina del santuario se rasgó en dos de arriba abajo, la tierra tembló, las peñas se hendieron, los sepulcros se abrieron, y muchos cuerpos de los santos que

dormían resucitaron y, saliendo de los sepulcros después de la resurrección de Jesús, entraron en la ciudad santa y se aparecieron a muchos⁴⁴⁴.

Las coincidencias con el hipertexto son fácilmente perceptibles:

Un grito interminable y desgarrado, pero potente como la tormenta, que arrastraba la arena, hacía rodar las rocas y talaba los árboles, y secó como un viento solano la humedad del rocío de la noche. Algunos arbustos se incendiaron, y hasta los cimientos de la casa, su patio y sus establos temblaron. La gran encina fue sacudida de arriba abajo, y las aves que en ella se aposentaban cayeron muertas como si hubieran sido asaetadas (p.107).

Y no olvidamos, por último, el recuerdo del Paraíso de Isaías – ya nos hemos referido a ello anteriormente- para describir la ciudad del Faraón.

2.9.3. El amor actualizado de Sara y Abram.

Hemos observado, en la introducción de nuestro trabajo, como el procedimiento de reescritura del texto bíblico ha consistido esencialmente en una transformación homodiegética, es decir que afecta al texto pero no a la diégesis del relato. Pues bien, sin renunciar a ese carácter general de *Sara de Ur*, cabe ahora hacer una matización más, que afecta únicamente a la tensa relación amorosa entre Sara y Abram, que nos es servida con todos los tópicos y los lugares comunes que se hallan en una relación de pareja moderna: el enamoramiento, los celos, el despecho, los amantes, las amenazas de abandono..., tópicos estos, que al ser asumidos según un enfoque anacrónico, cooperan en el tono humorístico del relato, enraizando así con una técnica utilizada en el *travestimiento burlesco*, género efímero que nace como práctica paródica en el barroco, y cuyo tono satírico se lograba precisamente en la denominada disconveniencia entre estilo y tema:

El travestimiento burlesco consistía en transcribir en estilo vulgar un texto noble cuya acción y personajes se conservaban, con sus nombres y sus cualidades originales, de modo que la disconveniencia o discordancia estilística se establecía precisamente entre la nobleza conservada de las categorías sociales (reyes, príncipes, héroes, etc.) y la vulgaridad del relato, de los discursos pronunciados y de los detalles temáticos presentes en uno y en los otros⁴⁴⁵.

Volvemos a repetirnos: no es este el tono general de *Sara de Ur*, que tiene más que ver con una trasposición homodiegética, y por tanto una transformación seria, pero

⁴⁴⁴ Elegimos la versión de San Mateo aunque en Mc 15 (33-38) y Lc 23 (44.45) no se haga referencia a la resurrección de los muertos, pasaje que se elimina en el hipertexto, por su mayor similitud en las descripciones con éste.

⁴⁴⁵ Genette: *Palimpsestos*, op.cit., p.175.

sí el tono con el que el narrador nos cuenta los detalles de sus relaciones de pareja, en esta historia de amor modernizada que cuenta con los tópicos más actuales. Anotamos los siguientes:

a. El enamoramiento.

Este sí es un tema del todo moderno que no puede, por tanto, hallarse en el hipotexto. Pero sucede además, que las circunstancias del enamoramiento, se han contado casi siempre de la misma forma, hasta el punto de convertirse en un lugar común y conllevar unas escenas arquetípicas. Una de esas escenas es la del amor a primera vista, del que Nicolás Guillén habla en uno de los capítulos de *Entre lo uno y lo diverso*, en el que se enfoca la cuestión comparatista desde el punto de vista de la tematología; es decir desplazándose desde el enfoque intertextual a partir de la influencia entre autores, escuelas o nacionalidades, y atendiendo, en su lugar, a los diversos tratamientos de un mismo asunto o de un mismo tema. Guillén nos habla del enamoramiento, considerado globalmente según su trayectoria histórica.

¿Hay una sola norma? No, desde luego. Pero sí unas clases, unas escenas arquetípicas y extremadas. Son las más sencillas y breves, las más intensas. Así, ante todo, el enamoramiento súbito, mutuo, decisivo. El flechazo inexplicable, fatal, casi pasivo. Eros es el arquero. El intercambio de miradas, motivo frecuentísimo. De ordinario el primer contacto amoroso es visual, love at first sight...⁴⁴⁶

Pues bien, también es repentino y visual y, por tanto tópico, ese primer contacto entre Abram y Sara, que se produce en el bazar de Teraj, donde ella acude a comprar un tocado, «y entonces, fueron los ojos de Abram los que le parecieron mariposas, y misteriosos como cabritillos» (p.31).

Y por supuesto Abram tras conocerla y prendarse de su risa sufre todos los síntomas que la tradición reserva para las penas de amor, así podemos leer:

Y Abram estuvo cien días y cien noches casi sin comer, ni dormir, y, cuando el sueño acudía a sus pestañas, le traía la imagen de Sara riéndose. Estaba en silencio en el taller o en la tienda, y Teraj le miraba con misericordia porque estaba enflaqueciendo, y cuando trabajaba, se cortaba los dedos y sangraba, y hacía añicos muchas piedras o confundía el oro con el bronce y con el cristal, la plata (p. 33).

Es decir se vuelve melancólico y mudo y no puede siquiera concentrarse en su trabajo. Nada nuevo.

⁴⁴⁶ Guillén, Nicolás: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, op.cit., p.265.

b. Los amantes, los celos y el despecho.

Aparecen bien pronto, incluso antes de que Sara conozca al Faraón de Egipto, en el segundo capítulo, pues Abram ya expresa sus dudas sobre la conveniencia de haberse trasladado al país de los Misrim, y por eso muy al estilo de un esposo contrariado, se queda sin cena: «Abram se había mostrado de muy mal humor, sin embargo, y no quiso la cena en la primera noche en tierra de los Misrim» (p. 15). Y después, ya fuera del país de los Misrim, el comportamiento de Abram es el que se espera de un marido desconfiado y averiguador, que pregunta por el color del cobertor, la túnica de alcoba, el ceñidor de la túnica de alcoba, el perfume de los pebeteros, para indagar si Sara cohabitó con él; para luego ya, más directamente, concluir: «¿Y vio entonces, el Faraón de los Misrim los dos senos desnudos de mi hermana Sara, como manzanas en agraz y no crecidos?»(p.27).Quedaré la duda, y para siempre, y por eso cuando Sara, mucho después, admirada de los colores de los géneros que trae el mercader de telas, anima a su esposo a viajar al país de la Púrpura, éste se niega: «No me gusta ese viajero – respondió todavía Abram-. También me habló de las estrellas y dijo que la noche es una esfera de cristal. Quizá es un egipcio. Un espía del Faraón de los Misrim, que ha sido enviado para seducirte con colores. No me fío»(p.39).

Y Sara se ríe, sabiendo que esa risa exaspera a Abram, y cuando él le pregunta el consabido, «¿De qué te ríes?», y ella contesta su «no me reído», y la situación se tensa, es necesario solventarla y el narrador la resuelve con otro tópico bien socorrido, el del portazo: «Entonces Abram salió de la alcoba de Sara, dando un gran portazo» (p.40).

Pero también Sara sufre su dosis necesaria de celos, primero por Agar, la esclava egipcia, que es expulsada por exigencia suya, «¡Échalos!», le dice a Abram por dos veces; luego por *El Shadday*, el dios de su esposo, y también en estas circunstancias, el enfoque adoptado por el narrador usa de la escena previsible y los comportamientos tópicos. Ya hemos hablado de ese «Más te agrada tu dios, El Shadday con quien pasas las noches» (p. 91), que Sara le echa en cara cuando lo observa a él más zalamero, ya que piensa Sara que con esos halagos quiere Abram quitar importancia a las intensas relaciones con su Dios, que aquí, mejor que nunca, se amolda al estereotipo del amante. Así que cuando Sara averigua lo sucedido en el fracasado holocausto de Is' hac, vuelve a actuar como de ella se espera: «Tu Dios, El Shadday, ha querido matar a nuestro hijo. ¡Échale! ¿No echaste a Ihsma'el y a su madre Agar? ¡ Échale a tu Dios y no vuelvas a

hablar con él o no nos verás más ni a mí ni al muchacho» (p.96) Una expresión absolutamente actual.

2.9.4. La estética del Antiguo Egipto.

La última de las relaciones intertextuales descansa en lo que Martínez Fernández denominaba *intertextualidad exoliteria*, es decir, aquella que proviene de otras artes, y hoy ya sabemos que cualquier obra de las artes visuales (pintura o fotografía), o de la música o de la cinematografía, puede ser considerado un texto, en el sentido de tejido de elementos significativos relacionados entre sí.

En *Sara de Ur*, esta influencia exoliteria la encontramos en la descripción de la estética general de los personajes de la novela. Y es que, excepto por la presencia de algún anacronismo ya mencionado - y especialmente en el caso de Sara y de las otras mujeres - el narrador parece acudir a las imágenes del antiguo Egipto. De hecho, la misma mujer de Lot, que carece de nombre en el texto canónico, toma aquí el de Nofret, nombre real de la esposa del noble *Rahotep*, pertenecientes ambos a la IV dinastía y cuyo nombre significa a la vez la *bella* y la *buena*. Nos atrevemos a sugerir que quizás tal contagio se deba a que por el tiempo en que J. J Lozano andaba enredado con *Sara de Ur*, halló una representación de la histórica dama al visitar una exposición: «“Nofret la bella”, una hermosísima muestra de la situación de la mujer en el antiguo Egipto tan fascinante. Y fascinantes son los colores, las estelas funerarias, los muebles, las joyas, la hermosura de la obsidiana, el lapislázuli y el oro mate»⁴⁴⁷; Unas páginas más adelante⁴⁴⁸ se muestra interesado por Amenofis IV y finalmente observamos la relación entre ambos mundos (el de la Biblia y el del antiguo Egipto) cuando escribe:

¿Llevarían los pretendientes de los ángeles que Lot hospedó en su casa un único pendiente en una sola oreja, que era la moda de Ur en los tiempos de Abraham? ¿O lo llevarían los ángeles? Debía fascinar como el lucero de la mañana, si, por ejemplo, era de lapislázuli en aquellas orejas, sobre aquella clase de tez de tono oscuro»⁴⁴⁹.

Por último, también la inclusión de Pepy⁴⁵⁰, interlocutor del escriba es una reminiscencia de ese Egipto tan cautivador.

⁴⁴⁷ Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, op.cit.,p.172

⁴⁴⁸ *Ibíd.* p.174

⁴⁴⁹ *Ibíd.* pp.175-176.

⁴⁵⁰ Faraón Egipcio que gobernó desde el año 2.332 a.C. hasta el año 2.282 a.C.

2.10. Conclusiones.

a. Nuevos matices para una historia antigua

El enfoque metodológico que hemos adoptado para desentrañar la relación intertextual entre novela y texto canónico es, como en el caso de *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, el que plantea Genette en *Palimpsestos*. Partimos entonces de su corpus teórico para concluir que las transformaciones operadas en el texto canónico son – de mayor a menor profundidad- una transposición intramodal (ya que se realiza dentro del modo narrativo); una transfocalización (o cambio desde la focalización 0 a la focalización interesada – principalmente- en el personaje de Sara); una transformación temática, que es de carácter homodiegético (ya que no afecta a la diégesis del relato) y, por último, una modificación en el curso de la acción o transformación pragmática. Concluimos además que todas estas transformaciones obedecen a la necesidad de que escuchemos a Sara, que se hace protagonista de una historia no del todo inédita pero que el narrador llena nuevos matices.

b. El gozo y la amargura de vivir.

Toma José Jiménez Lozano un texto sagrado para, manteniendo su superficie, escharbar en él y extraer una nueva esencia, de modo que si el motivo del hipotexto podía enunciarse como: *La fortaleza en la fe de Abram*; en *Sara de Ur*, nos encontramos con un motivo y dos niveles. Uno más superficial, nos habla del amor de Sara y Abram, el otro es el amor a la vida; y en ambos, un perfil negativo, representado por este El Shadday- y la gravedad, la trascendencia y finalmente la muerte, a él asociados-, que será el obstáculo permanente en la relación de los esposos y en la dicha de vivir. Y por eso, en *Sara de Ur*, late una duda de gravedad existencial a partir de una fábula – en apariencia ligera- que parece un tema recurrente en las preocupaciones lozanas ¿Por qué existe el sufrimiento? Y es que el mismo J. J Lozano es por un lado Abram y por el otro Sara. Sara en ese amor a la vida, esa curiosidad insaciable por todo lo humano que se plasma en sus diarios, Abram en esas preocupaciones existenciales sobre el significado de la misma.

c. Una nueva voz para Sara.

Uno de los cambios esenciales realizados, es el que afecta a la protagonista de la novela, que actuara de comparsa de Abram en el hipotexto y se erige en protagonista del

hipertexto. Aquí será Sara la reidora, la que se desconfía de Yahveh el todopoderoso, en la que descansa el peso de la historia; y será también, la antes silenciosa mujer del servil Abram, la que le cuestiona para nosotros unos cuantos porqués de radical profundidad. Por eso nos hemos interesado por *la valorización* de la que es objeto, comparando los rasgos con los que se perfila en el texto bíblico, con los del texto literario, indagando en las razones de su elección – seguramente por su doble condición de mujer y de personaje anamnético-como protagonista para el autor y relacionando por último esta rehabilitación con el compromiso de Jiménez Lozano con la alteridad.

d. Unas estrategias narrativas al servicio del motivo.

Además, y para llevar a cabo todas estas transformaciones, José Jiménez Lozano ha utilizado una serie de estrategias narrativas, de las que nos hemos ocupado en el punto (2.5), y a las que hemos atendido en las tres categorías clásicas de tiempo, modo y voz. Así y dentro de la primera, y tras realizar el cotejo de la relación hechos de ambos textos, hemos comprobado cómo, tanto las analepsis introducidas por el autor, como los cambios que afectan a la duración del relato (y especialmente en el uso de la pausa descriptiva y la adición de sucesos), así como los relativos a la frecuencia, cooperan en la elaboración de este nuevo motivo.

Por otro lado, y atendiendo a la segunda de las categorías, la relativa al modo, hemos observado como el cambio de la focalización cero a la focalización en el personaje de Sara, va acompañado del cambio del estilo directo típico del hipotexto, al del indirecto y el indirecto libre; técnicas que convierten, tal y como hemos comprobado en la categoría voz, al narrador extradiegético, transitivo y distanciado del hipotexto, en un narrador menos distanciado, y más reflexivo, que se hace presente mediante una serie de recursos literarios, elementos de los que nos hemos ocupado al final del punto (2.5).

e. Los recursos estilísticos:

Propios de un narrador capaz de combinar rasgos de estilo alejados del bíblico, como el lenguaje impresionista o el uso de localismos, con otros que consideramos característicos de la Biblia, y, entre ellos el uso de paralelismos, la repetición de estructuras sintácticas, la concisión o la inclusión de series triádicas. Se trata además de un narrador que, aunque es mucho más reflexivo, no interviene más que para aportar otra información que la propia de una historia que nos cuenta como simple transmisor.

f. Una rica intertextualidad.

Por último, hemos finalizado el capítulo, ya en el punto (2.6), con una referencia a las otras huellas intertextuales que hallamos en *Sara de Ur*, algunas de carácter bíblico, como la del *Cantar de los Cantares*, de índole temática y estilística; y otras de carácter diverso: exoliterario en la influencia de la estética del antiguo Egipto- que encontramos en la caracterización o el nombre de algunos personajes- y de carácter temático en el enfoque modernizado que se adopta para narrar las relaciones entre Sara y Abram, y que nos recuerdan, por cierto, a las que veremos entre Jonás y Micha, su esposa.

Y es que, de alguna manera, el Dios que prefiere Jiménez Lozano no es como El Shadday inclemente, severo e inexorable, él opta como Sara por uno conforme con la dicha de vivir, más complaciente y cercano, el mismo Dios que ya se apunta en *El viaje de Jonás* y que se revela en toda su maravillosa plenitud en *Libro de visitantes*. Pero ya este mismo texto es reflejo de este deseo en todos sus niveles, el más evidente lo encontramos en el argumento y el motivo desarrollados; el otro menos patente, en la misma decisión de tomar como punto de partida un texto canónico para dotar a la historia de unos buenos ápices de humanidad y a los personajes de un carácter más mundano que heroico, con sus dosis necesarias de deslices y vicios, tan cotidianos, como – precisamente por su cercanía- verdaderos y tangibles; y de todo eso se habla, en realidad, en el último párrafo de la novela: «De manera que esta historia fue así acabada por puro amor de puro amor, y si un lector la lee, ¡que sus días se tornen alegres y ligeros como la risa de Sara de Ur!».

Capítulo 3. Jonás: la historia de un hombre, solamente.

3.1. Introducción. La novela más fiel.

Tras *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda y Sara de Ur*, Jiménez Lozano, al que en el año 2002 conceden el Premio Cervantes de Literatura, publica el *Viaje de Jonás*, una novela fiel a la trama fundamental del hipotexto bíblico, aunque luego visite espacios o nos presente a personajes que nada tienen que ver con el *Libro de Jonás*, o los caracterice además con algún rasgo de actualidad. Y es también, esta tercera novela, una fábula amable, que carece de la amargura de *Parábolas* y en la que YHVH se descubre finalmente comprensivo y dócil, como a Sara de Ur le hubiera gustado. Un Dios, entonces, que prefigura el niño sin nombre de *Libro de Visitantes*, la novela que parece respuesta a las preguntas no resueltas de las otras tres, que lo anuncia o lo sugiere con una oportunidad, que quizás no sea una elección consciente del narrador sino una consecuencia del estado del “ánima” de don José Jiménez Lozano.

Comenzamos en nuestro estudio, siguiendo el esquema habitual de la tesis, analizando primero el hipotexto bíblico para centrarnos después en la novela.

3.1.1. El libro profético: un texto peculiar.

Jonás es el quinto de los nombres incluidos en el libro de los doce profetas, una compilación de textos del Antiguo Testamento, por los que conocemos a Oseas, Joel, Amós, Abdías, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías; los denominados también profetas menores, para diferenciarlos de Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel y Baruc, considerados entonces los mayores. En conjunto, unos y otros, son los considerados profetas literarios⁴⁵¹, distintos históricamente de los

⁴⁵¹ Según Natalio Fernández Marcos: «Estos no ejercen su ministerio como profesionales o como miembros de una clase o tribu, sino en virtud de una «llamada de Yahveh» que les hace sentirse representantes de su Dios y encargados de transmitir al pueblo un mensaje de conversión y de liberación. Sólo bajo el influjo de la teoría deuteronomista, comenzó el pueblo a experimentar que estos profetas individuales tenían razón, y que los profetas profesionales estaban equivocados. En el período postexílico la profecía profesional fue haciéndose cada vez más insignificante, mientras que las palabras de los grandes profetas individuales fueron coleccionadas y consideradas como sagradas», en Fernández Marcos, Natalio:

denominados profesionales, que eran, o bien profetas culturales y ejercían su ministerio en los santuarios, junto a los sacerdotes, o profetas de corte, que se encontraban, a su vez, en santuarios reales y como consejeros de los gobernantes⁴⁵².

Dentro de estos escritos se considera el libro de los doce como un conjunto diferenciado y único⁴⁵³, y además entre estos doce profetas, los escrituristas observan una serie de rasgos comunes que les da un cierto carácter homogéneo, por encima del hilo vertebrador que supone servir de vehículo a la palabra profética. El carácter fragmentario y antológico de las obras, que son casi siempre aportaciones de autores varios, que o bien reescriben mensajes que se han transmitido antes oralmente, o actúan como recopiladores de los mismos; la naturaleza del mensaje transmitido, que proviene directamente de Dios (προφήτης (*profétes*) = el que habla en nombre del otro); o el rico universo simbólico y maravilloso que sirven al lector, son algunas de las características unificadoras señaladas por los expertos, pero coincidencias, al fin y al cabo, no lo suficientemente representativas como para que pueda hablarse de género profético.

Por ejemplo, y atendiendo a la forma literaria, Javier García Gibert, encuentra contrastes en el registro lingüístico de los libros: «...realista y bronco en Amós, visionario en Ezequiel, dramático y dramatizado en Jeremías, sentimental y simbólico en Oseas» y en el modelo discursivo, «total o parcialmente narrativo de libros como el de Jonás y el de Daniel frente al contenido oracular y conminatorio de los restantes»; pero está de acuerdo en la apuntada similitud que se halla en la propia fisonomía de los libros, que revela esos métodos de transmisión oral antes mencionados y que Fernández Marcos encuentra, «en las mnemotécnicas, en la estructuración del pasaje y en las palabras-reclamo que aglutinan varios versos en torno al mismo tema, métodos al uso en la transmisión de la literatura sapiencial»⁴⁵⁴.

“Introducción a los profetas”, en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre los textos Hebreo, Arameo y Griego*, op. cit., p. 364.

⁴⁵² De hecho, el fenómeno del profetismo no se circunscribe únicamente a Israel y tampoco a una época histórica concreta. Diversos especialistas refieren experiencias similares anteriores en otros pueblos de Oriente Medio. Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre, por ejemplo, mencionan la influencia que Israel pudo recibir de otras culturas circundantes, como Egipto, Mesopotamia, Mari o Canaán, aunque concluyen la no existencia de opiniones rigurosas sobre la definición de la actividad profética, que den una cierta unidad a un fenómeno tan disperso. En Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario I*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1980, p. 33. Más adelante, estos mismos autores ofrecen una serie de criterios taxonómicos para discriminar a los profetas verdaderos de los «falsos» profetas, que a veces convivieron con aquellos. En Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario I*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1980, p. 50.

⁴⁵³ Diferenciación que se deduce ya en el Eclesiástico, y más concretamente en Eco. 49,10, donde podemos leer: «¡Que los huesos de los doce profetas reverdezcan también en su lugar!; pues consolaron a Jacob, y les rescataron con la fe de la esperanza», en un capítulo en el que antes se menciona a Isaías, Jeremías, Ezequiel y Job, esos grandes mensajeros representativos del profetismo primitivo de Israel, con los que se establece entonces una clara disyunción.

⁴⁵⁴ García Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2002, p. 109.

Natalio Fernández Marcos encuentra también elementos comunes entre los libros de los profetas literarios, en una justificación o tema subyacente, el de la búsqueda de la purificación del pueblo de Israel, fuera de ritos anquilosados o arcaicos y mediante prácticas que busquen la justicia individual, y una similar estructura de contenidos, en las que se narran acontecimientos como los siguientes:

- Momento de experiencia personal de Dios en el que «el espíritu de Dios» o la «palabra de Dios» viene sobre el profeta.
- Interpretación y exposición de su experiencia de acuerdo con su fe.
- Revisión y adaptación de su mensaje a módulos literarios concretos que incluyen a veces formas métricas⁴⁵⁵.

Y a partir de ese gran tema general, las profecías adoptan formas más concretas, de las que Weinfeld Mošeh hace la siguiente relación:

- Profecías sobre el día de Dios: por regla general este día es descrito como un día de destrucción para los gentiles, pero también para el propio pueblo de Israel.

- Profecías de consuelo nacional: puede tratarse de un objetivo espiritual, nueva salida de Egipto, marcha por el desierto, paso por mares y ríos, perdón de los pecados y purificación o nueva y cordial alianza; o bien, un objetivo material: aparición de un rey libertador, procedente de la casa de David, que unirá los reinos, gobierno de derecho y de justicia, reunión de la diáspora, fertilidad de la tierra o paz y seguridad.

- Profecías de destierro universal: que supone el anuncio de un mundo nuevo, donde desaparecerá la idolatría y habrá de reinar la paz.

- Jerusalén, centro religioso-espiritual del mundo: metrópoli ante la que habrán de rendir pleitesía todos los pueblos que la adoptarán como referente religioso, político y económico⁴⁵⁶.

Pero volvamos a insistir, fuera de un origen común, de unos temas repetidos y de una estructura de contenidos similar, que no dejan de ser coincidencias exigibles, no puede hablarse de género o estilo profético, sin atender a la multiplicidad de registros lingüísticos y modalidades literarias. Y en este maremagno que supone el conjunto de los libros proféticos, es el *Libro de Jonás*, el más extraño e insólito de todos. Veámoslo.

⁴⁵⁵*Ibid.*, p. 64.

⁴⁵⁶Weinfeld, Mošeh: “La literatura bíblica y el antiguo oriente” en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia*, op. cit., p.55.

3.1.2. La originalidad de Jonás.

Efectivamente, observamos como en este contexto, Jonás adquiere una dimensión única y del todo original. Originalidad que atañe a tres dimensiones distintas: la argumental, la temática, y las que se refieren al registro lingüístico o tono y a la modalidad literaria.

Pero antes de enfrentarnos al análisis de estas rarezas, vamos a contextualizar históricamente este *Libro de Jonás*, para después resumir brevemente su contenido.

Aunque en el corpus a analizar no existe ninguna nota cronológica que sirva para fechar el *Libro de Jonás*, los exegetas coinciden, por las formas lingüísticas utilizadas, las influencias de otros libros (especialmente Joel y Jeremías), y la distancia irónica del tono elegido en la redacción, en fecharlo después de la época postexílica y atendiendo además a la ausencia de influencias helenísticas, situarlo de una forma más concreta, entre los siglos IV y V a.C.⁴⁵⁷.

Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre Díaz⁴⁵⁸ y Mora apuntan también al siglo V, y, para este último, el texto «refleja, sin duda, a la comunidad de Jerusalén de aquellos tiempos: ese Jonás es el retrato un poco caricaturesco de aquel ambiente ¡Y su autor lo critica! ¿Cómo se presenta ese ambiente y en qué puede iluminar el libro de Jonás?». ⁴⁵⁹

Se refiere Mora a uno de los recursos que el autor desarrolla en el libro y que, como veremos, consiste en la identificación entre Jonás, un profeta arrogante, obstinado e implacable con los paganos, y el pueblo de Israel, que, alrededor del siglo V, había quedado reducido, desaparecido el reino de Judá, a una provincia del imperio persa; y cuyo confinamiento no es sólo territorial, sino también, y especialmente, espiritual, caracterizado por un nacionalismo inclemente, vigilante de las fronteras del judaísmo e infranqueable contra cualquier influencia exterior.

En efecto, es la Israel postexílica, una nacionalidad orgullosa, recalcitrante, integrista, que se considera pueblo patrimonio de la santidad y se obsesiona en la

⁴⁵⁷ José Ignacio Blanco lo justifica de la siguiente forma: «Quienes defienden el siglo V como fecha de composición lo hacen viendo en el libro de Jonás una reacción frente al exacerbado nacionalismo de Esdras y Nehemías; quienes lo datan a finales del siglo IV lo hacen basándose en los elementos folklóricos indios que contienen y que se conocerían mejor después de las campañas militares de Alejandro Magno que antes de ellas. En cualquier caso en el año, 200 a.C. ya se conocía este libro como parte del conjunto de los doce profetas menores», en Blanco, José Ignacio: «Jonás: El malestar ante un dios desconcertante», en AA.V.V: *Personajes del Antiguo Testamento. Volumen II*, Editorial Verbo Divino, 1999, Estella, p. 141.

⁴⁵⁸ Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, J.L. *Profetas. Comentario II*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1980.

⁴⁵⁹ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, nº 36, Verbo divino, Estella, 1995, p. 29.

vigilancia de los pecados, en la celebración de los rituales y en las liturgias penitenciales⁴⁶⁰.

Pues bien, de este nacionalismo vigilante de ritos y tradiciones, implacable con el pagano, participa también Jonás, de ahí esa hipótesis que planteábamos más arriba, de, una vez aceptada la idea de que Jonás es un trasunto de Israel, fechar la composición del libro en ese siglo V en el que Israel, como nuestro profeta, participaba de este mismo espíritu. Comprobémoslo en el resumen del contenido del *Libro de Jonás*, que proponemos a continuación:

Yahveh envía a la ciudad pagana de Nínive al profeta Jonás a predicar, pero él decide huir y embarcarse hacia la lejana Tarsis. Durante el viaje, Yahveh desata una fuerte tempestad. Mientras los marineros oran cada cual a su dios, y echan al mar los bagajes para aligerar la nave, Jonás duerme en lo más profundo del barco. El capitán le recrimina esa actitud y le pide que ore también él a su dios, pero como el vendaval no amaina, la tripulación decide echar a suertes, con el fin de averiguar por causa de quién son castigados con la tormenta, recayendo la suerte en Jonás. Interrogado por los marineros sobre el pecado que ha cometido, Jonás, tras confesarse yahvista, les solicita que le lancen al mar si quieren apaciguar la ira de su dios Yahveh. Ellos, reticentes al principio, le obedecen.

La tormenta se calma y los marineros se convierten a Yahveh, al que ofrecen sacrificio. En el océano, Jonás es engullido por una ballena, y en el vientre de la misma entona un salmo de oración y gracias al Señor, que ordena al pez que le expulse a tierra firme.

A salvo ya, Yahveh vuelve a hablar a Jonás y le ordena una vez más que se dirija a la gran ciudad de Nínive y pregone en los siguientes términos: «¡Dentro de cuarenta días Nínive será arrasada». Cumplida la misión, los ninivitas, el rey incluido, hacen penitencia, con lo cual Yahveh no ejecuta el castigo prometido.

Mientras tanto, Jonás, una vez fuera de la ciudad, se instala en levante y construye allí una choza para observar el destino de Nínive. Pronto comprende que Yahveh se ha arrepentido de sus amenazas, así que le reclama por su benevolencia y le confiesa la

⁴⁶⁰El profesor Jaramillo Rivas añade a este particularismo israelita, el deseo de venganza contra los pueblos enemigos: «La restauración postexílica y la reforma de Esdras y Nehemías, habían llevado a límites extremos la separación y el odio casi sagrado a los enemigos, en particular a los Edomitas, los Samaritanos, y a todos aquellos que no pertenecían a la raza santa. Los judíos esperaban con impaciencia el cumplimiento de las profecías contra los pueblos paganos, hechas por los anteriores profetas. El rechazo de ese cumplimiento suscitaba sentimientos encontrados, desde el escándalo a la exasperación del sentimiento nacionalista». En Jaramillo Rivas, Pedro: *El mensaje del Antiguo Testamento; Profetas Menores*, op.cit., p. 142.

razón por la que decidió huir a Tarsis, a la vez que le descubre, ante lo sucedido, su deseo de morir. Yahveh le pregunta: «¿Y vale irritarse?».

Más tarde, para proteger a Jonás de una insolación, Yahveh hace crecer un ricino sobre su cabeza. Al amanecer del día siguiente, Yahveh envía un gusano que se come el ricino y lo seca. Jonás desesperado desea de nuevo la muerte, ante lo cual, el señor vuelve a preguntarle: «¿Y vale irritarse por lo del ricino?» Cuando Jonás le responde afirmativamente, el Señor le replica que si se apiada de un ricino que no le ha costado cultivar, más debía él apiadarse de una metrópoli como Nínive, «...que habitan más de ciento veinte mil hombres que no distinguen la derecha de la izquierda, y muchísimo ganado».

En una primera lectura, ya se atisban algunas peculiaridades que hacen al *Libro de Jonás* un texto de gran rareza, pero tal y como anunciábamos al comienzo, vamos a desentrañar estos contrastes, atendiendo a cuatro niveles distintos: el contenido argumental, los temas desarrollados, el registro lingüístico y la modalidad literaria utilizada.

a. Elementos argumentales.

Siguiendo el desarrollo argumental que nos plantea el *Libro de Jonás*, nos encontramos con una serie de circunstancias cuanto menos extrañas al resto de los libros proféticos, sin obviar la primera de ellas, su propio desarrollo narrativo. Vicent Mora, en su interesante estudio sobre el relato, llama a estas peculiaridades, “paradojas”. Veamos unas cuantas.

La primera de ellas tiene que ver con las razones del narrador para elegir para su profeta precisamente ese nombre, ya que Jonás, hijo de Amittay, ha sido mencionado previamente en la Biblia en 2 Re 14,25⁴⁶¹, como el profeta que pronuncia oráculos favorables al rey de Israel Jeroboam II, rey natural de Gat-Jefer, en la tribu de Zabulón, unos cinco kilómetros al este de Nazaret. Pues bien, en este punto, los exegetas coinciden al aportar dos justificaciones: la primera la basan en el hecho de que de esta forma el narrador conseguía dotar a la ficción de una apariencia de historicidad, pero es la segunda la que nos resulta más interesante. Y es que según esta segunda

⁴⁶¹ «El restableció la frontera de Israel desde la entrada de Hāmat hasta el mar de `Ārabah, conforme a la palabra de Yaveh, Dios de Israel, había pronunciado por medio de su servidor el profeta Jonás, hijo de `Āmittay, natural de Gat-hēfer».

interpretación, al recordar a aquel otro Jonás Ben Amittay,⁴⁶² el relato cargaba las tintas sobre la personalización en la figura del profeta, de un reino, el de Israel, al que el predecesor de nuestro Jonás se mostró en el pasado muy próximo. De este modo, además, se explica un poco mejor su negativa de cumplir con la misión de aviso encomendada en Nínive, la ciudad Asiria considerada tradicionalmente enemiga del pueblo de Israel.

Y es aquí donde encontramos la primera de las incoherencias, en el hecho de que un profeta, un verdadero profeta, sea enviado en una misión religiosa a una ciudad pagana, cuando lo común es ser enviado a Israel a fin de denunciar el pecado, pedir penitencia e invitar a la conversión,

Ni siquiera Elías (1 Re 19, 15; 2 Re 8, 7-15), enviado sin embargo a Damasco, a donde por otra parte sólo se dirigió mediante otra persona, pero para una misión política. Si los profetas interpelan a veces a los pueblos paganos, lo hacen en función de Israel, y la mayor parte de las veces para un castigo. El dios de los profetas es el Dios de Israel, o sea el Dios-para-Israel⁴⁶³.

Una segunda paradoja la encontramos en la negativa de Jonás, tras recibir el mandato. Y es que el profeta no se muestra reticente, dubitativo o ambiguo, como por ejemplo hizo antes Jeremías, sino que de inmediato, se resiste y desafiando el mandato divino, se zafa de la orden y huye. Primero a Jope, que ubicamos en lo que hoy es Jafa, junto a Tel Aviv, y después se embarca en este puerto hacia Tarsis, la antigua Tartesos, que hoy se corresponde con la franja costera de la desembocadura del Guadalquivir.

Los investigadores han ofrecido interpretaciones diversas sobre la respuesta negativa de Jonás, que en todo caso tienen presente esa confesión del mismo profeta al final de la narración, en la que aclara a Yahveh que huyó de su misión porque sabía que la amenaza sobre los ninivitas no sería jamás cumplida. Así, para Gregorio Nacianceno Jonás huyó para poner a salvo la credibilidad del profetismo, «que corría el riesgo de desaparecer con él, ya que el pueblo era incapaz de ver la profundidad de los designios de Dios, a través de estos acontecimientos»⁴⁶⁴ y para San Jerónimo la desobediencia está justificada por el patriotismo del mensajero rebelde, que teme la pervivencia de un pueblo hostil a los judíos; y a nosotros nos parece deliciosa esta apreciación, puro

⁴⁶² Sin embargo, tal y como veremos más adelante, la figura de Jonás podría ser absolutamente ficticia, extremo que José Ignacio Blanco defiende ya que, «durante el reinado de Jeroboán II, Nínive no era capital de Asiria. Arqueológicamente se ha comprobado que Nínive no era tan grande como afirma el *Libro de Jonás* en 3,3. Desde la historia de las religiones sabemos que Nínive nunca se convirtió», en Blanco, José Ignacio: «Jonás: El malestar ante un dios desconcertante», op.cit., p. 141

⁴⁶³ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit., p. 37.

⁴⁶⁴ Ferreiro Alberto (Coord.): *La Biblia comentada por los padres de la Iglesia. Antiguo Testamento*, Ciudad Nueva, Madrid, 2007, p. 181.

orgullo personal del profeta, que siente el agravio comparativo con los Isaías o Jeremías, que propalaron sus prédicas y oráculos en el pueblo judío, mientras que a él, «le duele ser el único elegido para ser enviado a tierra de asirios, que eran enemigos de Israel, y a la ciudad más grande de los enemigos, donde tenía su sede la idolatría y el desconocimiento de Dios»⁴⁶⁵.

Efectivamente hay algunos atributos de la ciudad de Nínive, que podrían servir para explicar este inicial rechazo de Jonás. Y es que la gran orbe ha de observarse como un epítome de cada una de las civilizaciones que amenazaron al pueblo elegido, y no únicamente como la capital del pueblo asirio, que los historiadores sitúan en el relato en tiempos del rey Senaquerib, y que habiendo destruido el reino del norte en el 721, había llegado a las puertas de Jerusalem⁴⁶⁶. De hecho, y aunque en el siglo V a.C., en el que hemos fechado el relato, la potestad de la ciudad había menguado, seguía representando en la memoria de los israelitas, el ejemplo del imperialismo más atroz. Por eso, para algunos autores, Nínive es un símbolo de las grandes civilizaciones que han perdido su conciencia ética, y es un símbolo, además, extrapolable a nuestro presente: «Poco más o menos lo que hoy representa para los judíos el tercer Reich»,⁴⁶⁷ afirma Vicent Mora. Sicre y Alonso Schökel lo explican así:

Para unos se llama hoy Moscú; para otros, Pequín o Washington. Y la actitud de Jonás, sentado a la sombra, esperando el destino de la ciudad (4,5) recuerda la de tantos contemporáneos que esperan y anhelan la destrucción de las potencias opresoras. Este libro les revela que su postura es injusta, porque no hace justicia al amor de Dios a todas sus criaturas...⁴⁶⁸

Tampoco concilia bien con la idea de un elegido de Yahveh, las dudas de Jonás sobre la omnipotencia y omnipresencia de Dios, y es que el profeta elige para su huida el que, en esa época, era el lugar más alejado del epicentro judío, del “Templo de Israel” y, por tanto, de la circunscripción de Yahveh, creyendo así que el destierro burlaba la vigilancia divina.

⁴⁶⁵ *Ibíd.*

⁴⁶⁶ El mismo profeta Nahum la define en los siguientes términos: ¡Ay de la ciudad sanguinaria, / toda ella mentira, llena de violencia! / ¡No cesará la presa en ella! Oyese el castigo del látigo, / estrépito de ruedas, / galopar de caballos, saltar de carros/ la carga de la caballería, el lampo de las espadas y el fulgor de las lanzas, / la multitud de víctimas y la muchedumbre de muertos, la infinidad de cadáveres, / en cuyos cuerpos se tropieza. A causa [todo ello] de multitud de prostituciones de la prostituta, / de hermosa gracia, maestra en hechizos, que con sus prostituciones embauca a las naciones/ y con sus hechizos a los pueblos. (Nah 3,1-4).

⁴⁶⁷ Mora, Vicent: *Jonás, Cuadernos Bíblicos, n° 36*, op.cit. p. 21.

⁴⁶⁸ Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario II*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1980, p.1013.

Esta idea de un Dios que circunscribe su poder territorialmente, quedará pronto desmentida cuando en el transcurso de la travesía, Yahveh desencadene una tormenta que amenaza con hundir la nave. Situándonos este fragmento del relato en la pista del gran tema de la fábula de Jonás, una refutación de esa idea judía de un Dios contenido en la estrechez del territorio y de la mentalidad israelita, ya que, por el contrario, este nuevo Yahveh extiende su poder más allá del pueblo elegido.

Pero no reside únicamente en la desobediencia y en la huida, el desconcertante proceder de este enviado de Dios. Hasta en dos ocasiones es interpelado por el capitán durante la tormenta: para invitarle al rezo, y antes para despertarlo, porque duerme profundamente al fondo de la bodega⁴⁶⁹. Efectivamente, mientras él descansa, los marineros luchan por que la nave no zozobre y, además, se nos dice, que «clamaron cada uno a su dios», y esto, a pesar de ser hombres paganos y politeístas. Es decir, que los marineros, se comportan, a su manera, como hombres más religiosos que el propio Jonás, que aunque se presenta como orgulloso seguidor del Dios de Israel, y dice de sí mismo: «Soy hebreo y reverencio a Yahveh, Dios de los cielos que hizo el mar y la tierra firme», sigue mostrándose tenaz y obstinado; y, es más, en lugar de obedecer, o solicitar el perdón de ese Dios que proclama, prefiere morir. «Cogedme y arrojadme al mar, y éste se aplacará de encima de vosotros, pues yo sé que por mi causa os ha sobrevenido una gran borrasca», les dice a los marineros.

También parecen estos marineros, más conscientes del pecado cometido por Jonás que él mismo: «¿Qué has hecho ahí?», le dicen al comprender la magnitud de su falta, que sospechan ha debido ser grande, por la tormenta con la que Yahveh les ha castigado⁴⁷⁰.

Y es que los marineros, y continuamos esclareciendo su extraordinario y paradójico proceder, antes de cometer una injusticia y acabar con Jonás en el agua, como él les pide, intentan por todos los medios desafiar a la tormenta, y solamente al final, al prever lo irremediable, deciden lanzarlo al mar, aunque no sin antes, clamar a Yahveh «...no nos imputes sangre inocente [les dicen], pues Tú Yahveh, has obrado

⁴⁶⁹ De hecho, en este sueño de Jonás, podemos entrever, como señala Javier Gibert, «...otro síntoma que apunta al radicalismo de su evasión: representa su lucha por la inconsciencia, o, dicho de otro modo, su voluntad por acallar el sentimiento de culpa, el eco interiorizado de la voz de Dios. Pero Jonás con su sueño no sólo se muestra evasivo con un reclamo superior, sino insolidario con la muerte de sus compañeros», en Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit., p. 126.

⁴⁷⁰ Juan Crisóstomo, por ejemplo, observa la gravedad del pecado de Jonás en la incapacidad de aligerar la nave, por más que se arrojase todo peso físico a la mar ya que «todo el fardo permanecía aún dentro, el cuerpo del profeta era el fardo más pesado; no por la naturaleza física del cuerpo, sino por el peso del pecado», en Ferreiro, Alberto (Coord.): *La Biblia comentada por los padres de la Iglesia. Antiguo Testamento*, op.cit., p. 184.

como has querido!». Y finalmente, el proceder religioso de estos paganos, más piadoso que Jonás, se termina con su conversión, ya que cuando el mar se calma, «Aquellos hombres cobraron gran temor a Yahveh y le ofrecieron sacrificio e hicieron votos».

Otra paradoja del mismo signo, la encontramos en el capítulo 3, donde se narra la penitencia de los ninivitas y el perdón divino⁴⁷¹, y las circunstancias, desde luego, son las mismas: otra vez, unos paganos que acaban convirtiéndose. «Se diría realmente [señala Mora] que Yahveh, el Dios de Israel sólo se preocupa de los paganos»⁴⁷².

Continuando con estas rarezas o paradojas del contenido del texto, no podemos obviar las peculiaridades de un oráculo, el que Yaveh facilita al profeta para que lea en Nínive, en el que no se alude a lo pecaminoso del comportamiento de los ninivitas o a su proceder malvado, como sería lo corriente, sino que el contenido del breve mensaje no es más que un aviso, una advertencia de destrucción, una prórroga, y además una prórroga en la que se establece un plazo generoso. Notemos además como el narrador emplea la fórmula “hapak”, utilizada también en el fragmento de Sodoma y Gomorra y que, además de “destruir” o “arrasar”, significa “dar la vuelta” o “volver del revés”, igual que si con ella, implícitamente Dios avanzara el final benevolente de la historia, en el que los ninivitas, como antes los marineros, acaban convirtiéndose.

¿Dónde está entonces ese Dios del Antiguo Testamento, al que en otros pasajes se presenta como inclemente y justiciero, y que podría haber optado por destruir a la pecadora Nínive, sin dar lugar a aplazamientos o dilaciones?

Por otro lado, y tal y como referíamos antes al comparar la estructura del episodio de la tempestad con el de Nínive, también la actitud de estos paganos parece extraña a lo que se espera de ellos. Y es precisamente en la figura de su soberano, donde mejor se sintetiza esta condición, ya que este rey - que de inmediato predica con el ejemplo vistiéndose de saco y sentándose sobre ceniza - pregona en su edicto, el ayuno y la conversión, y que «cada uno se convierta de su mal camino y de la injusticia que hay en sus manos», sin preocuparse por ese politeísmo de los ninivitas, que parece la principal

⁴⁷¹Vicent Mora basa la identidad de ambos sucesos en la misma estructura: «...los actores son idénticos, aunque en orden inverso: por un lado, estaba Dios desencadenando la tempestad, luego el grupo de marineros, y por fin Jonás enviado al fondo de las aguas; aquí están Jonás, luego la ciudad y finalmente Dios», en Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit; p. 17.

⁴⁷²*Ibid.*

crítica de los judíos contra sus enemigos, como si conociera que lo esencial para Dios es el amor y la justicia.

Una paradoja más, que aleja a la narración de textos anteriores distanciándose de otros textos universalistas veterotestamentarios, no concibe la conversión de los pueblos paganos pasando por la incorporación al pueblo de la alianza, sino simplemente a través de un cambio de conducta desde la situación religiosa en la que se encuentran. Además, tampoco el rey condiciona el perdón de Dios al ayuno que ordena, sino que solicita un arrepentimiento sincero⁴⁷³.

Y, como era de prever, llega el perdón de Yahveh, y con la clemencia, la inesperada e inconcebible ira de Jonás, que en una nueva paradoja, nos muestra a un mensajero de Dios, que se vuelve contra su señor, confesándole además la razón de su desobediencia. Y lo hace precisamente ahora, al final del relato, en lo que consideramos un hábil recurso del autor para conseguir el efecto sorpresa. Así, le oímos interpelar:

«... ¿No era eso lo que me decía cuando estaba aún en mi tierra? Por eso me anticipé a huir a Taršiš, porque sabía que Tú eres “el clemente y misericordioso, lento a la ira, abundoso en benignidad, y que te compadeces del mal”».

Este pasaje, sirve además para completar la psicología de un profeta mezquino y envidioso – Gibert lo llama “antiprofeta”⁴⁷⁴ –, que hubiera gozado con la destrucción de Nínive y no acepta esa misericordia de Yahveh con la ciudad azote de Israel.

Pero la obstinación de Jonás no tiene límites. Dice el texto: «Cuando Jonás salió hacia la ciudad se estableció al oriente de la misma. Allí se hizo una cabaña, bajo la cual se sentó a la sombra, hasta ver que acaecía en la ciudad», y aunque este extremo, no ha sido muy estudiado por los exegetas, la pregunta que cabe formularse se hace evidente: ¿Es que aún Jonás esperaba la destrucción de Nínive? Pero otra vez, el narrador, ante comportamiento tan terco vuelve a situar la soberanía de Yaveh sobre cada circunstancia vital de Jonás. Primero le regala sombra, para después arrebatársela, y cuando Jonás una vez más vuelve a lamentarse de su suerte, Yahveh le da la clave del mensaje, que en un principio concibió transmitir:

Tú te compadeces del ricino, por el cual no te has tomado fatiga alguna ni lo has hecho crecer, que en una noche surgió y en una noche pereció, ¿Y no habré yo de compadecerme de Nínive, la gran ciudad, donde hay más de ciento veinte mil personas que no saben discernir entre su derecha y su izquierda, y numerosas bestias?

⁴⁷³ Jaramillo Rivas, Pedro: *El mensaje del Antiguo Testamento; Profetas Menores*, op.cit., p.143.

⁴⁷⁴ Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit.

Claro que las paradojas, incongruencias y rarezas que hemos mencionado no atañen sólo a Jonás, sino que se observan – siempre en el contexto del resto de los libros proféticos- en el mismo comportamiento de Yahveh, Dios de Israel; y no sólo por su actitud benevolente hacia los paganos, sino por la misma comprensión que muestra hacia su profeta, el contestatario Jonás, que en más de una ocasión se atreve a recriminar su actitud y al que en lugar de castigar fatalmente, corrige una y otra vez, con pruebas que desafían su obstinación. En definitiva, no parece éste el Yahveh todopoderoso, terrible, implacable y justiciero, que recordamos por Jeremías o Isaías o Ezequiel, sino un Yahveh que amplía su piedad a toda criatura que vive.

En conclusión, un Yahveh nuevo, pero que en nada desentona, si atendemos a este todo original que supone el *Libro de Jonás*, de un profeta tan diferente a los otros quince, o de los mismos paganos, que de forma sorprendente se muestran misericordiosos y prontos al cambio, como los ninivitas y los marineros de la nave.

b. Elementos temáticos.

Y como se hace lógico, si el narrador ha elegido una relación de hechos inauditos en la tradición profética, es porque quiere trasladar un tema igual de novedoso. De hecho, quizás sea el tema del *Libro de Jonás*, lo más original de su aportación, siempre entendiendo esta afirmación en relación a los otros libros proféticos.

Porque lo cierto es que, aunque son varios los temas que se deducen de la exégesis del relato, hay un gran tema que lo sostiene y da por fin un sentido a aquellas otras paradojas argumentales de las que antes nos ocupábamos; un tema, que explica, por ejemplo, el porqué de esos paganos politeístas (marineros o ninivitas) tan piadosos y dignos de las atenciones y el perdón de Yahveh, en contraste con un profeta judío, al que se supone su servidor y que se comporta, sin embargo, como un ser desobediente, envidioso y testarudo.

Y es que, a diferencia del dios circunscrito a Israel, el Dios-para-Israel, Yahveh se presenta, por ver primera, como un dios universal, un dios para todo el mundo conocido, y es por esto, que opta por llevar su proclama a Nínive en lugar de presentar un oráculo al pueblo de Israel, como sucede habitualmente en los relatos proféticos. Un Dios, en definitiva, que es patrimonio del hombre y no de una nacionalidad, la de los

israelitas, que como el propio Jonás, a veces se comportan de forma menos piadosa que los mismos paganos.

De hecho, según plantea el mismo Fernández Marcos, el tema planteado por Jonás, no es extraño al resto de literatura profética:

Estos escritos proféticos significan la máxima contribución del AT a la purificación de la religión de Israel, liberándola del ritualismo y del nacionalismo. Frente al culto anquilosado, proponen la búsqueda sincera de Yaveh por medio de la práctica de la justicia individual y colectiva. Transforman el monoteísmo nacionalista de Israel en sentido universalista: el Dios único de Israel es también el Dios de las naciones cuyos destinos dirige⁴⁷⁵.

Por eso Jonás aparece aquí metonímicamente como todo el pueblo elegido. Jonás es Israelita, y como los israelitas, piensa que su dios es un dios salvador sólo para los judíos, y mientras los paganos tienen un comportamiento piadoso y acaban convirtiéndose, Jonás reniega constantemente y, como el pueblo de Israel, se muestra contumaz en sus faltas, y se cree justo, sin serlo.

Los recursos semánticos del relato están, como es lógico, al servicio de este mensaje, y especialmente llamativo es el uso interesado de los nombres diferenciados de 'Ĕlohim y de Yaveh. 'Ĕlohim, es presentado como el dios creador de todo lo visible, el dios del Génesis, el dios, que, entonces, podrían reconocer los paganos; mientras que Yahveh es el Dios que se ha revelado a Israel, el dios de los judíos. Y para subrayar esta diferencia, la interlocución entre Dios y Jonás, se hace siempre bajo la identidad de Yahveh, el dios de los hebreos, el de los israelitas y 'Ĕlohim, aparece, en cambio cuando, se habla de un dios creador.

Y en este contexto, ha de ser 'Ĕlohim el dios interpelado por los paganos: «¿Quizás se cuide Ha 'Ĕlohim de nosotros y no perezcamos!», claman los marineros en (JO1,6) o el dios que temen los ninivitas: «Cúbranse de sacos los hombres y las bestias y clamen a 'Ĕlohim», ordena el monarca en (JO,3,8). Por eso es un acierto que la distinción entre ambas identidades no se mantenga hasta el término de un relato, que precisamente busca proclamar la existencia de un solo dios; así que, una vez esclarecido el significado del texto, ambas denominaciones se funden en una sola identidad. Así leemos en (JO 4,6): «Y Yaveh 'Ĕlohim dispuso un ricino que creció por encima de

⁴⁷⁵Fernández Marcos, Natalio: "Introducción a los profetas", en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre los textos Hebreo, Arameo y Griego*, op.cit., p. 365.

Jonás». Y es aquí, en esta identificación entre el dios creador y el dios de los israelitas, donde Vicent Mora encuentra plasmado el tema que más arriba hemos explicitado:

En efecto, creemos que el libro de Jonás no tiene más objetivo en el fondo que el de subrayar la identidad Yavé-Elohim: quiere mostrar que el reino de Yavé se extiende más allá de los límites de Israel en donde los judíos se empeñaban en encerrarlo. Por eso Jonás es enviado a Nínive, a la lejana Nínive, a la pagana Nínive, y no a Israel.⁴⁷⁶

Por otro lado, en esta idea, de un dios que es a la vez creador y salvador para todo hombre, Mora rastrea el germen del anuncio del Dios que viene:

Semejante revelación universalistas choca con las estrecheces del hombre judío, bajo la tentación de acaparar a su Dios, y desarrolla una teología muy razonable en la que la justicia de Dios que castiga el pecado y recompensa el bien ocupa más sitio que la bondad y la misericordia de Dios que quiere la vida. Esta visión del campo universal de la acción de Dios y de la naturaleza de esta acción, constituyen, a nuestro juicio, ese agujero en el que el libro de Jonás empezó a abrir en el ambiente judío, preparando así la revelación de Dios en Jesucristo⁴⁷⁷.

Es decir, además de universal, este es un dios, benevolente, misericordioso, listo para la conmiseración hacia sus criaturas, un Yahveh nuevo que se ha servido de este relato para mostrar otros dos trazos interesantes: es un dios todopoderoso, ya que es capaz de dirigir los acontecimientos con mano férrea, y es un dios bueno y compasivo, casi diríamos, un dios con rasgos femeninos, como señala Gibert, para el que, «*El Libro de Jonás* es un intento de flexibilizar la rígida imagen arquetípica de Yahvé dotándole de una capacidad polimórfica acorde con el contenido innovador del mensaje que transmite».⁴⁷⁸ Un dios, en definitiva, pronto al perdón de los pecadores, sean estos, paganos, como los mismos ninivitas, o judíos como el profeta Jonás.

Por ello cuando nos encontramos ante la imagen real que Dios revela de sí mismo en este librito resulta que nos encontramos con un Dios, «incontrolable», «desconcertante», porque siendo el creador de todo y omnipotente, escoge la misericordia y el perdón para mover a la conversión de los hombres. Y la misericordia ajena y mucho más la de Dios se escapa a nuestro control. Y nos quedamos como si desapareciera el suelo bajo nuestros pies. Ya no podemos controlar a Dios y eso nos desazona hasta el punto de irritarnos. Irritación que, en Jonás, llega a producir desesperación⁴⁷⁹.

Pero, paralelamente a esta transformación en un dios universal, omnipotente y bueno, que progresivamente se aleja del dios del AT., este Yahveh se desprende de su condición de ídolo y se convierte en un dios más personal, capaz de establecer una relación más directa con los hombres, o con los mismos ninivitas, a los que concede un

⁴⁷⁶ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit., p. 37.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁷⁸ Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit., p.143.

⁴⁷⁹ José Ignacio Blanco: "Jonás: El malestar ante un dios desconcertante", op.cit., p. 149.

generoso plazo de cuarenta días y a los que perdona tras su conversión, un Dios como el del Nuevo Testamento, que en los Evangelios se muestra magnánimo en su perdón, revelando que los caminos de la probidad divina pueden resultar a ojos de la justicia humana completamente inescrutables.

Una vez delimitado este tema fundamental, encontramos otros, que, de alguna forma, se derivan de éste, a la vez que ayudan a su definición. El más evidente de todos ellos es de cariz mesiánico, tradicional en los relatos proféticos, pero que aquí no se explicita como un anuncio, o una promesa, o como parte de un oráculo, sino que se deduce de la misma historia, en tanto que este dios nuevo, no es más que el anuncio del Mesías que ha de venir.

Otros comentaristas aventuran temas para este *Libro de Jonás*, que abandonan la significación religiosa y se insertan en disquisiciones antropológicas, otros varios observan a Jonás como un gran continente de símbolos que lo conectan con la cultura universal y, otros, por fin, encuentran nuevos temas al cotejarlo con otros libros y capítulos de la Biblia. Y es que este librito, en apariencia ligero, cándido o intrascendente, es un verdadero tejido de textos, por continuar con la nomenclatura propuesta por Kristeva, lleno de simbolismos y referencias que sirven para completar ese primer significado que hemos servido más arriba.

Así, otra lectura interesante que justifica el éxito del mito de Jonás como símbolo universal, escapa a la mera percepción religiosa, enraizando con explicaciones de naturaleza antropológica, en la que los estudiosos oponen el carácter indolente y negativo de Jonás, con la fuerza subyugadora y luminosa de Yahveh. A partir de ahí, los autores que apuntan esta interpretación (que en ningún caso se contradice con el tema concretado anteriormente) contraponen los campos semánticos asociados a uno y a otro personaje. Uno, Yahveh relacionado con la trascendencia, el otro Jonás, con el deseo de morir. Y mientras Jonás es interpelado durante todo el relato, para que se levante: primero por Yahveh para ir a Nínive: «Levántate, vete a Nínive, la gran ciudad», luego por el capitán del barco: «¡Qué haces tú dormido!; Levántate, invoca a tu dios!», y por último, en la segunda llamada de Yahveh: «Levántate, vete a la gran ciudad de Nínive y pegona allí el mensaje que voy a indicarte»; el profeta desobediente está empeñado en descender: desciende, primero a Jope, luego a la bodega del barco, después al fondo del mar, donde desea ser arrojado, y por último al vientre de la ballena. E incluso, en el

fondo del mar se describe un movimiento de bajada en el que de forma sucesiva Jonás desciende desde «el abismo, en el corazón de los mares», donde «la corriente me rodeó», en donde «las algas se habían enredado en mi cabeza», hasta descender a «las raíces de los montes». Y después incluso de anunciar el pregón de Yahveh, vuelve a dormirse, bajo una choza por él construida, bajo un ricino.

De hecho el verso tres parece concebido ex profeso como negación del verso dos. Veámoslo:

VERSO 2: levántate, vete/ A Nínive/ Su maldad ha subido a mi presencia.

VERSO 3: Se levantó para huir/ Bajó a Tarsis/ Lejos de la presencia.

El relato de Jonás como un gran continente de símbolos es otro de los objetos de interés de los estudiosos, que invariablemente consideran a la ballena como símbolo universal de la muerte. Así, Gibert la identifica con el Leviatán, aunque, en realidad, este animal simbólico que aparece en diversos pasajes del AT no era una ballena, sino un dragón. En todo caso, parece claro que en el hipotexto, la ballena es símbolo de la muerte física y de la muerte espiritual de Jonás, pero también del renacimiento del mismo, porque es en sus entrañas donde Jonás entona el salmo de alabanza que parece – y sólo parece- le reconcilia con Yahveh⁴⁸⁰.

El problema de estas interpretaciones, es que si prescindimos de su sentido religioso y de la lectura explícitamente literaria, se corre el peligro de abusar de apriorismos o determinismos, que complican la aprehensión del significado completo del relato. De hecho, no finaliza en este punto, ni la red de significados ni la complejidad temática de este *Libro de Jonás*. Y es que, al anuncio de un Yahveh nuevo, todopoderoso, universal y magnánimo, donde los exegetas observan una prefiguración del mismo Mesías, se unen otros significados que adquieren sentido en la medida en la que se comparan con otros pasajes bíblicos. En la mayoría de las ocasiones, estos recursos intertextuales, se utilizan para refutar a los otros profetas, tan diferentes, lo hemos visto, a este Jonás desobediente, recalcitrante y envidioso; un personaje, entonces que se define por oposición a la personalidad, a la historia y especialmente a las ideas de la tradición profética.

⁴⁸⁰ Hemos de hacer notar que los escrituristas prefieren prescindir del análisis del salmo, por la sospecha de su extemporaneidad al conjunto del *Libro de Jonás*. Por la misma razón no lo consideramos especialmente relevante ni para la delimitación de las características (argumentales, temáticas y estilísticas) del hipotexto, ni para el análisis posterior del hipertexto.

No en vano, en una primera lectura, Jonás estaría demasiado cerca de esos falsos profetas o profetas orgánicos, de los que hablábamos al comienzo de este punto, denominaciones utilizadas por los exegetas para diferenciar a los representantes del profetismo primitivo de Israel o profetas profesionales, de los de los profetas genuinos, o literarios, mayores y menores, incluidos en el Libro de Profetas. Estos falsos profetas se caracterizaban, entre otros rasgos, por el acceso a través de prácticas extáticas a los mensajes de Dios, por su connivencia con los poderes religiosos o institucionales, y por los intereses espurios de su dedicación, pero el linde entre unos y otros no acaba de ser tan prístino. Por ejemplo, Gibert considera que «un profeta es verdadero cuando advertimos su amplitud de miras, cuando sentimos que no traiciona el hilo y la trascendencia de los acontecimientos humanos»⁴⁸¹, actitud ésta que ni por asomo encontraríamos en Jonás. También Sicre y Schökel están de acuerdo en esas peculiaridades del protagonista, que de alguna forma le llevan a hacer peligrosos equilibrios en la linde que separa a unos y a otros profetas.⁴⁸² De todas formas, los escrituristas no acaban de llegar a un acuerdo sobre la nómina de los verdaderos y de los impostados, de modo que acabaremos por concluir con ellos, que el único criterio válido para discriminarlos sea el hecho taxativo de estar o no incluido en el canon, así que Jonás seguirá siendo para nosotros un profeta auténtico, aunque algo estrambótico, eso sí.

Volviendo a las referencias intertextuales dentro de la Biblia, a las que muchos investigadores acuden para explicar el *Libro de Jonás*, algunos autores explican la misma desobediencia del profeta, por razones diferentes a las que nosotros hemos esgrimido. Estos comentaristas hacen una visión retrospectiva de la biografía y circunstancias vividas por otros profetas, y consideran que Jonás tuvo miedo de sufrir avatares como los vividos, por esos otros mensajeros⁴⁸³. Así, Ezequiel, que sufre el escarnio y la burla de sus compatriotas (12,21;26,28), o Jeremías, que objeto también de mofa, ansía la venganza contra los que se ríen de sus predicciones (12,3; 15,15; 18,23). Gibert y Sicre están de acuerdo con esta interpretación, ya que según ellos:

Jonás renuncia a ir a Nínive porque no quiere pasar la vergüenza y el calvario de Jeremías si la amenaza al pueblo extranjero no se cumple, tal como él sospechaba que

⁴⁸¹ *Ibid.* p.113.

⁴⁸² Alonso Schökel, Luis y Sicre, Javier: *Profetas. Comentario I*, op.cit., p.56.

⁴⁸³ Nos gusta mucho esta interpretación de la desobediencia de Jonás porque, aunque minoritaria, es la que José Jiménez Lozano elige para caracterizar al Jonás novelesco, alejándose, entonces, de esa interpretación oficial que como hemos avanzado antes, considera a Jonás un trasunto del Israel rígido y nacionalista del siglo V.

podría suceder. Su enfado posterior a esa circunstancia se explicaría porque Dios le ha dejado en mal lugar, y su misma salida para refugiarse en las afueras de Nínive podría ser una voluntad de esconderse a los ojos públicos, que acaso ya lo tienen por un farsante⁴⁸⁴.

Gibert establece además una comparación entre Jonás y, uno de los grandes, Elías, que también ante la solicitud de Yahveh huye al monte Horeb donde aquel va a buscarlo:

Elías huye atravesando el desierto, se detiene debajo de un enebro y allí se queda dormido, tras pedirle a Dios que le quite la vida; Yahveh le habla por medio de un ángel que le conforta y le conmina a que se levante y prosiga su misión y su camino. Esta escena es un calco abreviado del periplo de Jonás, aunque lo que en el duro e indómito Elías es sólo tentación pasajera, en Jonás tiene, como sabemos, un significado ideológico y una dimensión narrativa muy distintos⁴⁸⁵.

El mismo mandato de Yahveh a Jonás recuerda al del profeta Elías: «anda, vete a Serepta de Fenicia», (1Re, 17, 9). Concomitancias también en el clamor de aquel pidiendo morir, que es bastante similar al de Elías: «¡Ya basta, oh Yahveh!; Toma mi vida, pues yo no soy mejor que mis padres!», (1Re, 18,4). Del mismo modo, también en el relato de Jonás, Yahveh se hace presente mediante fenómenos naturales, así leemos en (1Re, 11): «Entonces, he aquí que Yahveh pasa y un viento recio y fuerte descuaja las montañas y quiebra peñas precediendo a Yahveh; mas Yahveh no está en el viento. Tras el viento, un terremoto, mas Yahveh no está en el terremoto. Tras el terremoto, fuego; más Yahveh no está en el fuego...».

Pero finalmente, y aquí muchos exegetas observan trazos que harían del *Libro de Jonás*, una parodia del de Elías, la respuesta del Dios de Jonás difiere de los designios del de Elías en un asunto fundamental, ya que mientras éste no es un Dios clemente, de hecho se dice en (1 Re 18, 20-40), que Isaías «sacrificó, lleno de celo de Dios a centenares de sacerdotes adoradores de Baal»; el otro, el de Jonás es misericordioso y magnánimo, hasta el punto de perdonar a todos los ninivitas, aunque sea en contra de los deseos de su profeta.

Otro profeta al que remiten los estudiosos es a Joel, y en ocasiones con citas literales, como ese «...pues es clemente y misericordioso/lento a la ira y abundoso a la benignidad» de (Jo 2,13), alusión que utiliza Jonás para justificar su rechazo a cumplir la misión encomendada: «Por eso me anticipé a huir a Taršiš [interpela Jonás a Yahveh]

⁴⁸⁴ Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit., p. 135.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 136.

porque sabía que Tú eres “el clemente y misericordioso, lento a la ira, abundoso en benignidad, y que te compadeces del mal”».

Además de sus relaciones con los otros libros proféticos, se siente también el eco nítido del pasaje del AT donde se narra la destrucción de Sodoma y Gomorra; y si en el *Libro de Jonás*, podemos leer como Yahveh dice que «la maldad de Nínive ha subido a mi presencia», antes, en el Génesis, Yahveh informaba a su siervo Abraham, de que «El clamor respecto a Sodoma y Gomorra, es, en verdad, muy grande y sus pecados se han agravado mucho» (Gen 18, 20). Más adelante comienza el conocido diálogo entre Abraham y Yahveh, en el que aquel le pregunta consecutivamente si destruiría Sodoma, si se hallaran en la ciudad cincuenta, cuarenta y cinco, cuarenta, treinta, veinte o diez justos; a lo que Yahveh responde negativamente en cada interpelación. «...No la destruiría por amor a esos diez», concluye finalmente, en una afirmación que supone toda una declaración de principios sobre la grandeza de Dios, que del mismo modo, no podría destruir una ciudad, esta vez Nínive «donde hay más de ciento veinte mil personas que no saben discernir entre su derecha y su izquierda y numerosas bestias».

Claro que las reminiscencias del fragmento del Génesis parecen únicamente de carácter argumental, por cuanto el cotejo de las dos respuestas de Yahveh nos sirven dos dioses diferentes. Así, si aquel, el de Abraham, justificaba su probidad atendiendo al comportamiento justo de sus súbditos, éste, se declara magnánimo para todos los ciudadanos de Nínive, para todos sin excepción, «para los que no distinguen su mano derecha de la izquierda», es decir, para los niños, e incluso, también para los animales. Así que, de nuevo, la figura de aquel Yahveh, implacable y justiciero, se transforma en el Yahveh universal de todos. Se trata una vez más de nuestro tema, el Yahveh de los judíos se ha transformado en un dios universalista.

Siguiendo con las referencias intertextuales dentro del corpus bíblico, Mora, por ejemplo, haya similitudes entre Jonás y Caín, ya que éste, tras cometer su crimen huye de la presencia de Yahveh: «He aquí que Tu me arrojas hoy de la superficie de este suelo y de tu presencia habré de esconderme...» (Gen 4,14) y el narrador utiliza los mismos términos para referir el modo en el que Jonás se aleja de Dios: «Pero Jonás se levantó para huir de la presencia de Yahveh... » (Jon 1,1). Las dos expresiones son,

como vemos, idénticas, y ambas se hacen extrañas al conjunto de la Biblia, de modo que la consonancia entre ambos personajes parece clara para Mora, que observa como:

A la luz de estas relaciones, Jonás adquiere una profundidad insospechada: Jonás acoge la misión de Yahveh lo mismo que Caín su castigo. Jonás es como Caín en estado de rebeldía y de cólera contra Dios. Pero sobre él, como sobre Caín, reposa la mano protectora de Dios⁴⁸⁶.

Siguiendo a Mora, las similitudes entre Caín y Jonás, no descansan únicamente en la utilización de un mismo léxico, en ese «huir de la presencia de Yahveh», que en otras traducciones aparece transcrito como «huir de la faz», sino que también las hallamos en algunas coincidencias argumentales. Por ejemplo, mientras Caín se irrita con Yahveh por preferir el sacrificio de Adán al suyo, Jonás se irrita, también con él, a causa de su clemencia hacia los ninivitas. Pues bien, la respuesta de Yahveh a ambas rabietas es bien similar: «¿Por qué te has irritado y por qué ha decaído tu semblante» (Gen 4, 6), pregunta Yahveh a Caín; «Vale la pena irritarse», cuestionará luego a Jonás. Y, del mismo modo, señala Mora, «Dios reprende a Caín. Su incompreensión de la conducta de Dios sólo proviene de sus propias disposiciones. ¿No ocurre lo mismo con Jonás?»⁴⁸⁷.

Por su parte, Jaramillo Rivas, encuentra en la insolidaria reacción de Jonás, que se lamenta del perdón de Dios a los ninivitas, una alegoría de las parábolas del hijo pródigo y de los trabajadores de la viña: «La reacción del hijo mayor y la de los trabajadores de la hora primera es la misma reacción de Jonás. En los tres casos es una reacción ruin y mezquina, propia de ambientes puritanos y exclusivistas»⁴⁸⁸.

Y ahí más. Tantas son las reminiscencias que se hallan en el texto, que señalarlas todas, convertiría el hipotexto en un auténtico enredo de citas e interpretaciones a veces contradictorias, que no servirían al objeto de esta tesis. Son mencionadas, por ejemplo, por muchos escrituristas, la similitud que puede hallarse entre la experiencia de los israelitas en el Mar Rojo, con la de Jonás en el Mediterráneo, aunque si bien, en Ex 14,5-31 eran los paganos los que se ahogaban, aquí se adopta un punto de vista irónico y es Jonás, el profeta judío el que se traga el mar.

Idéntica perspectiva irónica encontramos en la identidad de algunos pasajes con la misma vida de Cristo, también defendida por algunos teóricos. No en vano, Jonás es

⁴⁸⁶ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit., p. 10.

⁴⁸⁷ *Ibíd.*, p. 24.

⁴⁸⁸ Jaramillo Rivas, Pedro: *El mensaje del Antiguo Testamento; Profetas Menores*, op.cit., p. 143.

etimológicamente, “El hijo del verdadero” o “El hijo del Veraz”, e igual que Cristo se inmola por la salvación de los pecadores, el profeta contestatario, decide ser arrojado al mar y, provoca, en consecuencia, la salvación física y espiritual de esa tripulación pagana y politeísta; aunque eso sí, y aquí observamos el matiz irónico de la comparación, esta conversión no es, desde luego, algo deseado por el profeta, sino una respuesta a los designios divinos ineludibles e inaplazables, y que el propio Jonás, en su inconsciencia, ha decidido burlar.

Estas dos últimas interpretaciones del *Libro de Jonás*, nos ponen, desde luego, en la pista del tono peculiar utilizado en la narración. Las dos suponen en el texto reminiscencias de pasajes bien conocidos por el lector, pero eso sí, deformadas desde un punto de vista paródico, como el que hallábamos en las referencias intertextuales a otros profetas. Precisamente el tono irónico, la parodia y el humor son tres notas concomitantes que hallamos en nuestro discurso, y que suponen una peculiaridad más en el conjunto de la obra.

c. El tono.

Se trata de un tono humorístico, que usa de una fina ironía, un poco extraña a la literatura bíblica y que, por esa razón, le confiere una identidad muy original. De hecho, es más común al resto de la literatura profética lo que podemos llamar estética de la crueldad, un estilo que se recrea en pasajes de una violencia expresionista de formas muy elaboradas y enorme impacto estético.⁴⁸⁹ Un lenguaje literario elaborado, que no hallamos en ningún caso en Jonás, que se aleja de la hipérbole desmesurada, de la metáfora retorcida y violenta, del tono horrísono de las amenazas o imprecaciones, del lenguaje ricamente simbólico, en definitiva del expresionismo típico de la literatura profética,⁴⁹⁰ y se resuelve en la concisión y la sencillez, en el diálogo directo y la ausencia de recursos formales elaborados.

Pero volviendo al tono humorístico, lo encontramos esencialmente en la deformación paródica del estereotipo de profeta, que nos ha legado la literatura bíblica,

⁴⁸⁹ Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre, por ejemplo, están de acuerdo en el elevado nivel literario de los libros proféticos: «Aunque Jeremías proteste porque no sabe hablar o expresarse (Jr 1), en realidad es un gran poeta. Algunos profetas llegan a crear – hace más de veinticinco siglos- un estilo relativamente personal. Recordemos a Isaías, el clásico distante y medido; a Jeremías, el romántico de las irrupciones líricas; a Ezequiel, el barroco de amplificaciones efectistas; a Isaías II, el lírico torrencial de los paralelismos cuádruples, a Zacarías, el de las visiones surrealistas; a Miqueas, escueto e incisivo; a Nahún, visual e impresionista...» en Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario I*, op. cit., p. 21.

⁴⁹⁰ Estilo éste que se justifica por ser la palabra profética de naturaleza trascendente.

y que no halla concomitancias con este otro, rebelde, diletante, protestón, envidioso, y un poco inocente; de hecho, parece como si las citas explícitas o implícitas a otros pasajes del profetismo, sirvieran a este cometido, fomentando la actitud comparativa de los dos tipos de profetas.

También lo sarcástico de las situaciones descritas contribuye al tono humorístico de *El Libro de Jonás*. Se trata, desde luego, de un personaje tragicómico en toda regla, del que el narrador se burla mediante la mano poderosa de Yahveh, que le somete a toda clase de pruebas o embrollos. Y en cada enredo, el narrador cuenta con la equisiciencia del narratario, que sabedor de la poca catadura moral de este profeta inconsciente, y de la omnipotencia de Yahveh, es capaz de prever o adelantarse a cada una de sus frustraciones - la de la vuelta a la vida tras ser vomitado por la ballena, la de los ninivitas perdonados o la del ricino seco - para luego ver confirmadas sus expectativas, con lo que el efecto humorístico se logra de pleno.

Humorismo que se cifra entonces en recursos como la ironía, el sarcasmo, la parodia, o la tragicomedia. ¿Es que estamos una fábula menor? No lo creemos. Jonás no se nos dio como cuentecillo o fábula entretenida pero intrascendente, sino que los recursos humorísticos, la sencillez y la ironía, son las herramientas puestas al servicio de un mensaje innovador y radicalmente iconoclasta que funciona como contrapunto al tradicional mensaje judío. En esta idea insiste Javier García Gibert, que cifra el tono aparentemente ligero del relato, en el contexto de la haggadá, una línea de la literatura judía que «trataba de plasmar narrativamente ideas morales y religiosas de un modo sencillo y sugestivo. Pues el mensaje ideológico del *Libro de Jonás* es verdaderamente trascendente y todos los recursos literarios están puestos al servicio de este fin»⁴⁹¹, al estilo, añadimos nosotros, del de las parábolas.

Pero además, este tono en apariencia ligero del relato sirve para promocionar ese nuevo dios benevolente y manso, que si se presentase en un tono más trascendental o más panfletario, o abundase en la expresión de esas comunes imágenes violentas y apocalípticas, resultaría menos eficiente; y el *Libro de Jonás* tiene que revelar una serie de verdades bien importantes y no siempre favorables al mundo judío, y digámoslo así, prefiere hacerlo con una cierta mano izquierda. Extremo que está claro para Vicent Mora, para el que este estilo sencillo y llano, garantiza la óptima comprensión de un mensaje de singular trascendencia.

⁴⁹¹ García Gibert: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit., p. 124.

¿Se trata de negligencia de estilo? ¿De pobreza de vocabulario?, ¿De incapacidad literaria? No lo creemos. Si se tienen en cuenta las repeticiones hechas adrede (Nínive aparece tres veces, lo mismo que Tarsis), las expresiones estereotipadas («huir de la faz de Yahveh»), tenemos más bien la sensación de que el autor ha querido crear una especie de música y dar a su relato un aire falsamente familiar, al alcance de todos pero solemne, al estilo de los viejos relatos bíblicos del Génesis o del libro de los Reyes⁴⁹².

d. La modalidad:

El libro de Jonás es una narración y es este carácter narrativo una de esas señas de identidad, que junto con el contenido argumental, la temática y el tono ya mencionados, le hacen desentonar del conjunto de la literatura profética. Así, frente al estilo narrativo de nuestro hipotexto, es el estilo poético el que caracteriza a los otros libros, lirismo que parece una exigencia a su naturaleza de cauce expresivo de una palabra, la profética, que proviene directamente de Dios. En este sentido, Jaramillo aporta una definición que nos parece absolutamente acertada, ya que habla de, «obra de ficción, de carácter parabólico, con finalidad pedagógico-didáctica. Dicho de otra manera, *El Libro de Jonás* no es una colección de oráculos proféticos, ni tampoco un relato de carácter histórico, sino una narración dramatizada...»⁴⁹³.

De hecho, nuestro texto carece de un oráculo ricamente elaborado⁴⁹⁴, y se resume en un simple «Levántate, vete a Nínive, la gran ciudad, y clama contra ella, pues su maldad ha subido hasta mi presencia». Una misión concreta formulada en una instrucción simple y sin ambages, que desentona de la rica manufactura de otros, y donde no encontramos la clásica visión del mensajero, la invectiva de tintes barrocos contra Israel, las reminiscencias de hechos históricos, la promesa. Nada más que un simple: «Levántate, vete a Nínive, la gran ciudad, y clama contra ella, pues su maldad ha subido hasta mi presencia». Pero es que Jonás no existió nunca, por mucho que el narrador le diera el nombre que ese antiguo profeta del libro de Reyes, ni una ballena, ni un Nínive arrepentido. Nos encontramos ante una absoluta ficción con fines didácticos, con una obra de naturaleza ahistórica, imposible por los elementos maravillosos que reúne y por la inexistencia de una justificación histórica que la sostenga.

⁴⁹² Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, nº 36, op.cit., p. 49.

⁴⁹³ Jaramillo Rivas, Pedro: *El mensaje del Antiguo Testamento; Profetas Menores*, op.cit., p. 141.

⁴⁹⁴ Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre establecen la siguiente clasificación de oráculos proféticos: sentencia contra un particular, sentencia contra Israel, ayes o invectivas, acción judicial, debate, comparación, alegoría, lamentación o súplica e instrucción profética. Taxonomía en al que, como vemos, ni siquiera podemos incluir al Libro de Jonás.

Otro elemento disímil es la naturaleza extradiegética del narrador, ya que mientras en el conjunto de los libros, son los profetas los autores del relato - aunque no siempre de la plasmación escrita, teniendo en cuenta la procedencia oral de la mayoría de ellos - en nuestro Hipotexto, existe un narrador que como veremos se explicita mediante diversas técnicas.

En definitiva, todos los recursos abundan en ese modo narrativo, y es que se trata, al fin, de un cuento didáctico, una narración sencilla y relatada sin grandes pretensiones estilísticas en su conjunto, «un cuento teológico, es decir, un relato ficticio de alcance religioso»,⁴⁹⁵ en palabras de Mora, aunque ya veremos como el salmo que Jonás entona en el vientre de la ballena permite un análisis diferente, no únicamente por el estilo, sino porque para la gran mayoría de los comentaristas, es un añadido al relato primigenio.

Así, entre las razones que se esgrimen para justificar esta idea de un salmo extraño al corpus original, los exegetas destacan algunas divergencias con el argumento del resto del relato, así como en el tono y el léxico.

En cuanto a las incongruencias argumentales, la más evidente de todas es la del sexo del pez, femenino en el relato y masculino en el salmo. Pero hay más desajustes: por ejemplo, el hecho de que el texto sea un himno de acción de gracias, en un momento, en el que Jonás se haya aún en peligro, ya que está dentro del vientre de la ballena. Tampoco parece en concordancia con el contexto, la propia caracterización psicológica de Jonás, por cuanto, antes y después del salmo recitado, el profeta es el mismo, es decir un individuo agrio y de carácter atrabiliario y rebelde, mientras que el salmo lo retrata como a un personaje sumiso y agradecido.

El mismo tono del salmo no es el habitual de recriminación o queja de Jonás a Yahveh, sino más bien laudatorio o de alabanza hacia su figura. Por otra parte, utiliza Jonás en este himno de agradecimiento, varias referencias al Templo, antes ausente por completo de su parlamento, y de la misma forma que si las entrañas del cetáceo lo hubiese vuelto el más piadoso de los judíos, le escuchamos: «¿Cómo podré volver a contemplar tu santo Templo»(v 5,b); y más adelante: «... y mi plegaria llegó a Ti/ a tu santo Templo » (v 8,b). Las referencias piadosas no terminan ahí, y el profeta, que antes y después del salmo se define por su indolencia y su afán de huida, aparece ahora censor

⁴⁹⁵ Gibert, Javier: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*, op.cit., p. 47.

de los infieles o paganos: «Los que adoran los ídolos vanos,/ Su misericordia abandonan», leemos en el verso 9⁴⁹⁶.

Digamos, por último que el mismo tono de la interpolación es más rico y expresa una mayor erudición que la expresión sencilla y concisa de la narración, alejándose del tono de fábula del *Libro de Jonás* considerado como un conjunto.

Sea como fuere, original o no, la introducción del salmo no modifica en esencia el significado o el mensaje del libro, una circunstancia, por otra parte, que puede esgrimirse como una señal más que justifique la extemporaneidad del mismo, algo en lo que la gran mayoría de los exegetas se muestran unánimes. De hecho, a día de hoy, y partiendo de esa unanimidad, las indagaciones sobre el autor del salmo, o sobre las razones y el momento de la inclusión del fragmento, parecen los únicos objetivos que los comentaristas buscan desentrañar⁴⁹⁷.

¿Y tiene esta narración tan bien construida un punto final? Nos hacemos esta pregunta porque parece poco lógico que un cuento o relato o fábula de este tipo, carezca de un final concluyente, pero el caso es que en nuestro relato y tras escuchar como Yahveh justifica su conmiseración con los ninivitas, Jonás calla, y para siempre.

Por eso, algunos exegetas plantean la necesidad de un epílogo que nos aclare si Jonás finalmente acepta – no podemos hablar de conversión ya que Jonás es yahvista desde el principio- las explicaciones de Yahveh; de hecho algunos autores, optan en sus obras, por paráfrasis o reinterpretaciones del *Libro de Jonás*, en las que se intenta responder de un modo u otro a esta pregunta⁴⁹⁸.

Pero, a nuestro juicio, la necesidad de un epílogo o remate que explique el *Libro de Jonás*, sólo adquiere sentido si consideramos al profeta el protagonista de una historia, en la que nosotros optamos por dar todo el papel protagónico a Yahveh, y

⁴⁹⁶ Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre basan las diferencias en el uso del lenguaje: «...nunca usa el adjetivo “grande”, palabra preferida del autor a lo largo de todo el relato; no encontramos ningún arabismo; en oposición al resto de la obra, encontramos aquí el lenguaje cáltico del templo», en Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario II*, op.cit., p. 1010.

⁴⁹⁷ Mora se muestra más partidario de considerar al salmo un añadido que hiciera al *Libro de Jonás* más permeable a los círculos piadosos y sabios de Israel, que hubieran tolerado mal a un profeta tan poco ortodoxo y tan extraño a los otros profetas; y, del mismo modo, a un Yahveh universalista y tan candoroso con los paganos o con su mismo siervo, ese Jonás tan contumaz en sus desafíos y su desobediencia. En definitiva, el relato sin el añadido del salmo, hubiera parecido una audacia teológica, una teología de la salvación radicalmente nueva para la que los mismos ambientes religiosos de Jerusalén no estaban preparados, de ahí la necesidad de suavizar su contenido con un salmo que cambiara su mensaje y lo hiciera más dúctil a mentalidades poco maleables, objetivo al que, recordémoslo, también servía su tono sencillo y poco elaborado.

⁴⁹⁸ Aunque José Jiménez Lozano no termina su novela en el mismo punto argumental del hipotexto, la razón no hay que buscarla en la necesidad de un epílogo que explique a Jonás, sino en las exigencias de un relato, que aunque argumentalmente sigue al bíblico, se aleja de él en los temas que desarrolla.

desde este punto de vista, Jonás sería (casi en la misma medida que la tormenta, la ballena, el ricino o el gusano) tan sólo un instrumento del que se sirve Yahveh para conseguir un objetivo, que no es precisamente la conversión de Jonás, sino la revelación de un mensaje nuevo a todo el pueblo de Israel.

En conclusión y según la tesis que planteamos, el silencio sobre la aceptación o no aceptación de Jonás no es un elemento clave, que deje al relato incompleto; además, y para quien aún se pregunte por la respuesta del profeta rebelde, cabe el consuelo de confiar en la sabiduría que se resume en el consabido «quien calla otorga», o bien observar la ingente obra posterior que, en los más diversos soportes, ha resucitado uno de los relatos con más trascendencia de la literatura bíblica.

3.1.3. La trascendencia del *Libro de Jonás*:

Efectivamente, el Libro de Jonás es uno de los episodios bíblicos que más se ha extrapolado a otros ámbitos artísticos, aunque eso sí, haya quedado compendiado casi de forma unánime en el fragmento de la ballena, lo que a la vez que ha ayudado a popularizarlo, ha terminado por degradarlo a la categoría de anécdota, devaluando la grandeza de su mensaje.

Claro que antes de analizar como la figura del profeta se ha perpetuado en las bellas artes, hemos de detenernos en como lo ha recordado el Nuevo Testamento, donde el episodio de Jonás es rememorado tanto en Mateo (12,38-41) como en Lucas (11,29-32) cuando ambos evangelistas reflejan la escena en la que a Jesús se le reclama una señal inconfundible de su carácter mesiánico, y éste responde en los siguientes términos:

Una generación mala y adúltera exige una “señal”, pero no se le dará más “señal” que la señal del profeta Jonás. Pues como Jonás estuvo en el vientre del cetáceo tres días y tres noches, así estará el hijo del hombre en el corazón de la tierra tres días y tres noches. Los ninivitas se alzarán, en el juicio, contra esta generación, para hacer que los condenen; porque se arrepintieron por la predicación de Jonás, y mirad, aquí [hay] algo más que Jonás. Mateo (12,38-41).

Esa señal de Jonás a la que alude Cristo, no es más que los tres días y tres noches que el profeta permaneció en el vientre de la ballena (circunstancia que simboliza la muerte), antes de ser devuelto a la playa, y que supone, entonces, una prefiguración con la que Cristo habla de su propia resurrección. De hecho, para los exegetas la proyección

más clara del *Libro de Jonás* en la literatura bíblica se halla en la interpretación mesiánica del relato, en el sentido de que ese mensaje de un dios nuevo, no es más que el que anuncia Jesús. Mora lo resume así:

Juan bautista anuncia el juicio de Dios contra los pecadores (Mt 3,5-10), la separación de los buenos y de los malos (Mt 3,12), el día implacable de la justicia divina. Pues bien, Jesús anuncia un año de gracia, el gran perdón (Lc 4, 18-19). No se dirige a los justos y a las personas decentes, sino a los pecadores y a los enfermos (Mc 2,17 y par.). Rompe con los tabúes sacrosantos como el sábado (Mc 2, 23-27), las purificaciones (Mc 7, 1-13; Mt 15,1-9), las leyes sobre los alimentos (Mc 7, 14-23; Mt 15, 21-28). Jesús toca a una mujer (Mc 1,31) a un leproso (Mc 1,41). Va en busca de las ovejas perdidas de Israel (Mt 15, 24). Sabiduría de Dios, Jesús se dirige a los sencillos, a los pobres (Mt 11, 25-27). Hasta en su misma pasión, Jesús perdona (Lc 23,24)...

Y tras aclarar cómo, frente a las oposiciones, Jesús justifica su conducta diciendo que es la conducta misma de Dios, (Mc 2,23-27), concluye: «En su vida y en su muerte, Jesús encarna al Dios de Jonás: “un Dios compasivo y clemente, paciente y misericordioso” (Jon 4,2), un Dios incomprensible para Jonás...y quizás también para nosotros»⁴⁹⁹.

La prefiguración del Mesías la encuentran algunos padres de la Iglesia, como hace San Agustín en su carta a Deogracias, incluso en la escena del gusano que carcome el ricino del que se sirve Jonás para darse sombra, ya que según él, mientras el follaje de este ricino «eran las promesas del Antiguo Testamento», que daban sombra a la cabeza de Jonás, como a todo el pueblo de Israel,

...aquél gusanillo matutino que royó el tronco del ricino y lo secó representa al mismo Cristo, desde cuya boca se difundió el Evangelio, poniendo fin a todas aquellas cosas que acaecieron entre los israelitas en el tiempo o tuvieron una representación simbólica, porque ya eran inútiles⁵⁰⁰.

También la literatura midrásica se ha ocupado del *Libro de Jonás*, y más concretamente, del episodio de la ballena. En concreto, Gibert señala como en un comentario de Rabbi Eliezer, el gran pez confiesa a Jonás que va a ser devorado por el Leviatán – monstruo, por cierto, que en otros comentarios es identificado con el mismo pez o ballena-, ante lo cual, Jonás decide defenderlo mostrando al gran monstruo la señal de Abraham, es decir, su pene circuncidado. Ante la huida del Leviatán y como agradecimiento por su ayuda, el pez le muestra al profeta las maravillas del mar, y, entre ellas, el templo subacuático de Yahveh, donde le alienta a que rece al Señor para ser escuchado. De este modo, la interpretación midrásica, sirve también al objetivo de

⁴⁹⁹ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, nº 36, op.cit., p. 56.

⁵⁰⁰ Ferreiro, Alberto: *La Biblia comentada por los padres de la Iglesia. Antiguo Testamento*, op.cit., p. 201.

explicar de forma más plausible el “postizo” de ese salmo de agradecimiento de Jonás, que no acaba de hallar acomodo ni en el argumento, ni el tono general del relato.

Otro autor, A.G Martimont, se ocupa, por ejemplo, del impacto del *Libro de Jonás* en la Iglesia primitiva, y lo cifra en la gran cantidad de veces en que el tema aparece reflejado en las catacumbas. «

Si se calcula la frecuencia de los temas pintados en las catacumbas, se obtienen los siguientes resultados; la escena del buen pastor aparece 114 veces, viene luego la de Jonás con 57 representaciones, y más tarde la resurrección de Lázaro con 53⁵⁰¹.

Además, este autor destaca como la figura de Jonás siempre aparece insertada en una relación de imágenes, y raras veces de forma aislada, lo que acentúa el carácter narrativo del relato. También se representa en su categoría de ciclo, en las diversas reproducciones de la iconografía paleocristiana, y en realidad, en toda la historia de la pintura, se ha repetido hasta la saciedad este motivo bíblico, y así el mismo Miguel Ángel pintó al profeta con un enorme pez a su lado en la reproducción de la Capilla Sixtina, representándolo junto a la escena del juicio final y próximo a la figura de Jesús.

Y es que, volvemos a insistir, la trascendencia de Jonás, el más famoso entre los libros proféticos, se concreta, esencialmente, en el episodio de la Ballena, el más reproducido en los más diversos formatos, por las distintas disciplinas artísticas, también en la literatura.

A la ballena, la encontramos, por ejemplo, en el tema del soneto de Quevedo: “A la ballena y a Jonás”⁵⁰², poema número 62 de la antología de José Manuel Blecua, o en un ensayo del mismo autor en “Providencia de Dios”⁵⁰³, ensayo del mismo Quevedo contra el ateísmo o en creaciones de la literatura moderna o contemporánea.

En este sentido, la investigadora Mónica Jato, en “El lenguaje bíblico de la poesía de los exiliados españoles”⁵⁰⁴, observa como Jonás es uno de los mitos que más se repiten, junto con los de Adán y Eva, Caín y Abel y Job. Y entre los que más se relacionan con la figura de Jonás, encuentra Jato a León Felipe⁵⁰⁵ y su poemario

⁵⁰¹ Martimont, A.G.: «L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique», en Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit., p. 56.

⁵⁰² En dicho poema Quevedo dirige un soneto, a modo de invectiva, al pintor Cajés, al que ha adquirido un cuadro representativo de Jonás, por su mala calidad artística, estableciendo una comparación entre el enfado de Jonás contra Yahveh por la conversión de los ninivitas y su propio enojo por el mal negocio que dice haber realizado

⁵⁰³ Quevedo y Villegas, Francisco de: “Providencia de Dios”, en *Obras en prosa*, ed. De Felicidad Buendía, Aguilar Madrid, 1961, pp. 1387-1456.

⁵⁰⁴ Jato, Mónica: *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*, Edition Reichenberger, Kassel, 2004.

⁵⁰⁵ Sobre el uso que León Felipe hace del personaje bíblico, también se pronuncia la investigadora Margarita Murillo, que llega incluso a hacer una comparativa entre profeta y poeta, hallando hasta cinco concomitancias posibles entre

Ganarás la luz, un compendio en el que encontramos el poema «Tal vez me llave Jonás»⁵⁰⁶, en el que el zamorano indaga alrededor de su yo poético, para acabar identificándose con el profeta, consiguiendo un poema, que es casi una paráfrasis exacta de los capítulos de Jonás, con algunos versos transcritos literalmente de los versículos del libro⁵⁰⁷.

El mismo León Felipe, en *Jonás se equivoca*, capítulo final⁵⁰⁸ de la edición de *Ganarás la luz* a la que antes hacíamos referencia, justifica su entusiasmo por el personaje y la revisión que nos ofrece de su memoria - «Que de aquí nació yo. Que este es mi origen y mi nombre: Jonás (...) ningún otro personaje de la historia o del sueño está tan dentro de mí como éste», dice el autor del profeta- y nos regala algunos calificativos que nos resultan especialmente interesantes por la más que curiosa coincidencia con los atributos con los que Lozano adorna a su Jonás, atributos estos que a pesar de concurrir en las semblanzas de uno y otro autor, no son los destacados por los exegetas.

Así, para el poeta, Jonás es antes que nada un profeta incompetente, «Hay profetas fatales y falsos profetas. Pero Jonás es un profeta grotesco, sin vocación y sin prestigio. Es la voz que no acierta nunca. Él lo sabe. Por eso desconfía y se esconde»; un tímido, «o como ahora se dice un resentido destemplado»; un hombre poco animoso sin vitalidad, ni alegría, al que «lo que más le gusta es dormir. Y más que dormir, morir. Su placer más grande sería pasar del sueño a la muerte»; y con pocos recursos retóricos, ya que como dice también León Felipe: «No tiene dialéctica ni patetismo ni retórica si quiera».

ambos. La primera coincidencia, la basa Murillo en la condición de exiliado del poeta, ya que, para ella, ambos huyen de su misión, Jonás del mensaje que ha de pronunciar en Nínive, León Felipe de «pregonar ese mensaje de condena contra esa España de formas obliteradas»; la segunda tiene que ver con la visita de León Felipe a los infiernos, que haya parangón en la estancia en el vientre de la ballena; la tercera con el fracaso de ambos, el del profeta que falla en el mensaje de la destrucción de Nínive, el del poeta que no ha logrado en su mensaje poético la aquiescencia de los españoles. Por último, también el poeta, como Jonás, gusta del sueño, tal y como expresa en varios pasajes de «*Ganarás la luz*», aunque después, el viento, que Murillo equipara a la fuerza del destino acaba impeliendo a los dos a actuar. Murillo González, Margarita: *León Felipe, Sentido religioso de su poesía*, colección Málaga (Biblioteca León Felipe), México, 1968, p. 298.

⁵⁰⁶ Felipe, León: *Ganarás la luz*, Edición de José Paulino, Cátedra, Colección Letras Hispánicas, Madrid, 1982, p. 106.
⁵⁰⁷ Yo no soy nadie: / un hombre con un grito de estopa en la garganta/ y una gota de asfalto en la retina./Yo no soy nadie. ¡Dejadme dormir!/Pero a veces oigo un viento de tormenta que me grita:"Levántate, ve a Nínive, /ciudad grande, y pregona contra ella"/No hago caso, huyo por el mar y me tumbo en el rincón más oscuro de la nave /hasta que el Viento terco que me sigue /vuelve a gritarme otra vez: /"¿Qué haces aquí, dormilón? Levántate". /Yo no soy nadie:/un ciego que no sabe cantar. ¡Dejadme dormir! /Pero un día me arrojaron al abismo /las aguas amargas me rodearon hasta el alma,/la ova se enredó a mi cabeza,/llegué hasta las raíces de los montes,/la tierra echó sobre mí sus cerraduras para siempre/(¿Para siempre?)/Quiero decir que he estado en el infierno.../De allí traigo ahora mi palabra./Y no canto la destrucción:/Apoyo mi lira sobre la cresta más alta de este símbolo.../Yo soy Jonás.

⁵⁰⁸ Felipe, León: *Ganarás la luz*, op.cit., pp. 257-260.

Como veremos en el siguiente capítulo, el parecido entre el Jonás de Felipe y el de Jiménez Lozano es tal, que casi parecen un mismo personaje transitando en dos mundos ficticios -el de la novela y el poema- que hubiera hecho tabla rasa del universo bíblico, para contarse de nuevo. Esa tríada de atributos, la incompetencia, la timidez y la indolencia, les sustenta como a uno, a la vez que los aleja del que nos contaron los escrituristas⁵⁰⁹.

En definitiva, la vida del profeta Jonás ha llegado a adquirir categoría mítica en la imaginación popular, seguramente por el poderoso atractivo que reside en un recurso tan maravilloso y a la vez tan elemental como el de un pez que engulle y vomita a un hombre⁵¹⁰, aunque quizás las razones por las que Jiménez Lozano elige este libro para servirse de él como excusa para su narración resulten mucho más complejas.

A riesgo de apresurarnos en un juicio aún poco fundamentado, nos atrevemos a señalar dos. Creemos que la primera es el carácter esencialmente novelesco del relato original, que hace más factible ese “homenaje” a modo de novela corta. De hecho, a lo largo de esta introducción, hemos hablado de fábula, de relato ficticio de alcance religioso, de cuento teológico etc... En definitiva, hemos dejado claro que el *Libro de Jonás* sigue una fórmula narrativa, y su esencia de narratividad parece un cuestión clara, si nos acogemos a cualquier propuesta definitoria de narración, que exige el concierto de acciones, personajes, tiempos y espacios, además de un narrador que se objetive en el discurso a través de diversos procedimientos formales.

Aunque será más adelante cuando desentrañemos a estos personajes, tiempos, espacios y acciones, la presencia de todos estos elementos parece clara en el relato y aún Vicent Mora, señala algún recurso más,

Así, pues, un relato puede ser portador de una enseñanza teológica totalmente excepcional. Lo será tanto más eficazmente cuanto mejor respete ciertas leyes del relato, como el número limitado de personajes situados en la escena, la rapidez de la acción, el arte del suspense⁵¹¹.

Estrategias narrativas que por supuesto el autor encuentra en Jonás.

⁵⁰⁹ Tan sólo la caracterización de Jonás como un profeta vanidoso, no coincide con la visión que del profeta tiene Jiménez Lozano. Para León Felipe, la vanidad de Jonás se infiere de su afronta con el viento (Yahveh para Felipe) y el suceso de la calabaza (el ricino bíblico) no es más que un castigo a ese pretendido envanecimiento del mensajero, que en este proceso de mimetismo con el profeta, León Felipe compara con la posibilidad de la irrisión, la crítica o el silencio hacia su propia obra poética.

⁵¹⁰ Un recurso, por otro lado, enraizado en la tradición mitológica griega. Así, también Hércules y Perseo, luchan contra monstruos marinos para salvar a las princesas Hesione y Adrómeda.

⁵¹¹ Mora, Vicent: *Jonás. Cuadernos Bíblicos*, nº 36, op.cit., p. 48.

También Vicent Mora en su estudio sobre el profeta, halla coincidencias con la forma de narrar entre el *Libro de Jonás* y la historia del patriarca Abraham, y nos atrae especialmente la identidad que halla entre las fórmulas narrativas de ambos relatos, porque es la vida de Abraham y Sara, la otra tradición bíblica elegida por Jiménez Lozano para novelar:

Todo parece aliarse contra la realización de la promesa: los acontecimientos, los enemigos, la naturaleza y hasta los mismos portadores de la promesa. Inmediatamente después de la promesa divina, el hambre obliga a Abrahán a bajar a Egipto estuvo a punto de comprometer el honor su vida y la vida de Sara, su mujer (Gén 13, 10-29); vueltos a Canán estalla la división del clan abrahámico (Gn 13, 1-18); luego, a lo largo de los años del anciano aparece el obstáculo decisivo y la dificultad inaudita de la fe: la esterilidad de Sara con la tentación de buscarle sustitutivos humanos: Abrahán se une a su esclava (c.15)...El lector sigue anhelante el relato donde se ve continuamente cuestionada la realización concreta de la promesa divina⁵¹².

Pero aparte de estas cualidades narrativas, que aunque patrimonio de toda escritura bíblica, tan bien se encarnan en el *Libro Jonás*, vamos con esa otra razón por la que antes nos preguntamos al indagar en el porqué de la elección de José Jiménez Lozano, razón que esta vez fundamentamos en la psicología de un personaje dueño de rasgos muy similares a los de otros creados o novelados por el autor. Y es que es éste, un profeta humilde, “muy pequeño” o “casi nada” dirá de él el narrador de la novela, un “nadie” en palabras de León Felipe, un profeta rebelde, un antiprofeta, para Gibert, etc... en definitiva, un antihéroe, un personaje anamnético, de esos a los que José Jiménez Lozano ambiciona dotar de voz, y en este caso no porque careciera de ella, como Sara, sino porque quizás mereciera una voz nueva que a la vez rehabilitase un poco su nombre y otro poco su mala fama.

3.2. Los mecanismos intertextuales del *Viaje de Jonás*: trasposición temática, amplificación, contaminación y continuación.

Siguiendo el mismo planteamiento metodológico que elegimos en los capítulos anteriores, vamos a comenzar analizando la serie de transformaciones que se concretan en la novela, a partir del análisis comparativo de ambos textos, el relato bíblico y la narración del autor, atendiendo a la taxonomía propuesta por Genette en *Palimpsestos*. Así, en primer lugar, y según esta clasificación, *El viaje de Jonás* es, como *Sara de Ur*,

⁵¹²*Ibíd.*, p. 48.

y *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* (1325-1402) una transformación seria o *transposición*, la que por cierto representa para Genette la más importante de todas las prácticas hipertextuales, aunque sólo sea por la importancia histórica y la calidad estética de algunas de las obras consideradas como tales, o por la amplitud y la variedad de los procedimientos que utiliza⁵¹³. Además, y en un estadio más concreto, la novela de Lozano es un ejemplo claro de *transposición temática o semántica*, por cuanto existe un cambio en el motivo fundamental del relato bíblico, que habíamos enunciado como *El amor universal de Dios a todas las criaturas* y que, como veremos, se convierte en la novela en *La defensa de lo pequeño frente a lo grande*, planteamiento general que sirve luego de defensa a la humildad, la sencillez o la discreción, como valores a proteger.

Para llevar a cabo esta transformación temática, se activan recursos que están a medio camino entre la fidelidad diegética al texto de origen y la transformación de ese universo diegético, o de otra forma, entre la homodiégesis y la heterodiégesis, dando lugar a una transposición híbrida más complicada de adscribir que *Sara de Ur* o *Parábolas y circunloquios*. Analicemos estos recursos:

a. Tratamiento del universo diegético:

En el *Viaje de Jonás*, no existe una transformación radical del espacio y el tiempo; de hecho, los escenarios del relato bíblico, así como el contexto histórico aparecen también registrados en el hipertexto; pero se añaden, por un lado, lugares que aunque podrían incardinarse en las mismas coordenadas espaciotemporales, no son nombrados en el hipotexto; y por otro, espacios completamente extemporáneos, como la tienda de Tyffany's, en Nínive, ciudad en la que además existen confiterías (p.34), bibliotecas o peluquerías (p. 12), ámbitos científicos y deportivos (p.83) y que es descrita de forma habitual acudiendo a constantes anacronismos.

b. Tratamiento de los nombres o identidades:

Signo claro de fidelidad diegética supone la existencia de Jonás, del capitán y del Rey de Nínive, que son, por lo demás, los personajes claves del relato bíblico, y señal de lo contrario, de ruptura de esa fidelidad, es la adición de personajes nuevos: Micha y las esclavillas, Moseh Ben Sira, su sobrino y el pintor egipcio, esencialmente. En cuanto a los primeros, el cambio fundamental se produce en la atribución de roles, así Jonás ya

⁵¹³ Procedimientos tan variados como la transvocalización o cambio de persona; la translación espacial o cambio de escenario; la transformación temática o inversión ideológica – que encontramos en Jonás- la prosificación que supone el paso del verso a la prosa, o la versificación, que consiste en el procedimiento inverso; además de transformaciones puramente cuantitativas como el aumento o la reducción.

no será simplemente un profeta al estilo clásico, al servicio de YHVH, y se convierte en una especie de espía, agente especial o miembro de algún servicio secreto encabezado por un YHVH, que asume entonces el papel de autoridad superior igualmente misteriosa.

c. Tratamiento de acontecimientos y conductas constitutivas de acción:

Se mantienen, en este sentido, los cuatro grandes acontecimientos que recorren el hipotexto, y que son: la huida a Tarshish, la aventura de la ballena, el pregón a la ciudad de Nínive y la conversación con YHVH; pero cada uno de ellos es amplificado mediante la inclusión de sucesos novedosos, exigidos por el cambio de funciones y objetivos de los personajes, y dando lugar entonces a una *transformación pragmática*⁵¹⁴, que implica la modificación de la acción. Por ejemplo, en la novela, el miedo de Jonás a los sátrapas y a los esbirros de los sátrapas, es la verdadera razón de su afán de huida, mientras que las opciones que barajábamos para explicar esta conducta en el Jonás de la Biblia estaban más ligadas al temor que tenía a perder su prestigio. Por otro lado, también existen acontecimientos y conductas completamente originales, que no solamente atañen a los nuevos personajes, y que, en el caso de los antiguos, se justifican por el cambio de rasgos y valores que experimentan.

En resumen, en *El viaje de Jonás* se produce una *transposición* que queda a medio camino entre la homodiégesis, estructura en la que en líneas generales se mantiene el cuadro diegético, y en la que tan bien encajaba *Sara de Ur*, y la heterodiégesis, que exige una conversión del mismo. En definitiva un estatus que resultaría algo ambiguo, si no fuera por la coherencia que entre sí mantienen todas esas transformaciones del universo diegético antes apuntadas, y es que, como tendremos ocasión de observar, tanto los nuevos personajes, roles y espacios, como la transformación de los acontecimientos o de las conductas constitutivas de acción, se incardinan y explican en un mundo contemporáneo, es decir, son auténticos anacronismos que funcionan, a nuestro juicio, para conseguir tres objetivos: acercar el texto al lector contemporáneo,

⁵¹⁴ Y que Genette define como la modificación del curso mismo de la acción, y de su soporte instrumental, y que «es también un aspecto facultativo de la transformación semántica, a la que acompaña frecuentemente, pero no obligatoriamente. En compensación, es un elemento indispensable, o mejor una consecuencia inevitable de la transposición diegética», en Genette, Gerard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, op.cit., p. 396.

coadyuvar al tono humorístico de la novela⁵¹⁵, y romper la verosimilitud y la congruencia de la de la historia narrada, para cooperar en su estatuto de fábula.

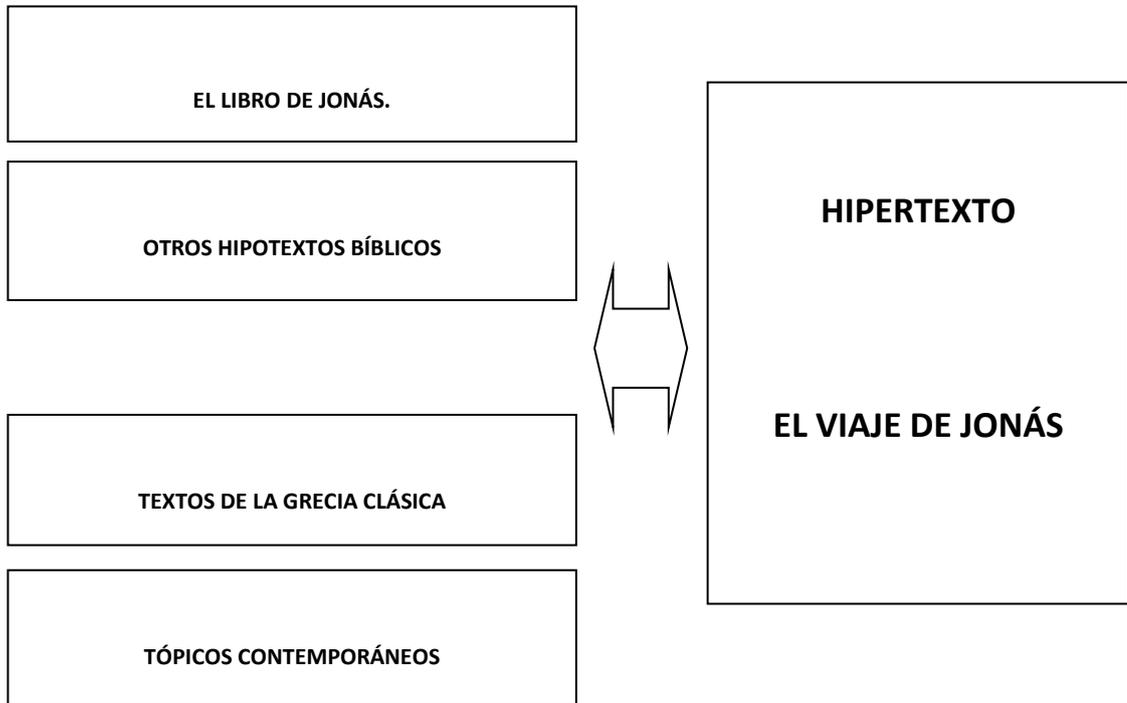
Lógicamente, para la adición de todos estos elementos, se hace necesaria una *amplificación narrativa* –más o menos anecdótica en *Sara de Ur*– y que entra dentro de las transformaciones formales, por cuanto el texto original bíblico ocupa no más de cuatro capítulos, que se convierten en la novela en 132 páginas. Esta amplificación, que analizaremos más adelante se sirve de diversas técnicas, como la *expansión*, las *inserciones metadieéticas*, que suponen una participación del narrador en el universo diegético y diversas *intervenciones extradiegéticas del narrador*, como la que hallamos en el último capítulo, titulado *Paralelipómenos*.

También participa la novela de José Jiménez Lozano, en cuanto a su dimensión intertextual de la *continuación*, por cuanto el relato del hipotexto comienza antes (dando lugar a una continuación analéptica) y termina después (y hablaríamos entonces de continuación proléptica) que el relato del original. Efectivamente, en la novela se recogen sucesos vinculados a la vida del protagonista antes de ser reclamado por YHVH (Capítulo I, y algunas analepsis posteriores) aunque precisamente sea ésta –la llamada de YHVH- la circunstancia de la trama que da origen al relato bíblico; y del mismo modo, la conversación entre YHVH y Jonás que constituye el punto final del relato bíblico, es continuada en la novela con la respuesta de un profeta recalcitrante y refractario a cualquier orden de la divinidad.

Para finalizar, hemos de destacar la existencia en la novela de más de una influencia, no siendo, por tanto, el hipotexto del *Relato de Jonás*, el único que nos toca analizar, lo que de hecho supone un claro caso de *contaminación*. Esquemáticamente podríamos explicarlo de la siguiente forma:

⁵¹⁵Para Genette, por cierto, uno de los rasgos más característicos de la amplificación narrativa, es precisamente el tono humorístico que se logra, y que, como veremos, es un rasgo substancial en *El viaje de Jonás*, y en otras obras maestras creadas a partir de hipotextos bíblicos, como *José y sus hermanos* de Thomas Mann o *Gaspard, Melchior et Balthasar* de Michael Tournier.

Fig.3.1



3.3. Valorizaciones y desvalorizaciones. Los personajes en la novela y en la Biblia.

Un nuevo tema exige, entre otras transformaciones, además de nuevos personajes, nuevas motivaciones que expliquen la conducta de los ya consignados en el hipotexto y rasgos definitorios de los mismos, que en unas ocasiones tienden a valorizarlos y en otras a desvalorizarlos.

Pero antes de atender a cada una de las transformaciones que el narrador ha realizado en los principales personajes del relato bíblico, y de abordar también aquellos otros que Jiménez Lozano inventa para su texto, observemos la primera transformación importante, la del cambio del papel protagonista, rol que en el relato bíblico corresponde a Yahveh, y que en la novela, con idéntica claridad, desempeña Jonás.

La centralidad de Yahveh en el hipotexto es evidente si tenemos en cuenta que la historia y todas las categorías que la estructuran (espacio y tiempo y acción) se organizan en torno a él; si atendemos a su presencia constante en cada uno de los

espacios que se diferencian en la novela; y si nos fijamos en su intervención activa en cada uno de los pasajes de la misma, cuyo discurso inicia, con la orden que traslada al profeta y concluye, con la enseñanza moral que ha modo de monólogo le pone fin. Lo observamos en las siguientes anotaciones:

- «...La palabra de Yahveh fue dirigida a Jonás», (Jon 1,1).
- «...desencadenó un viento recio» (Jon 1,4).
- «...se dirigió la palabra de Yahveh a Jonás por segunda vez»(Jon 3,1)
- «...se arrepintió 'Ĕlohim del mal que había indicado iba a hacerles y no lo llevó a cabo» (Jon 3,10).
- «...dispuso un ricino, que creció por encima de Jonás para producir sombra sobre su cabeza» (Jon 4,6).
- «...dispuso 'Ĕlohim un gusano que picó al ricino y se secó» (Jon 4,7).

Es decir, Yahveh, “dirigió”, “desencadenó”, “no llevó a cabo”, “dispuso”... pero además, cuando no es la mano ejecutora de Yahveh la que hace avanzar la acción, es el jefe de los marineros o el mismo rey de Nínive, que son, como veremos, proyecciones suyas, los que asumen su papel⁵¹⁶.

En cambio, en la novela, nos bastaría con cuantificar el número de veces que Jonás aparece nombrado en el texto, para colegir su papel protagonista. Pero es que también en Jonás encontramos los atributos y las funciones típicas de lo que la narratología desde Propp⁵¹⁷ se denomina “héroe”, y que exige una narración, unos personajes, y unas funciones asociadas a los mismos, desarrolladas a partir de esa figura central. No en vano, en su persona se incardinan las mismas características que antes se daban en Yahveh, siendo evidentes, tanto el carácter de centralidad que asume en la historia y la importancia de las funciones que se aúnan en torno a su eje semántico, como el modo en que espacio, tiempo y acción se organizan en torno a él. De modo que el Jonás de la novela, mantiene un alto grado de autonomía, una libertad de acción o pensamiento que parece sostenerle hasta el final de la narración, momento en el que asume la última palabra ante la enseñanza que Yahveh ha querido transmitirle, para reivindicar así esa su potestad de individuo libre, y para nosotros, su carácter protagónico, asumiendo

⁵¹⁶ Recordemos también que esta concatenación de acciones que parten de deseos, órdenes o disposiciones de Yahveh o 'Ĕlohim responden a su necesidad de pronunciar un mensaje que nada tiene que ver con el breve oráculo de la destrucción de Nínive, y que, en cambio, se edifica subrepticamente a partir de esas acciones, a modo de enseñanza o de moraleja, porque muestra una lección de contenido moral a partir de las mismas. Nos referimos a esa universalidad del amor de Dios, que se revela en la sentencia que cierra el libro, y en la que Yahveh justifica su compasión por Nínive y todos sus habitantes, pero que sólo adquiere sentido a partir del encadenamiento de sucesos y acciones narrados.

⁵¹⁷ Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*, ed. Fundamentos, Caracas, 1971.

entonces Yahveh (en la novela YHVH) una funcionalidad secundaria, casi siempre como interlocutor del profeta.

Y así, mediante este recurso, Lozano nos deja escuchar en los adentros de Jonás - como ya hizo con Sara o con los Judas y Caín de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*-, restituye su buen nombre, y sitúa al profeta - el vago, cobarde, desobediente, acomodaticio, rebelde profeta- por encima del mismo YHVH humanizado, al que replica, cuestiona, y niega. Se trata al fin, de una apuesta más por la “otredad” de una historia vertebrada por la ética y la estética de la alteridad, en la que se da la palabra a un personaje al que el narrador bíblico calló al final del relato original, ante la pregunta última de Yahveh. Aquel: «¿Y no habré yo de compadecerme de Nínive, la gran ciudad, donde hay más de ciento veinte mil personas que no saben discernir entre su derecha y su izquierda, y numerosas bestias?» (Jon 4, 10-11).

Por último, el rol protagonista de Jonás aparece reforzado por las virtudes y valores que lo adornan y que son a la vez los que Lozano considera esenciales para sí mismo como autor; de hecho, el paralelismo entre escritor – o “escribidor”- y profeta, no se circunscribe al territorio acotado de la novela y, como veremos, se retoma en poemas -*Así se hizo escritor, Jonás, profeta*, del poemario *El tiempo de Eurídice*⁵¹⁸- o reflexiones de sus diarios, como las que tendremos ocasión de analizar en *La luz de una candela* y en *Cuadernos de letra pequeña*, lo que nos pone en la pista de la ascendencia que este personaje bíblico tiene para el escritor

Una vez planteado este cambio de un protagonista por otro, así como las transformaciones que se traman en los héroes de ambos discursos, analizaremos las operadas en el resto de personajes, algunos colectivos, como los marineros y los ninivitas, pero encarnados, como en el hipotexto bíblico, en otros individuales – el capitán y el rey, respectivamente- que son, a su vez, proyecciones del mismo Yahveh. Por último, nos centraremos en los que Jiménez Lozano crea *ex profeso* para su novela, y que atienden no solamente a la necesidad de enriquecer la trama, sino a un doble objetivo: en primer lugar a la introducción de elementos que actualizan el discurso – así nos encontramos a un mocito que es meritorio de una mensajería, a otro que aspira a ser embajador, a Moshé ben Sira, dueño de Tyffany’s y su sobrino, cajero en la misma tienda- y, en segundo lugar, a la necesidad de potenciar la presencia latente de YHVH

⁵¹⁸Jiménez Lozano, José: *El tiempo de Eurídice*, Fundación Jorge Guillén, op. cit., pp. 212-213.

en la historia, ya que, como veremos, muchos de estos personajes son también – como el capitán o el rey- proyecciones del mismo dios judío.

Lógicamente, los recursos que utiliza el autor de la novela para la caracterización de los personajes son de una complejidad superior a los del texto bíblico, que al estilo asumido por los narradores veterotestamentarios, básicamente se sirve del discurso del narrador omnisciente para hacer retratos menos elaborados. En cuanto a los propios de José Jiménez Lozano, encontramos todas las estrategias posibles: desde la autocaracterización, tan habitual en el profeta, que no deja de pronunciarse sobre su pequeñez o su poquedad en cuanto tiene ocasión, a la heterocaracterización a partir del discurso de otros personajes o del mismo narrador; además de la descripción de los espacios asociados a cada uno de los personajes, y con los que se encuentran relacionados por extensión o por contraste etc. Aunque eso sí, no observamos en la novela personajes móviles o que evolucionen a lo largo de la misma, sino con entidades más o menos coherentes desde el comienzo hasta el final, y en cuya coherencia colabora el uso de la isotopía, es decir, la reiteración de elementos semánticos que sirven para reiterar sus rasgos.

Por lo demás, Lozano vuelve a ofrecernos esos personajes verdaderos, reales, que a pesar de su extemporaneidad o de su rareza, se sostienen en una verdad que los vertebraba de principio a fin, y que el autor construye cesando de su condición de creador – otra vez la alteridad- y sirviendo a la esencia de naturalezas antes atisbadas, en la vida o en sus lecturas. Personajes, que él denomina “encontrados” y que opone a los “inventados”, aquellos que la mano del creador modela y construye de la nada.

He aquí las dos maneras de aproximarse a los personajes y sus historias, que son, los dos modos de aproximarse al arte, en general, en sus diversas manifestaciones. Y podríamos decir, desde luego, que el primero en su aproximación piensa en hacer otro mundo, más mundo o mejor mudo creando él hermosura y personajes más grandes y mejor hechos que el hombre, y al segundo le basta con el hombre y el mundo tales y como son, con su gloria y su miseria, y espera su encuentro. Y, cuando encuentra a cada personaje, deja de ser él mismo para ser ellos, asumir su vida e ir adonde sea, incluso adonde no quisiera ir, y hacer lo que no quisiera hacer⁵¹⁹.

3.3.1. Personajes presentes en el hipotexto.

Centrándonos en primer lugar en Jonás y teniendo en cuenta su nuevo carácter protagónico, observamos como José Jiménez Lozano si toma los rasgos esenciales del

⁵¹⁹ Jiménez Lozano, José: *personajes creados y personajes encontrados*, CEU ediciones, Madrid, 2008, p. 35.

Jonás bíblico es para matizarlos y enriquecerlos, aunque esencialmente trabaja añadiendo otros, atributos como los de la sencillez o humildad, que en nada se deducen del hipotexto y que sirven para dibujar un nuevo Jonás, que será por cierto, trasunto del propio autor, dando lugar entonces a una auténtica transvaloración, o sustitución de unos valores por otros. Analicemos cada uno de estos rasgos que hemos ordenado en orden a su importancia.

a. La humildad de Jonás.

Jonás era un profeta muy pequeño. Es decir, que, además de ser hombre más bien bajito y delgadito, ejercía como profeta muy pocas veces, y se pasaba años enteros sin que dijese esta boca es mía, e incluso cuando pronunciaba una profecía, ésta era minúscula. Por lo que respectaba al porvenir era muy prudente... (p. 9)

El comienzo del *Viaje de Jonás* nos sitúa ya sobre la pista no únicamente del rasgo más consustancial al protagonista de la novela: su humildad o pequeñez, sino del tono que el narrador ha de emplear en el conjunto del texto para referirse a él, una ironía, a veces fina, mordaz muy habitualmente, y en ocasiones servida con una mirada de conmiseración, que nos pinta a un personaje en la linde de lo paródico.

El narrador hace en este primer capítulo una caracterización en bloque, por cuanto Jonás no evoluciona a lo largo de la novela, y los recursos utilizados para su descripción no hacen más que abundar en las características que se plantean en él. Y es que la sencillez del personaje no es sólo un rasgo descriptivo, sino que además tiene carácter funcional y se explicita también en estas primeras líneas en dos aspectos: el de fisonomía – que también orienta la interpretación psíquica del personaje- y el de su dedicación profesional, siendo esta última la que más interese al narrador al inicio de la novela. Así, se nos presenta - y el título del primer capítulo, ese *Una vida hogareña*, es ya un indicativo- a un profeta muy casero, indolente, poco complicado y acomodaticio, un profeta sin compromisos, un diletante, cuya falta de prestigio se debe a dos razones: Jonás trabaja muy poco, y además, lo intuimos enseguida, no atesora muchas competencias como profeta, porque como señala el autor, es, en materia de futuro, «muy prudente» (p.9).

El tamiz irónico a través del cual se traza la “pequeñez” de Jonás como profeta, será un recurso habitual del narrador concretado como tal. Así, más adelante, y en referencia a sus mermadas cualidades como vaticinador, señala que, «no se le ocurría ninguna profecía» o que, «un día que dijo a otra esclavilla que retirase la tarimilla y las alcatifas de debajo del ricino del jardín, porque parecía que iba a llover, hizo un sol que

derretía las piedras, y toda la casa se rió» (p.15). Y es que será en el ámbito del hogar donde Jonás goce de menos predicamento, especialmente para Micha, su esposa, y entre el personal de la casa, esas esclavillas que la acompañan y que también formaban parte de la corte de Sara de Ur. En cambio, otros personajes, extraños al espacio doméstico, como el mensajero de lo Alto, el dibujante indio, o el Jefe de los Exploradores, expresan de continuo su admiración hacia el hecho de que Jonás sea profeta, dando lugar así a un contraste permanente entre la percepción negativa que Jonás tiene de sí mismo, y que es reforzada de modo continuo por su entorno, y la imagen de autoridad que proyecta en quien no le conoce. Otras veces, hallamos la ironía del narrador en la información adicional que nos ofrece sobre las razones ocultas de la indolencia de Jonás, y que tienen que ver con otros dos rasgos de su carácter, de los que nos ocuparemos más adelante: el miedo y la pereza.

Pero para este narrador explicitado como tal, la visión irónica no será desde luego la única. Complementaria a ésta, encontramos la perspectiva amable, compasiva y de devoción a esa sencillez o humildad, que coincide, y aquí la identidad narrador-autor se logra con plenitud, con la propia de José Jiménez Lozano, para el que éstas son cualidades admirables.

Tenía una vanidad y un orgullo muy pequeños también, y como si fueran bastante perezosos como para andarse poniendo en pie a cada momento y ni caso hizo entonces Jonás de los grandes elogios del dibujante, o quizás era también que su orgullo y vanidad que tenía allí dentro de sí en unas madrigueras muy calentitas eran como ratoncillos, y con unas miguitas de cualquier cosa que fuera, aunque mejor, naturalmente, si eran de una golosina de las grandes confiterías de Nínive, se conformaban (p. 34).

En definitiva nos da una idea enternecida de Jonás, de su torpeza, de su candidez o ingenuidad, se compadece de él y busca también la compasión del lector, misericordia fácil de conquistar con escenas como la que narra la huida de Jonás violentado por los esbirros del sátrapa o el lanzamiento del profeta al mar:

Y entonces, aunque el capitán no había abierto la boca, tres o cuatro marineros cogieron a Jonás, y le echaron al agua como el último y más pesado lastre, o quizás como la mercancía más engorrosa entre las que llevaban, o como a un perrillo o un gatito que al agua se tiran para que se ahoguen, volviendo la cabeza para no verlos (p.79).

La pequeñez de Jonás se hace obvia no solamente por los apuntes del narrador, si no porque él mismo se encarga de proclamarla con insistencia, y, especialmente, cuando alguien le enfrenta ante la dignidad que sostiene su condición de mensajero de Dios. Tan consciente es Jonás de su poca importancia, que ya en el capítulo dos, rechaza el paquete o envío del mensajero de lo Alto, al que,

Le dijo que se lo llevase a su destino o se lo devolviese a quienes le habían enviado, porque él no era más que un profeta muy pequeño, casi nada, como para recibir esa clase de correspondencia, tan bien presentada además, dentro de una bolsa de tela tan preciosa, y nada menos que de lo Alto (p.24).

Hay además circunstancias en que se presenta así mismo según esta etiqueta: «Pero yo sólo soy un profeta muy pequeño, casi nada de profeta» (p.40), y en otras ocasiones oímos en sus parlamentos internos, reflexiones en ese mismo sentido, ofrecidas por el narrador omnisciente, casi siempre mediante técnicas como el monólogo interno o la corriente de conciencia.

Claro, que no siempre el narrador hace evidente este rasgo del profeta de forma tan explícita, y de hecho, la pequeñez de Jonás se define también por comparación al eje semántico de lo grande, que se traza, y lo analizaremos al ocuparnos de las relaciones intertextuales, en torno a tres contextos distintos: el de lo ALTO en cuyo centro está YHVH, el de héroes de la tradición clásica, como Ulises, y el de los grandes profetas, como Elías o Jeremías; del mismo modo que su pequeñez física se convierte en un signo caracterizador por oposición a la de otros personajes y esencialmente a Micha, su esposa, que es descrita como una mujer de mayor presencia que él, corpulenta incluso, y que de hecho hace gala permanente de su fortaleza y dominio sobre su marido.

En definitiva, ya sea a través de esta antítesis que se establece con otros personajes o con los héroes mencionados, ya sea a través del discurso del narrador, o el de los propios personajes que interactúan con el profeta, o ya sea a través de la opinión que de sí mismo tiene Jonás, el narrador deja claro que el profeta novelesco es sobre todo y especialmente, humilde y pequeño. Y el hecho de que esta circunstancia sea reiterada de forma tan redundante, nos habla de su condición de rasgo funcional, especialmente si tenemos en cuenta que en ningún caso se deduce de la etiqueta semántica heredada del hipotexto bíblico, más que en una circunstancia de cariz extradiegético, el hecho de que Jonás pertenezca a la nómina de los profetas menores, según la taxonomía exegética tradicional, conjunto en el que además mantiene un extraño status por estar su misión dirigida no al pueblo judío, sino al Nínive infiel, pagano y pecador. De hecho, encontramos en este rasgo consustancial al Jonás novelesco, la primera de las diferencias con la caracterización del Jonás bíblico, ya que el profeta “verdadero” es más bien presuntuoso. De hecho, cuando desafiando el mandato divino huye a Taršiš no acusa la pereza, la indolencia o el miedo del Jonás de Jiménez Lozano, sino

esencialmente desobediencia y orgullo o arrogancia; arrogancia también en la reclamación que hace a Yahveh, por el perdón a los ninivitas, cuando lo acusa de benevolente: «Por eso me anticipé a huir a Taršiš, porque sabía que Tú eres `El clemente y misericordioso, lento a la ira, abundoso en benignidad, y que te compadeces del mal» (Jon 4, 2-3).

b. La indolencia y la pereza de Jonás.

El profeta de la novela quiere, literalmente, que le dejen en paz. La abulia de Jonás, en la que ya nos introduce el epígrafe del primer capítulo, ese que hacía alusión a la vida hogareña en la que se haya plácidamente instalado, es un rasgo tan esencial como el de su pequeñez, y creemos consustancial a éste, por cuanto esa pequeñez, que el propio profeta abandera y pregona como manifestación incorregible de su naturaleza, es también una excusa para justificar su carácter acomodaticio e indolente.

El Jonás de la novela hace del *laissez faire, laissez passer*, de la falta de compromiso, su única responsabilidad vital. No le gustan los problemas, sino la vida contemplativa, ama desentrañar los misterios ocultos en los papiros, contemplar el cielo, mirarse por dentro o no mirar a sitio alguno, ama el silencio y la soledad y, de vez en cuando, disfruta de la charla ligera. Y ahí, en esa indolencia, vive plácidamente cuando la novela comienza,

Ya fuera porque Jonás había dejado prácticamente el oficio, o porque todo iba bien, y las primaveras, los veranos, los otoños y los inviernos del futuro no ofrecieran ninguna cosa digna de mención a sus ojos, salvo un eclipse de luna que predijo pero que luego no se pudo ver porque esa noche estuvo llena de nubarrones, su vida siguió desarrollándose pacífica y tranquilamente (p.12).

Es, en definitiva, un indolente convencido, y en esa indolencia no se rastrea únicamente la falta de ambición propia de su modestia o su pequeñez, sino un miedo que le incapacita, que le paraliza, y que será el tercero de los rasgos que destaquemos en este análisis.

Pero vayamos primero con los recursos de los que se sirve el autor para delinear esta peculiaridad de su carácter, y que de nuevo se sirven a partir de tres técnicas distintas: la expresión propia del protagonista, la visión que de él nos ofrecen los demás personajes, y especialmente, la que se sirve a través de la óptica del propio narrador, que vuelve a utilizar la ironía para averiguarnos las razones del todo pedestres de la pasividad de Jonás. Y es que Jonás disimula su pereza o indolencia con la marca de su pequeñez, y por esa razón sólo a través del acceso a su conciencia puede el narrador

llevarnos a esas razones ocultas que le impiden actuar. La técnica utilizada por el autor se acerca, en esas ocasiones, al estilo indirecto libre, como en el fragmento en el que se explican las razones por las que Jonás, rechaza tener un hijo con Micha:

Jonás comenzó a cavilar respecto a esa cuestión del niño, porque ahora que tenía por primera vez paz y tranquilidad en la vida, podría trabajar sin sombra alguna que se lo impidiese, le traería muchas complicaciones la llegada de un niño, cuando lo que necesitaba era un secretario como habían tenido otros profetas⁵²⁰.

Una clase de discurso que logra, por un lado, penetrar en la subjetividad del personaje – lo que entenderemos como una marca de la alteridad que analizaremos en el epígrafe 3.9- y, por otro, mostrar de manera más factible la actitud del narrador ante los caracteres descritos.

En otras ocasiones, la mirada del narrador es totalmente extradiegética y como narrador externo, echa mano de una mirada irónica y censora, como cuando recuerda que Jonás, «reparaba el desgaste de sus fuerzas intelectuales con las siesta» (p.19) o describe una típica jornada de trabajo del profeta en su huertecillo, en el que «echaba sus parrafadas con los mercaderes que estaban por allí...» (p.17), sentencia en la que la carga peyorativa del término parrafadas, insinúa la poca pasión con la que el profeta Jonás empleaba en el trabajo físico. Otras veces, la linde trazada entre la indolencia y el pesimismo vital es muy difusa, y el Jonás de la novela, como el Jonás del Antiguo Testamento, es capaz de clamar por la muerte antes de arrostrar dificultades como el de la tormenta, los ninivitas perdonados o el ricino seco.

En conclusión, en este retrato del nuevo Jonás, se retoma un rasgo, el de la indolencia o la dejadez, que ya estaba en el hipotexto, pero que aquí se ha explicado en base a la cobardía y al miedo, aclarándonos que esa falta de decisión del profeta se debe esencialmente a sus fobias o temores, siendo éste, el de la cobardía – del que nos ocuparemos a continuación- un rasgo completamente nuevo en el carácter del personaje. De modo que, aunque también en el texto bíblico observamos un hombre apocado,

⁵²⁰ Posiblemente se refiera José Jiménez Lozano a la figura de Eliseo, al que Elías, siguiendo una orden de Yahveh, convierte en su servidor y por el que es sucedido tras fallecer: «Partió, pues, él de allí [Elías], y se encontró a Eliseo hijo de Šafat, el cual estaba arando doce yugadas a su cargo y estaba él en la duodécima. Elías estaba junto a él y le echó su manto encima. Entonces él dejó los bueyes, y corriendo detrás de Elías, dijo: - Permíteme vaya a besar a mi padre y a mi madre, y luego te seguiré. Respondíele: Ve, vuelve; pues ¿[Sabes] qué te he hecho? Entonces volvióse Eliseo de detrás de sí, cogió la yunta de bueyes y la inmoló y con el atelaje de los bueyes coció la carne de ellos y dióla a las gentes, que la comieron. Después se levantó, marchó tras Elías, y se puso a su servicio» (1 Re 19, 19-21).

flojo, que no altera su ánimo ante sucesos externos, independientemente del calibre de los mismos, y que tampoco dispone del arrojo necesario para arrostrar cualquier contingencia que lo saque de su abulia, no observamos temor o miedo por ninguna parte. En cambio, el Jonás del relato bíblico, es indolente y abúlico y pasivo, porque renuncia a enfrentarse a los ninivitas, porque en el caos desatado por la tormenta es capaz de dormir profundamente, y porque luego, al ser acusado por el capitán, se ofrece en sacrificio; pero detrás de esa dejadez se rastrea un deseo inconsciente de desaparecer, mientras que todos estos sucesos, referidos con cierta precisión en la novela, se justifican, a diferencia del relato bíblico y la mayoría de las veces, por el miedo paralizante de Jonás.

c. La cobardía de Jonás:

De modo, que de todas las razones esgrimidas por los escrituristas para explicar la negativa del Jonás bíblico a enfrentarse a los ninivitas, la del miedo al enfado de los de Nínive es la más anecdótica, y se barajan de forma más recurrente, la del temor del profeta a la pérdida de prestigio⁵²¹ por el incumplimiento de la profecía, o la de la simple rebeldía a las imposiciones de Yahveh. En cambio, en el hipertexto, el miedo⁵²² dirige al Jonás novelado a cada paso y no únicamente en lo que se refiere al suceso de Nínive, ya que Jonás teme a todos y a todo.

Teme a aquellos que le sugieren la vigilancia de YHVH: como al mensajero de Jope o al búho que se encuentra en la bodega del barco y del que dice que su mirada tan fija y tan cercana, «parecía la de un filósofo burlón, o a lo mejor la de un espía que podía preguntarle adónde iba, de que huía, e informar luego a la tripulación de algún modo, con algún gruñido, movimiento o parpadeo» (p. 66); teme entrar en discusiones por más triviales que éstas sean, «... cuando criticaba la situación política, o los abusos sociales, o los desmanes de los poderosos, siempre lo hacía con mucha medida, y decía por ejemplo: - ¡Hombre, no! ¡Esto no! Esto es un abuso y una indignidad y no puede ser»

⁵²¹ Aunque también en la novela se habla del temor de Jonás a perder su prestigio, esta circunstancia es mencionada en una única ocasión, al final de la novela y cuando ya se ha reforzado lo suficiente la tesis del miedo a los ninivitas, así que consideramos que el autor ha querido, simplemente, hacer un recordatorio de lo sucedido al final del pasaje bíblico. El caso es que el YHVH de la novela interpretó el enojo del profeta, por el temor a ser desautorizado: «...porque sabía muy bien que lo que ardía como un ascua en el alma de Jonás, además de la contrariedad por causa del ricino, y la manera amarga del solano al despertarse del sueño, era que aquellos ninivitas habían sido perdonados y él se sentía desautorizado y ridículo» (p.126).

⁵²² También el miedo es la razón esgrimida por Jonás, en el capítulo *Paseos de un navegante*, de la novela *Abram y su gente*, y así aclara Jonás que durante su visita a Nínive: «A veces no gritaba muy alto y andaba algo deprisa para que (...) porque tenía miedo de que los ninivitas reaccionasen mal, en incluso antes de llevarle al Instituto Psiquiátrico, le dieron algunos empujones y golpes, especialmente los guardias, con los que ya antes había tenidos sus más y sus menos», en José Jiménez Lozano: *Abram y su gente*, op.cit., p.134.

(p.9); teme el dolor físico; teme, por supuesto a YHVH, y teme, también, a su esposa Micha.

Aunque, eso sí, este miedo a esa mujer tan mandona y metomentodo, lo humaniza más, nos lo hace más cercano, y sirve, desde luego, para lograr una mayor identificación con el lector, especialmente porque nos lo muestra a partir de escenas como la que narra la necesidad que Jonás tuvo de comprarle a Micha unos pendientes de lapislázuli y un chador de seda blanca como la nieve y a componerle un poema, para compensar de algún modo el excesivo gasto que comportaron sus aderezos de profeta: el bastón y la túnica de color púrpura, que a Micha le resultaron carísimos. En esta línea recordamos la escena que mejor nos plasma a ese Jonás medroso de su esposa, aquella que nos relata la vuelta a casa antes de partir a Tarsish, confabulado con el silencio para no enfrentarse a Micha:

Llegó hasta la puerta andando de puntillas y con la cautela con la que lo hacen los gatos, la abrió silenciosamente, y fue a su cámara de dormir, donde sacó una pequeña lámpara de aceite, y comenzó a sacar unas cuantas prendas de ropa, y papiros en blanco, sin hacer el menor ruido; pero, de repente, se abrió la puerta y allí apareció su mujer Micha... (p. 48).

El otro miedo que condiciona a Jonás es, como señalamos al principio, el de enfrentarse a los ninivitas y, esta vez, y a diferencia de lo que sucede en el texto bíblico, este miedo se hace explícito de forma continua: ya sea por las apreciaciones extradiegéticas del narrador, por la utilización del discurso indirecto o por los monólogos internos a los que este mismo narrador nos da acceso, ya que Jonás se preocupa por ocultar a los demás esas aprensiones o escrúpulos que le impelen a huir, a desobedecer o simplemente a no hacer nada. Las razones del temor de Jonás a los ninivitas, se explicitan en el capítulo V, *Cavilaciones*, y tienen que ver con la agresión que sufre a manos de los esbirros de los sátrapas, aquel retorcimiento de brazo y torcedura de tobillo, a los que en tantas ocasiones alude para sus adentros.

De hecho, Jonás parece más temeroso de los habitantes de Nínive, o de la propia Micha, que de YHVH, al que se enfrenta como en el texto bíblico, criticándole esa actitud compasiva hacia los enemigos, a los que anuncia males con los que después no castiga, y «...tomaba determinaciones, y luego no se sabía nada de ellas» (p.48), dice de él. Y es esa sospecha de la piedad divina, la razón esgrimida en el mencionado capítulo V, la que decide a Jonás a huir, ya que tiene miedo, de que tras llevar él el mensaje de destrucción a Nínive, sean aquellos perdonados y acabe él pagando las culpas, mientras

que la huida del profeta bíblico se explica esencialmente por la falta de prestigio que le acarrearía una predicción equivocada.

Claro que aún hay un miedo más, aunque éste, desde luego, necesite de una lectura más profunda y no la evidente del discurso, y es que nos parece que este miedo del subalterno Jonás a adquirir grandes compromisos con su jefe JHVH, por los riesgos que este contrato pudiera acarrearle, es encarnación de un miedo menos tangible, el miedo del creyente a asumir el verdadero compromiso que la fe exige, el de la fidelidad total, el que sostuvo a Abram subiendo al monte Moriah, ejemplo de la fortaleza en la fe que no tuvieron ni Job, ni la misma Sara.

d. La inocencia de Jonás.

Esta es, como la cobardía, una dimensión inédita en el relato bíblico y esencial al carácter del Jonás de la novela, especialmente para el efecto cómico que la misma persigue, y que hacíamos notar en la introducción a este segundo capítulo, como una de las características definitorias de *El viaje de Jonás*. Y es que es fácil intuir la carga irónica que subyace a la historia de un profeta – débil, pequeño y humilde- empeñado en huir del omnipotente y omnipresente YHVH, en una carrera que adquiere tintes hilarantes y hasta absurdos, por cuanto el lector conoce de la presencia continua de Dios en cada una de sus etapas; presencia que también el narrador se encarga de reforzar, diseminado a cada poco, personajes o señales –como el búho, los mensajeros o el pintor de lo eterno- que en tanto recuerdan a YHVH.

Pero además, los recursos utilizados por el autor para sugerir la inocencia de Jonás no se agotan en ese narrador no distanciado que hace cómplice al lector de la imposibilidad de cada una de las empresas que acomete Jonás, a causa de su candidez e inocencia, en contraste con la omnipotencia divina, y que provocan invariablemente su sonrisa. Igual importancia adquieren recursos más sugerentes y que consisten en identificar a Jonás con el símbolo de la paloma, y a ésta con el campo semántico de la inocencia, atendiendo precisamente a la etimología de Jonás: “Paloma, hijo del verdadero”. Ejemplos de esta identificación los encontramos en escenas como aquella en la que Micha le confiesa a su esclavilla sus dudas sobre los asuntos que Jonás se trae entre manos con Moshé, dueño de Tyffany’s, y su sobrino, y ella lo defiende en los siguientes términos: «No lo creo yo, señora. El señor nunca se metería en negocios. Es como una paloma de inocente» (p.75) o, cuando en el capítulo VI, Jonás recuerda como un cuervo se dirigió a él en alguna ocasión diciéndole, «-¡No seas una cándida paloma!»

(p.58). La identificación Paloma=Inocencia=Jonás, es tan evidente, que es también, “Paloma”, la clave o pseudónimo utilizado en Tyffany’s para asegurar la discreción en la venta del zafiro encargado por el profeta. (p. 68).

e. El mal carácter de Jonás.

La carga cómica derivada de la insostenible lucha de Jonás por escapar de la influencia de YHVH, se ve reforzada por otro rasgo del profeta que sí estaba presente en el relato original; nos referimos al carácter agrio y desabrido – iracundo, en ocasiones de Jonás, que, una y otra vez, no admite ser derrotado en sus pretensiones por el mismísimo YHVH.

El Jonás bíblico manifiesta este mal carácter en dos ocasiones, en las que reclama a Yahveh, primero por perdonar a los ninivitas y después por secar el ricino. «¿Y vale la pena irritarse?», será invariablemente la respuesta de Yahveh ante su interpelación. Ambas escenas se repiten casi de forma mimética en la novela, pero el narrador da lugar además a otras situaciones puntuales en las que queda patente esa dimensión del carácter del protagonista, pero en las que Jonás expresa su enfado, por ejemplo en contra de los ninivitas o de Micha, con gestos bien pueriles, como cortes de manga o insultos pronunciados a *sotto voce*, como cuando los esbirros de los sátrapas de Nínive lo expulsan de la ciudad causándole un esguince y torciéndole un brazo, y Jonás, «cuando estaba a cierta distancia, alzó su mano derecha haciendo puño, se besó el pulgar y dijo: ¡Pues punto y raya con esta Nínive de las fosas nasales» (p.11), gestos estos que tan bien se acomodan a esa puerilidad o inocencia de la que antes hablábamos.

f. La condición de pecador de Jonás.

Ya lo hemos visto, Jonás, en el relato bíblico, es desobediente, abúlico, arrogante e iracundo, no se alegra de la salvación del enemigo y desea morir a cada revés o embate de la vida, así que, desde luego, no parece un profeta que esté en gracia de Dios. En definitiva, no lo olvidemos, el llamado “antiprofeta” no es más, en esta alegoría que se desarrolla en el *Libro de Jonás*, que un símbolo en el que se condensan todos los pecados del Israel más rancio, ese, que como anunciábamos en la introducción, ansiaba sobre todo el castigo de sus enemigos.

Si extrapolamos este recurso a la novela de José Jiménez Lozano no encontraremos tal identificación entre el personaje y el pueblo de Israel, precisamente porque el tema de ambos textos difieren en esencia, pero sí se repite esta imagen de un Jonás cargado de debilidades humanas y con escasas virtudes como enviado de YHVH, con quien, por

cierto no mantiene compromiso alguno, ya que después de la última y desagradable experiencia en Nínive, « ...había decidido hacerse más bien historiador, aunque en secreto, sin decir una palabra a nadie, y guardando las investigaciones en un lugar seguro» (p.17). Ya apuntamos que este miedo al compromiso del profeta, puede observarse, a un nivel más profundo, como imagen del temor que el practicante cristiano experimenta ante las posibles exigencias de Dios, miedo a que la fe se someta a pruebas tan duras como la que se plateara a Abraham.

A un nivel más superficial, esta falta de compromiso hacia YHVH se muestra también en la dudas que el personaje mantiene sobre la omnipresencia divina – igual que Sara se burlaba de su omnipotencia cuando YHVH le anunció un hijo- y, de hecho, cuando recibe el primer mensaje de YHVH, considera que basta con hacerse el sordo: «- ¿Qué? ¿Qué dice aquí? ¡Es que no entiendo nada! ¿Quién es, qué quiere? ¡Ni leo ni oigo nada!» (p.48).

Pero estas dudas hacia YHVH y su rechazo a colaborar con él resultan poco coherentes si atendemos al calado profundamente espiritual del personaje, que a la vez se define por sus preocupaciones transcendentales o religiosas. Se da entonces una paradoja bien curiosa: por un lado, la novela es la narración del viaje de Jonás en la huida de YHVH; pero por otro, definimos a Jonás como un hombre religioso o espiritual ¿Cómo se hace posible conciliar en un mismo personaje dos actitudes en principio opuestas? La explicación está en la curiosa disociación que se produce en la novela entre YHVH (“Lo Alto”, “El Innombrable” “La presencia” “Aquel”) que es un personaje más de la narración, con una entidad propia, al que se desposee de sus atributos divinos, y las inquietudes transcendentales de Jonás, que en ningún caso identifica con él, sino con lo que el profeta llama preocupaciones metafísicas, entre las que incluye experiencias como la contemplación de la naturaleza:

Siempre le habían atraído las cuestiones metafísicas, tanto cuando miraba a la hermosa hierba de abril que luego más tarde, devastada y seca, sería arrojada al horno, como si miraba las innumerables estrellas o la lámpara de la luna, o los ojos mismos de los asnos y los bueyes. Y, sobre todo, si pensaba qué sombra tan tenue e inconsistente era la vida de todo lo viviente, pero en particular la de los hombres, y luego en aquella biblioteca de Nínive se encontró con opiniones tan encontradas sobre esos asuntos. Comenzó a decirse que tenía que haber algún misterio en el mundo para que todo eso fuese como era... (p.49)

En definitiva, de todos los rasgos que José Jiménez Lozano ha tomado para desarrollar la personalidad de Jonás, la inocencia, la cobardía, la indolencia o el mal

carácter arriba apuntado, y su condición de pecador, parecen ser ampliaciones o reinterpretaciones de otros – bien sean fundamentales o tan sólo pequeños apuntes del original- y ya están en el hipotexto; mientras que la humildad o sencillez son recreaciones propias del autor. Pero hay un rasgo en el hipotexto al que el narrador de la novela no concede tanta importancia como el relato bíblico. Hablamos de la rebeldía de Jonás.

De hecho, en el hipotexto, esta circunstancia se hace tan explícita que nos basta con el título que encabeza el primer capítulo para constarlo: *Misión de Jonás su rebeldía*, reza ese epígrafe. Ciertamente, como suele ser habitual, la narración bíblica no sobreabunda en adjetivos, pero la cualidad o el rasgo de rebelde de Jonás se plasma no únicamente en la acción de huida hacia Tarshish ante el mandato de Yahveh, sino que se rastrea a lo largo de todo el texto y sirve de sostén a otros rasgos del profeta del relato bíblico. Pero, permitámonos, antes de llegar a ese punto, indagar algo más en las razones de esa desobediencia de Jonás, que únicamente se aclaran al final del texto, cuando en el diálogo con Yahveh, Jonás le confiesa que decidió desafiar su autoridad porque conocía de la clemencia de Yahveh, y era sabedor de que finalmente perdonaría a los Ninivitas.

Así, y de todas formas, aunque Jonás hace confesión de las razones evidentes que le impelieron a huir, queda al lector desentrañar las ocultas y, recordemos que para Gibert era la vergüenza esa razón oculta⁵²³; porque Jonás teme, como le sucedió a Jeremías, pasar por el calvario y la vergüenza de no ver cumplidos sus anuncios; y es que no podemos obviar, como recuerdan Luis Alonso Schökel y José Luis Sicre Díaz⁵²⁴, que los oráculos servidos por los profetas no siempre encontraban un buen caldo de cultivo en el pueblo. De hecho, hay que mencionar las debilidades y resistencias de los oyentes, autoridades y pueblo, y así unos dicen a los profetas: «No profeticéis sinceramente; decidnos cosas halagüeñas, profetizad ilusiones» (Is, 30,10). Otros dan largas a sus amenazas (Ez 12,21-28), toman al profeta por un cantante (Ez 33,31-33), le prohíben hablar (Am 7), lo acusan de falsedad y lo persiguen a muerte (Jeremías).

Otras interpretaciones de los escrituristas hablan de enfado, como causa subrepticia que sostiene su negativa a obedecer: Jonás se enoja por el agravio comparativo que supone ser enviado a pregonar a Nínive, ciudad del pecado, a diferencia de los otros profetas, que de una manera u otra se dirigen a Israel ¿Es que es

⁵²³ García Gibert, Juan Manuel: *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica.*, op.cit., p. 18

⁵²⁴ Alonso Schökel, Luis y Sicre Díaz, José Luis: *Profetas. Comentario I*, op. cit., p. 18.

él menos que un Isaías, o un Jeremías o un Oseas, por poner un ejemplo? Esta es la misma idea en la que ahonda, recordémoslo, León Felipe, para el que Jonás es un poeta de segunda categoría, un profeta «sin prestigio»⁵²⁵.

La última de las razones esgrimidas y a la que menos importancia dan los escrituristas es la del miedo⁵²⁶. Jonás no se atreve a entrar en territorio enemigo, por eso huye, y cuando cumpliendo con la orden de Yahveh, pronuncia su oráculo, se oculta, se esconde para observar sin ser visto a las afueras de Nínive, en una choza y bajo un ricino. Seguramente tema la venganza de los Ninivitas al verse salvados de la amenaza del dios judío.

Pues bien, el nuevo Jonás no es manifiestamente rebelde, porque no es la negación de la palabra de YHVH, o su recusación lo que le hace huir, sino el miedo, y especialmente se muestra Jonás pusilánime porque teme que la reacción de los ninivitas se vuelva contra él, al verse perdonados por YHVH. De hecho, cuando la novela comienza *in media res*, Jonás interpreta la falta de noticias de Lo Alto por las circunstancias que vivió antaño en Nínive y dice literalmente:

...¿cómo no iban a saber en lo Alto que a él, a Jonás, los ninivitas le habían torcido un brazo, y hasta le habían dicho que, si volvía por allí, le apalearían con juncos nudosos, le sacarían la piel a tiras, o le asarían a la brasa como un cordero? ¿Cómo no iban a saberlo en lo Alto, si lo sabía todo el mundo? (p.49).

A modo de conclusión, la transvaloración o sustitución de unos valores por otros que se da en el tratamiento de la figura de Jonás, consiste en:

- La eliminación de algunos rasgos esenciales en el hipotexto y fundamentalmente el de la rebeldía de Jonás.
- La potenciación de otros, que son tan sólo apuntados de modo no explícito en el relato bíblico, entre ellos, la indolencia y pasividad, el perfil miedoso, el carácter indolente, o su condición de pecador.
- La adición de rasgos nuevos, como los de la inocencia y la profunda espiritualidad de Jonás; y, entre ellos, uno clave, que consideramos además de carácter funcional y que es completamente nuevo, el de su humildad o pequeñez.

Como veremos, esta transformación de un personaje en otro, es esencial tanto para la recreación de un motivo nuevo, que ya anunciáramos como *La preeminencia de lo*

⁵²⁵ *Ibid.*, p.29.

⁵²⁶ De todas formas, y aunque sea este el rasgo que precisamente desarrolla José Jiménez Lozano, en el hipotexto bíblico la cobardía de Jonás no está tan clara.

pequeño frente a lo grande, como para la configuración de un Jonás que mantiene numerosas concomitancias con el escritor.

El segundo de los personajes en orden de importancia es Yahveh, que es el verdadero protagonista del hipotexto, y que, en cambio, en el hipertexto, aunque contiene más rasgos de humanidad que el dios de *Sara de Ur* e incluso al final de la novela acaba corporeizándose, no adquiere en ningún caso la misma importancia protagónica que Jonás. Además –como sucedía en *Sara de Ur*- este YHVH no es nombrado casi nunca por la voz del narrador, a diferencia del Yahveh o del ʿĔlohim del hipotexto bíblico, que siempre es introducido en tercera persona por la voz narrativa; y si tenemos conocimiento de su existencia, es invariablemente a partir de las referencias – más o menos explícitas- de Jonás, o de forma más sutil, a partir de una serie de personajes que acompañan a nuestro héroe desde el inicio de su viaje - el pintor egipcio, y los dos mensajeros- que por el retrato que de ellos se hace, parecen proyecciones o, al menos, enviados del mismo YHVH, con lo cual la presencia de éste nos parece a nosotros lectores y sobre todo a Jonás, permanente o continuada. Pero el mecanismo no es gratuito, por un lado las nulas referencias del narrador sirven para degradar a YHVH a su estatus de secundario que se subordina al principal; por otro, al ser este YHVH asimilado a la figura de un jefe a la cabeza de una organización secreta, tanto las nulas referencias del narrador, como su presencia subrepticia o sigilosa en la trama que se deja sentir a partir de esos otros personajes, favorecen absolutamente la atmósfera de secretismo en la que se mueve YHVH hasta el capítulo final. También estos personajes, - y en una de esas deformaciones paródicas en las que es rica el texto, y que tendremos ocasión de analizar- aparecen identificados como agentes o emisarios de este YHVH, que es espejo de alguna enigmática y alta instancia que está a la cabeza de una organización secreta y fuertemente burocratizada, con bastantes concomitancias con el mundo del espionaje.

Pero la presencia, subrepticia y continúa de YHVH no se deja sentir únicamente a partir de esos otros personajes, sino que también los sucesos y acontecimientos – el de la ballena y el ricino, por ejemplo- que hostigan al profeta, nos recuerdan la mano poderosa de YHVH; aunque claro está, el autor, para que el lector realice esta conexión cuenta con la competencia de ese lector modelo, al que nos referíamos en *Sara de Ur*, para su interpretación, porque el narrador no vincula de forma explícita esos sucesos

con YHVH, colaborando una vez más en la degradación del personaje a la categoría de secundario.

Sólo será en el último de los capítulos, en el que YHVH dialoga con Jonás, cuando pierda esa aureola misteriosa y aparezca, ahora sí, objetivado como personaje al estilo de la Biblia, aunque una vez más, con carácter de secundario y desprovisto de toda marca divina. De hecho, en la charla que YHVH mantiene con Jonás en este último capítulo del libro, el narrador sitúa a ambos personajes en un plano de igualdad, uno sentado al lado del otro, como si de unos viejos conocidos se tratase, y fuera éste un momento para las confidencias o un simple ajuste de cuentas. Igualmente, el último gesto de Jonás, que da la espalda a YHVH y ni siquiera le contesta cuando éste le invita a continuar su labor profética es el ejemplo definitivo de su desacralización.

Para desentrañar los matices de la transformación que de este personaje concreto realiza el autor, procedemos como en ocasiones anteriores, mediante el cotejo de los rasgos y los valores apuntados de uno y otro texto, que correlacionamos además según su importancia.

a. Yahveh es poderoso.

Capaz de ejercer su dominio fuera incluso de Israel, de desatar una tormenta, o enviar a un pez para que engulla y castigue al profeta desobediente, de dar vida y secar un árbol y voltear el ánimo de los pecadores. Yahveh es el que, con mano férrea siempre y a veces implacable, dirige los acontecimientos que atribulan al profeta, con el único propósito de encararnos ante ese nuevo mensaje de salvación. Por eso, ya lo hemos dicho, consideramos a Yahveh el verdadero protagonista del hipotexto.

¿Y qué sucede en el hipertexto? ¿Está el Yahveh de la novela de José Jiménez Lozano caracterizado atendiendo a esas sus potestades divinas? Pues bien, tal y como hemos avanzado antes, el poder de este nuevo YHVH no se concreta de forma clara en esos sucesos, aunque estos sí estén efectivamente consignados en la novela. Es decir, en ningún caso, el narrador menciona a YHVH como brazo ejecutor que sanciona una y otra vez a Jonás a partir de sucesos naturales, mientras en la Biblia las referencias explícitas son constantes. De ese modo, aunque a partir del contexto del capítulo del naufragio, y especialmente a partir de las conversaciones entre los marineros y Jonás, podría deducirse la presencia de la mano del Todopoderoso, su figura no es en ningún caso manifiesta, e incluso llega a omitirse por completo en el suceso de la ballena, que

ni siquiera se vincula con él. De igual modo, la misma decisión de Jonás de cumplir su misión en Nínive tras ser vomitado por la ballena, no se explica como una consecuencia de un pacto o negociación con YHVH, y aunque el ricino que alberga el sueño de Jonás sí resulta potestad divina, no parece obra de ese YHVH, que como en la Biblia, es una entidad concreta en la que se compendian los rasgos y atributos de un personaje, sino de esa otra realidad, vaga y ambigua, que el narrador denomina “Lo Alto” y que se corresponde con la cabeza de esa organización secreta a la que antes nos referíamos.

El mismo título del capítulo XV, donde se narra la creación del ricino, es especialmente sugerente en este sentido, porque *La gloria del ricino*, hace referencia, tanto a la sensación agradable que Jonás experimenta al dormir bajo su sombra, como a la procedencia divina del árbol; un origen, lo repetimos, no vinculado a YHVH como personaje, sino a ese poder impreciso y deformado por el secretismo al que el narrador se refiere, ya sea de forma directa o indirecta: «Pero, de repente, se percató de que había allí un frescor como el del primer día del mundo, una sombra espesa y dulce, y los ojos de Jonás contemplaron la gloria de un ricino de una hermosura admirable, como trasplantado por los poderes de lo Alto desde el Jardín del Edén» (p.114).

Un YHVH que casi siempre es referido con nombres como, “Lo Alto” (p.49) o “La Presencia” (p’125), “El Eterno” (p.74), “Quien” (p.77) o “Allá Arriba” (p.97), “El Innombrable” (p.57) o “El Todopoderoso” (p. 83), denominaciones de las que se sirve el narrador para significar las cualidades de ese ser o entidad tan poderosa como secreta.

En todo caso, y para terminar, la forma poco precisa o ambigua en la que se presentan los acontecimientos vinculados al poder de YHVH en el hipertexto, no menguan, en ningún caso, el atributo de poderoso con que se caracterizaba en el relato bíblico, aunque eso sí se diluya esa idea fundamental en el hipotexto de un Yahveh implacable que dirige los acontecimientos con manos seguras y con el único objetivo de escarmentar a Jonás y, por extensión, a todo el pueblo de Israel, al que ha de transmitir un mensaje difícil de explicar por otros medios.

b. Yahveh es justo y misericordioso.

Porque cada una de las amenazas con las que intimida, son luego menguadas gracias a su clemencia. Es así que perdona a los ninivitas, «Cuando vio ʾĒlohim las obras de ellos y cómo se habían convertido de su perverso proceder, se arrepintió ʾĒlohim del mal que había indicado iba a hacerles y no lo llevó a cabo» (Jon 3, 10) y que salva a Jonás de la ballena y de su propia tribulación. Esta clemencia de Yahveh es

precisamente el elemento central del mensaje que vertebra el *Libro de Jonás*, y es que la universalidad del amor de Dios se explica entre otras cuestiones a partir de esa clemencia.

Pero el tema del relato bíblico no es el de la novela, y a YHVH ya lo hemos desprovisto de esas cualidades divinas que lo explicaban en el hipotexto, de modo que esa clemencia y misericordia de YHVH queda en una simple referencia, que sirve más que nada de recordatorio de algún pasaje del hipotexto. Así sucede, por ejemplo, en esta escena en la que el narrador consigna los pensamientos de Jonás sobre Dios: «YHVH Dios siempre había hecho componendas de última hora con los individuos y las ciudades con las que estaba irritado y aseguraba que iba a aplastar. Por ninguna parte había vuelto a haber diluvio ni tampoco bajado fuego del cielo» (p.48). Pero, siguiendo con la novela, el YHVH más clemente se muestra en la última de las escenas del libro en la que por fin se objetiva como personaje, porque es en ese momento en el que se produce el rechazo explícito de Jonás a seguir ejerciendo de profeta, y YHVH en lugar de reprimirlo o de exigirle una rectificación, sonrío, y no se nos ocurre una señal mayor de su semblante misericordioso que esa enigmática sonrisa: «...la presencia rió. O eso fue lo que le pareció a Jonás: que había reído la Presencia, mientras Micha hablaba y deconstruía. Pero cuando volvió los ojos hacia Aquélla, ya no estaba» (p.128).

c. Yahveh es sabio.

De hecho, todo el hipotexto adquiere sentido si lo analizamos como la herramienta que utiliza Yahveh para transmitir ese mensaje de amor universal al pueblo judío. Cada una de las acciones y acontecimientos relatados son entonces obra de un dios que somete al profeta a contingencias y trabajos o fatigas, al más puro estilo de la mitología griega y del más diverso signo, aunque el fin último sea servirse de él y de sus desgracias, para, a la postre, transmitir ese mensaje de la universalidad de su amor. Y será en la escena final del relato bíblico, cuando la sabiduría y la superioridad moral de Yahveh queden patentes, al convertirse en interlocutor del pobre y ridículo profeta para preguntarle hasta por dos veces sobre la pertinencia de su ira. «¿Haces bien en encolerizarte?», le dice, cuando aquel le reclama por haber acabado con el pueblo ninivita (Jon 3,10); «¿Está bien que te encolerices por el ricino?»(Jon 3,10) y vuelve a cuestionarle una vez más, cuando el gusano se come el árbol al que se abriga el profeta.

Pues bien, en la novela, la sabiduría de YHVH, también aparece vinculada a la mesura y la templanza y la moderación, y se hace explícita también en esa última escena.

Esta última secuencia, nos sirve además para confirmar la transformación que YHVH experimenta en la novela, no solamente porque acabe por concretarse al final, tras haber permanecido de manera latente y nunca explicitada en el discurso, sino porque el nuevo YHVH parece haber perdido su imagen de severidad y rigor para volverse conciliador y amable, de hecho el texto dice que «La presencia rió» (p.128) en el momento en el que Jonás se retira con Micha dándole la espalda.

Los ninivitas representan en esta historia el tercero de los personajes – hablaríamos entonces de personaje colectivo- en orden a su importancia, y para su caracterización podemos acudir a otros libros del Antiguo Testamento además del *Libro de Jonás*⁵²⁷, aunque lo que puede deducirse de nuestro hipotexto sobre las características de la ciudad concilia perfectamente con la descripción que de ella se hace en el resto de los textos. En cuanto a nuestro trabajo, si cotejamos las Nínives de uno y otro relato, hallamos las siguientes conclusiones:

a. Nínive es una ciudad populosa.

En el hipotexto, esta circunstancia se menciona en diversas ocasiones. Así, escuchamos al mismo Yahveh, en la orden que encomienda a Jonás: «Vete a la gran ciudad de Nínive» (Jon 1,1) y, después, vuelve a utilizar la misma sentencia en Jon 3,1, cuando le dice a Jonás: «Levántate, vete a la gran ciudad de Nínive y pregoná allí el mensaje que voy a indicarte». Y más adelante, en este mismo capítulo se indica: «Ahora bien. Era Nínive una ciudad grande a los ojos de ʾĒlohim, de un recorrido de tres días». Por último, y en Jon (4, 10-11), el mismo Yahveh se refiere a las ciento veinte mil personas que hay en la ciudad.

Pues bien, a la grandiosidad, la Nínive de la novela une la seña de la modernidad. De hecho, Nínive vuelve a ser definido con señas particulares muy similares a las del

⁵²⁷ La caracterización de la ciudad de Nínive, se completaría para un lector competente con otros rasgos procedentes del Antiguo y el Nuevo Testamento. Por ejemplo, en Sofonías, se menciona la ligereza del pueblo ninivita: «Esta es la ciudad alborozada/ que vivía confiada, la que decía en su corazón: «¡Yo, /y nada más que yo!»». Más concretamente, el libro de Nahum refiere dentro de la Biblia un oráculo contra Nínive en tres capítulos: 1: “La ira vengadora de Yahveh contra Nínive”, 2: “Asalto de Nínive” y 3: “Inminencia de la ruina de Nínive por sus crímenes”. De este texto en concreto pueden referirse versículos que ayudan a caracterizar a la ciudad. Así se explicita, por ejemplo, la riqueza del pueblo de Nínive: « ¡Saquead la plata, saquead el oro!/El ajuar no tiene fin, una fortuna/ en toda clase de objetos preciosos» (Na 2, 10-11); su esencia pecadora: « ¡Ay de la ciudad sanguinaria, /toda ella mentira, llena de violencia!/ ¡No cesará la presa en ella!» (Na 3, 1-2).

Sedom se *Sara de Ur*: «...había varias perfumerías y peluquerías en las que se daban masajes faciales, y de todo tipo, y se hacía la manicura...» Y más adelante:

Y lo cierto era que allí, en Nínive, había hombres, sobre todo de mediana edad, y algunos jovencitos que llevaban un pendiente en la oreja izquierda, pero en Tyffany's se sabía que otros se lo compraban porque les gustaba, aunque no se lo pusieran en público, y quizás sólo lo hacían en el secreto de sus cámaras... (p. 67).

En este mismo sentido, el narrador también refiere la contestación que un ninivita da a ese atribulado Jonás que duda sobre entrar por segunda vez en la ciudad con un bastón tan ostentoso. «¡Oiga, joven! ¿Cómo puede ser usted tan palurdo?» (p.93), le contesta el interpelado, lo que da idea, una vez más, de las modernidades de Nínive.

En esa sociedad paradigma de la modernidad, de la sofisticación, Tyffany's es un auténtico emblema y, por eso, cuando Jonás se desplaza por Nínive y ya los demás habitantes se han enterado de que lleva un mensaje de lo Alto, se cuenta como:

Cuando llegó al centro, ya estaban allí en la plaza todos los empleados de Tyffany's; y como estaban ellos, se habían agregado otra mucha gente, la ciudad entera verdaderamente, cuya lógica era implacable, porque tenía comprobado que, *cuando los de Tyffany's dicen o hacen algo, por algo será*, porque en la Casa no se decía un verbo ni se movía una paja sin que se supiese muy bien por qué se hacía. Y hasta el rey o sátrapa se había asomado al balcón de las ceremonias con toda su familia, sus treinta concubinas, sus ministros, su corte, y los miembros del servicio de la casa del rey; y sus mensajeros, que vestían de color azul, no como los mensajeros de los Alto, que no llevaban uniforme de ninguna clase (p.97).

b. Nínive es una ciudad pecadora.

Y también los ninivitas, que son acusados de malos, injustos y perversos. Así se recoge literalmente en Jon (1,2) en la primera de las interpelaciones que Yahveh hace a Jonás: «...clama contra ella, pues su maldad ha subido hasta mi presencia», más adelante, en Jon (3, 8), leemos: «...y conviértase cada uno de su mal camino y de la injusticia que hay en sus manos»; y la última de las referencias explícitas que hace alusión a la perversidad de los ninivitas la hallamos en (Jon 3,10): «Cuando vio Yahveh las obras de cada uno y como se habían arrepentido de su perverso proceder...». Volvamos a notar en este punto, y tal y como hemos hecho en la introducción, como, en el relato bíblico, la censura de Yahveh sobre los ninivitas no se concreta en su paganismo o en las prácticas politeístas -algo que sucede habitualmente en los otros libros proféticos, o en la misma historia del pueblo de Israel narrada en el *Libro de los Reyes*- sino en el comportamiento pecaminoso de sus súbditos, al que se alude de forma general. En cambio, el narrador del *Viaje de Jonás*, hace alusión a faltas o pecados concretos, que llaman la atención por su coincidencia con los típicos de la sociedad

contemporánea, en lo que supone un nuevo giro actualizante, por el que Nínive será el paradigma de lo que hoy es nuestra sociedad y excusa, por tanto, para el planteamiento de uno de los temas secundarios de la novela del que nos ocuparemos más adelante.

Casi todos estos pecados, tienen que ver en la novela con el materialismo y la falta de espiritualidad de los ninivitas que aman el lujo, el gasto y el derroche, y nos retrotraen otra vez, y en estas faltas, a otro espacio ya mencionado en este trabajo, el Sodom de *Sara de Ur*. De Nínive se dice, de hecho:

Pero por toda la ciudad había palacios y jardines colgantes, pajareras, tiendas, y también dulces baños bajo parasoles de papiros, suelos de mármol, bronces y alabastros soberbios que representaban animales, así como también en piedra negra, con sus ojos verdes de jade, azules de lapislázuli, negros de obsidiana más oscura, o rojos con el brillo de los rubíes o de la cólera. (p.100).

Pero además de una sociedad materialista y despilfarradora, Nínive es también, para el narrador, un símbolo moderno en su descreimiento, de hecho, «el nombre del Innombrable, YHVH Dios, ni siquiera era conocido, mientras que se adoraba hasta a los gatos, como los egipcios» (p.57).

Y es, igualmente moderna en su chauvinismo, no en vano dice el narrador que:

Mostraba el mismo espíritu aldeano de todas las ciudades cosmopolitas del mundo, que se sentían el ombligo de éste, y no eran capaces de mirar en torno, y si mirasen no se enterarían; y así la realidad les pasaba inadvertida, e invisibles quienes no eran ninivitas, si es que no se les consideraba bárbaros e incivilizados, o, como se decía en Nínive, verdaderos impresentables... (p.65).

Sí son coincidentes hipotexto e hipertexto en el cambio de los ninivitas tras recibir la amenaza de destrucción de Yahveh, transformación que tiene que ver con el arrepentimiento que muestran de forma pública. Y si en el texto bíblico, los ninivitas «proclamaron un ayuno y se vistieron de saco»(Jon 3, 5-6) y luego es el propio rey de Nínive el que muestra su pesar, y reclama la necesidad de ayunar, de convertirse a 'Ēlohim, y de arrepentirse de las injusticias; en la narración lozania se exige lógicamente una amplitud descriptiva mayor, y es así que Jiménez Lozano explica ese arrepentimiento como una auténtica conversión espiritual en la que los ninivitas vuelven su rostro y su alma a Dios y a los otros hombres:

Porque se arrepintieron muy de veras los ninivitas de su injusticia, y, como sus ojos eran nuevos, vieron súbitamente que todos los hombres que había en la ciudad eran hombres (...), y que en los ojos de los animales mismos había un ánima, porque ahora, revestido todo ser vivo de saco y ceniza, miraba con misericordia a los que les había hecho injusticia, y a un perro apaleado, y a una muchachilla que había sido marcada en la frente con señal de fuego, perdonaban. Y el saco que la muchachilla vestía parecía el vestido de una princesa, y el saco que llevaba el asno relucía más que el manto del rey y de todos los cortesanos juntos, y los que habían sido señores, ahora veían que tenían una

mano izquierda y una mano derecha, que unas cosas estaban a una mano y otras a otra, y una eran buenas y alegraban la vida, y otras sembraban, la herrumbre, y el dolor y la muerte; y les maravillaba que hubiera esas diferencias, y sentían pesar como de losa de plomo por no haberlas visto nunca» (p.104).

Es decir, a los ciudadanos de Nínive se les es revelado el mundo de los cielos, pero es que la descripción de este mundo nuevo al que da lugar la revelación espiritual, supone también una auténtica reivindicación de principios éticos por parte del autor, o bien el deseo de una sociedad nueva con certezas morales verdaderamente sólidas.

Como sucede en el texto bíblico, a la cabeza de este personaje colectivo existe uno singular que, de algún modo, le compendia y sirve de símbolo, nos referimos al rey ninivita, que es en ambos textos quien sirve de acicate para el arrepentimiento de su pueblo. Una vez más, la referencia a este personaje en el caso del hipotexto se reduce a una breve mención, que luego es completada en la novela, especialmente a partir de la proyección del espacio con el que se asocia al rey, el magnífico palacio de Nínive. Así, si el rey como personaje condensa los atributos de los ninivitas, su palacio abandera los de Nínive; y si la ciudad asiria se caracteriza por la esplendidez y el lujo, también el edificio se describe ateniendo a la magnificencia y el boato de una construcción que es detallada con «ladrillos vidriados, pintados con azules y rojos, y guardado por dos inmensos leones de piedra oscura, y otros palacios de los cortesanos» (p.100). Igualmente, la extensa corte de acompañantes del Rey de Nínive, mencionados en la escena en la que el pueblo sale a la calle a escuchar el pregón de Jonás, da idea de la gloria o grandeza de su persona:

Y hasta el rey o sátrapa se había asomado al balcón de las ceremonias con toda su familia, sus treinta concubinas, sus ministros, su corte, y los miembros del servicio de la casa del rey; y sus mensajeros, que vestían de color azul, no como los mensajeros de los Alto, que no llevaban uniforme de ninguna clase (p. 100).⁵²⁸

Pero lo importante de este preciso retrato de Nínive y de los ninivitas, es que sus debilidades, pecados o vicios, son fácilmente extrapolables a la contemporaneidad, permitiendo el desarrollo de uno los ejes temáticos que estructuran la novela, la visión crítica de una sociedad evolucionada en lo material, pero con pocas certidumbres en lo axiológico.

⁵²⁸ Esta es, por cierto, la única vez que el rey es identificado como sátrapa, mención ésta con la que el narrador se refiere de forma general – de hecho, habla indistintamente de sátrapa o sátrapas- a los perseguidores de Jonás, especialmente en aquella escena del principio de la historia, que es rememorada de forma constante por Jonás, y en la que los esbirros de los sátrapas le acosan e hieren.

La tripulación que navega con Jonás constituye el segundo de los personajes colectivos que, como ya sucedía con los ninivitas, se concreta singularmente en uno de ellos, en este caso en el capitán del barco⁵²⁹. Si procedemos comparando los personajes del hipotexto y el hipertexto, encontramos las siguientes diferencias y concomitancias:

a. Los marineros son hombres piadosos.

Tanto en uno como en otro texto, se muestran así desde el comienzo. De hecho, en la Biblia, se explicita que, cuando se desata la tormenta, «Los marineros cobraron miedo y clamaron cada uno a su Dios» (Jon 1, 5-6); y de modo similar actuaron los de la novela, ya que, «acudieron a los símbolos que llevaban consigo, y les suplicaron de rodillas; prometieron y temblaron...» (p.77). La diferencia la encontramos en la diferente función que esta actitud de religiosidad o espiritualidad desempeña en ambos textos, y que de ser fundamental para el significado desarrollado por el relato en el *Libro de Jonás*, tiene una función más accesoria en el caso de la novela, ya que mientras que en el texto bíblico se quiere evidenciar el poder de Yahveh que es capaz de convertir a unos piadosísimos paganos a la religión del dios judío; la piedad o religiosidad de los marineros de la novela es un dato descriptivo más, sin otra relevancia que la de servir a su caracterización. De hecho, la tripulación del *Viaje de Jonás*, no se convierte a dios alguno, sigue siendo pagana y politeísta, una prueba más de que la amenaza de la tormenta en el relato no es la de mostrar la omnipotencia de YHVH, sino

⁵²⁹ Hay que mencionar en este punto la existencia de un personaje más en el corpus de la novela. Nos referimos al marinero que tranquiliza a Jonás en el fondo de la bodega, cuando éste le confiesa su miedo al búho, aunque su presencia no tiene la suficiente entidad como para merecer un análisis aparte.

También en este punto conviene recordar el esquema simétrico que se da tanto en el hipotexto como en el hipertexto, a partir de las concomitancias entre las figuras singulares del capitán y del rey:

- Ambos personajes, que se presentan como infieles al comienzo de los relatos, acaban convertidos a Yahveh, mostrándose además más fieles a la palabra del dios judío que el propio Jonás.
- Ambos, en su actitud de fidelidad a Yahveh, arrastran a la colectividad que representan, los ninivitas en un caso, y los marineros en otro.
- Los dos pueden analizarse – y así lo hicimos en el comienzo del capítulo – por la función que desempeñan como imágenes del mismo Yahveh. Observamos esta semejanza, cuando el capitán recrimina a Jonás al sorprenderle durmiendo en la bodega en términos muy parecidos a los utilizados por el dios judío: «¡Levántate, invoca a tu Dios», sentencia que nos retrotrae al «Levántate, vete a Nínive», del comienzo del relato. Del mismo modo, cuando el rey de Nínive asume con inusual premura las palabras del dios extranjero, parece hablar por su boca al decir: «Los hombres y las bestias, y el ganado mayor y menor no probarán nada, no pastarán ni beberán agua. Cúbranse de sacos los hombres y las bestias y clamen a Élohim con fuerza, y conviértase cada uno de su mal camino y de la injusticia que hay en sus manos...» (Jon, 3, 7-9).

que constituye un simple dato argumental. De hecho, la secuencia de la ballena finaliza con una escena en la que los marineros, tras calmarse, son espoleados por su capitán para volver a puerto,

Llenos como estaban de tantas pesadumbres y desconciertos, y porque no tenía ya sentido ir a parte alguna, aunque pudieran, habiendo tenido que arrojar al mar las mercancías que llevaban. Pero lo que les atenazaba el ánimo era la posibilidad de que les preguntaran por el viajero, que era un profeta. (p. 79).

En el mismo sentido, funciona otra de las transformaciones operadas en el hipertexto a partir de un acontecimiento narrado en el hipotexto; nos referimos al hecho de que los marineros “bíblicos”, tras arrojar a Jonás al mar, «clamaron a Yahveh y dijeron “¡Oh Yahveh no nos hagas perecer por la vida de este hombre ni nos imputes sangre inocente, pues Tú Yahveh, has obrado como has querido!» (Jon 1,14); mientras que los “novelescos” cuando contemplan como Jonás desaparece engullido por las aguas, miran hacia otro lado, «¿Es que acaso tenemos nosotros la culpa? [Se preguntan], el extranjero y su dios sabrán», no en vano siguen siendo hombres paganos y adoradores de ídolos.

b. Los marineros son justos.

Lo son de forma muy evidente en el texto bíblico, en el que intentan por todos los medios evitar el naufragio antes de arrojar a Jonás al agua, a pesar de que saben que es el profeta el causante de la furia de YHVH, y a pesar también de que es el mismo Jonás el que quiere ser lanzado al mar. En cambio, en el hipertexto, y aunque este acontecimiento se repite de forma similar, la actitud de los marineros que observan desde cubierta al Jonás que se ahoga, - ese «el extranjero y su dios sabrán»-(p.79), parece menos bondadosa y conmisericordiosa que la de sus precursores bíblicos. Pero no olvidemos, que mientras al autor de *El libro de Jonás* le interesa subrayar que las actitudes buenas o justas no están sólo del lado del adorador de YHVH y que el mismo Jonás – proyección del pueblo de Israel- es, a su modo, más pecador que muchos paganos, en el caso de la novela, el episodio de la tormenta tiene una función meramente descriptiva.

También merece un análisis autónomo el capitán del barco que, a nuestro juicio, desempeña una función muy similar en ambos textos: la de servir de contrapunto a Jonás, aunque eso sí, en un sentido diferente. Así, mientras que el capitán del relato bíblico, critica el pasotismo del profeta, que duerme mientras la tripulación reza,

mostrando así una actitud más espiritual que la del propio enviado de Yahveh; en el caso de la novela, es el conjunto de la tripulación el que le reclama, y el contrapunto antes mencionado tiene una naturaleza bien diferente, ya que el contraste de caracteres se produce entre el ánimo sereno y profundo del capitán, y el gesto inseguro y timorato de Jonás. En este sentido funciona la escena en la que el profeta, lleno de zozobra, le interroga por los hipotéticos peligros que pueden acecharlos en la travesía, a lo que el capitán responde con un imperativo: « ¡Descanse y duerma! [...] tiempo tendrá de saber lo que es el mar» (p.64).

Parece también el capitán de la novela un hombre meditabundo y reflexivo, preocupado por las cosas del alma, o, de algún modo, candidato a integrarse en el grupo de los anamnéticos de Higuero, como puede verse en la charla que mantiene con Jonás para explicarle la diferencia entre el mareo físico y el mareo del alma: «... una cosa era marearse por desarreglo de los humores de la cabeza, y otra perder pie, no tener suelo, y que el mundo girase como una pelusilla de árbol tanto en los afueros como en los adentros, cuando se tienen dudas y agonías» (p. 65).

Jonás, Yahveh, los ninivitas y su rey, así como el capitán y los marineros, son los personajes que José Jiménez Lozano ha retomado del original bíblico transformándolos según hemos visto, pero también se ha ocupado de ampliar la nómina con otros de su invención, que son muchas veces imágenes o proyecciones de los más destacados.

3.3.2. Personajes nuevos.

El más importante de esos personajes es, desde luego, Micha, nombre, que según el mismo Lozano nos recuerda,⁵³⁰ viene de una de las mujeres de David llamada Mikal, que era hija a su vez del rey Saúl. Con ella mantendrá nuestra Micha más de una coincidencia, pero nos centramos de momento en lo que consideramos más importante de este personaje: su caracterización psicológica, que es coherente con la función esencial a la que sirve en la novela -de la misma forma que la pintura de carácter de Jonás responde, en esencia, a su propia funcionalidad-y que no es otra que la de ayudar a definir el carácter de su esposo, que se perfila no únicamente a través de las acciones y acontecimientos a los que aparece vinculado, sino también por la interacción con su

⁵³⁰ Conversación con el autor (Alcazarén, 22 de Agosto del 2013)

mujer, que funciona como oponente en el sentido que Greimas⁵³¹ le da, es decir, aquel que obstaculiza el programa narrativo del sujeto, en este caso la huida del compromiso establecido con YHVH.

De hecho, las relaciones que se establecen entre Micha y Jonás se organizan siempre en torno al eje semántico del poder, dando lugar a situaciones en las que Jonás representa el rol del sometido y Micha el del dominante, siendo como es una mujer empeñada en manejar y dirigir al esposo, al que considera un hombre pasivo, dependiente, falto de voluntad y ambición, sin arrestos ni arrojo para afrontar cualquier inconveniente⁵³². También la caracterización de los personajes abunda en esta contraposición, así la esposa de Jonás es como Sara o como la Aícha de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, uno de esos personajes que Francisco Javier Higuero denomina “personajes impermeables a la duda” y que define como aquellos que «... por convencimiento, sencillez o fanatismo no manifiestan la menor duda en sus reflexiones y comportamiento».⁵³³ Micha, es capaz, resuelta y corajuda, y a diferencia de Jonás no vacila ni se enreda en reflexiones sobre lo que conviene o no conviene, pero ese carácter no está determinado por el fanatismo, y ni siquiera por la fidelidad a principios o creencias de ninguna clase, sino por la sencillez y simpleza de su carácter. En cambio Jonás, y siguiendo con la clasificación que Higuero hace de los personajes lozanos, se acercaría más a los incluidos bajo la denominación de “personajes agobiados por el miedo”, entre los que hayamos a el Gran Inquisidor de *El Sambenito*⁵³⁴, o al Luis XIV de *Historia de un Otoño*⁵³⁵, aunque el pánico de Jonás a los esbirros de los ninivitas nos resulta más conmovedor por su candidez que la atrición del gran Inquisidor al reproche de Cristo, o el temor del Luis XIV a la merma de su poder, y es por ese candor, que su historia nos resulta más humana y, por tanto, mucho más próxima.

Pero Micha no dejar de ser un secundario con funciones de oponente, de ahí su concepción estereotipada, un tanto plana, igual en su definición psicológica que en su

⁵³¹ Greimas, A. J: *Semántica estructural*, Editorial Gredos, 1987, p.273. Greimas reconoce, de hecho, dos tipos funciones distintas dentro de la categoría actancial, “Adyudante vs Oponente”, así mientras las primeras, «consisten en aportar ayuda operando en el sentido del deseo o facilitando la comunicación», las segundas, «consisten en crear obstáculos oponiéndose ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación del objeto». Greimas reformula así el término villain (= traidor) de Propp.

⁵³² Esta tensión dialéctica entre los personajes es importante desde el momento en que ayudan al lector a penetrar en el carácter de Jonás.

⁵³³ Higuero, Francisco Javier: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*, op.cit., p.177.

⁵³⁴ Jiménez Lozano, José: *El Sambenito*, op.cit.

⁵³⁵ Jiménez Lozano, José: *Historia de un otoño*, op.cit.

imagen física, y similar a otras mujeres del autor, pero perfilada también atendiendo a dos referentes.

El primero de estos referentes es el de la mujer contemporánea, ya que Micha es el personaje más deformado desde una óptica actualizadora o modernizante, y su fisonomía, sus gustos y apetencias, sus compañías, sus quehaceres, sus complejos y caprichos son completamente extrapolables al presente.

El segundo referente es el de la bíblica Mikal, que antes mencionábamos. De esta Mikal sabemos, por ejemplo, - (Sam I 19,17) -que fue ella quien ayudó a David a escapar de la persecución de Saúl o que tras reírse del propio David, que era su esposo, que danzaba ante el arca de Yahveh, fue castigada a ser estéril:

“¡Cómo se ha cubierto hoy de gloria el rey de Israel, descubriéndose hoy ante las criadas de sus servidores como se descubriría un cualquiera!”

Respondió David a Mikal: “En presencia de Yahveh danzo yo. Vive Yahveh, el que me ha preferido a tu padre y a toda tu casa para constituirme caudillo de Israel, el pueblo de Yahveh, que yo danzaré ante Yahveh, y me haré más vil todavía; seré vil a tus ojos pero seré honrado ante las criadas de que hablas”.

Y Mikal, hija de Saúl, no tuvo ya hijos hasta el día de su muerte. (Sam II 6).

Y ya sabemos que estéril fue también Micha y que el desprecio y la burla hacia su marido eran habituales en su proceder.

Entre los rasgos más lozanos de Micha observamos los siguientes:

a. Micha es coqueta y muy femenina:

Especialmente en lo que se refiere a la riqueza de sus afeites o adornos: «Llevaba puesta una túnica de color azafrán, un cinturón de cuero rojo, unos pendientes que eran unos elefantitos de lapislázuli, pulseras en las muñecas y ajorcas en los tobillos» (p.72), dice el narrador de ella, dándonos un perfil muy similar al de Sara. En otros momentos, el narrador nos presenta únicamente escenas en las que estos atributos se hacen explícitos por su proceder, como aquella en la que aún no tiene su tocado listo y se niega a recibir al hermoso mensajero de lo Alto, exclamando: « ¡No puede ser! Yo no estoy en condiciones de recibir a nadie» (p.22). Igualmente reveladora resulta la aclaración de porqué a Micha le duraban tan poco los enfados o contrariedades, y es que según se nos dice, seguía los consejos de su estheticienne asirio, para el cual «un solo instante de pesar o cólera suponía cinco arrugas en el cuello o en el rostro y tres arrugas más como patas de ave grande junto a los ojos»(p.22). Sólo hay un rasgo que no es habitual en las descripciones que el autor hace de sus mujeres bíblicas, y es el hecho de

que Micha esté «algo llenita», claro que este nuevo atributo no es desde luego gratuito y, por el contrario, colabora en la función de Micha como oponente de Jonás, cuya fisonomía se caracterizaba, como ya sabemos, por su pequeñez.

b. Micha es manipuladora:

De hecho, como en el caso de Sara, utiliza sus encantos femeninos algo ladidamente para seducir a su esposo y llevarlo al puerto que a ella más le conviene. Recordemos así la escena en la que Micha, entusiasmada con los regalos que Jonás le trae de Nínive, «comenzó a hacer aspavientos acerca de los hermosos que eran, le echó a Jonás los brazos al cuello, le dio un beso, y le dijo que era lo mejor del mundo», y tras agradecerle el poema que le compuso, le aseguró que: «... comerían, porque él debía estar hambriento del viaje, y luego dormirían juntos mucho tiempo, pero no debajo de la sombra del ricino, que era donde se acostaba Jonás a dormir la siesta, sino en el lecho de alcatifas de seda» (p.13). Pero la amable y engatusadora Micha se transforma en una mujer agria e hiriente, muy poco después y en este mismo capítulo, al descubrir el caro bastón y la lujosa túnica que Jonás, temeroso, le oculta en un bulto, y entonces ya no le satisfarán ni los regalos, ni la antes alabada composición poética de Jonás, al que acaba acusando de plagio.

No solamente estos rasgos o atributos de Micha nos retrotraen a otras mujeres de Lozano, también se repiten situaciones o escenas que nos recuerdan a ellas, como las reuniones, tertulias o cenáculos de mujeres, espacios siempre vedados a los hombres y en las que por lo común se susurra o secretea. Así, como a Sara, a Micha le acompañan frecuentemente las esclavillas y estos contactos son casi siempre observados de lejos por un Jonás, que suele ser, por otro lado, el tema de la charleta.

Las reuniones femeninas, la coquetería o vanidad y la capacidad de seducción, son rasgos profundamente femeninos que José Jiménez Lozano observa en muchas de sus mujeres, utilizando una mirada que transita entre la admiración y la ironía, hasta conseguir esa estereotipación de la que hemos hablado y que logra a través de diversos recursos. El resto de rasgos que hemos observado en Micha, sirven especialmente para definir la propia psicología del personaje principal, Jonás. Así, Micha se muestra más inteligente y suspicaz que el inocente y párvulo Jonás; es ambiciosa, y su ambición contrasta con la dejadez y la pasividad del profeta, y su fortaleza y seguridad son opuestas a la debilidad de su esposo.

c. Micha es inteligente:

Se burla de Jonás porque lo considera incapaz de valerse sin su ayuda. Así, en la escena en la que se narra la primera partida del profeta, Micha tras despedirse de él, confiesa a las esclavillas: «Éste está aquí antes de la luna nueva, y ya es solamente una hoz de plata en el cielo» (p.44). También lo cree inútil en materia de adivinación, por eso más tarde, cuando Lot, el cajero de Tyffany's, y su tío visitan a Micha y le hablan de los sucesos ventajosos que Jonás les había profetizado, es Micha la que responde: « ¡Así que acertó! ¡Ya es curioso y raro!» (p.73).

La inteligencia es, de hecho, uno de esos rasgos que funcionan en contraste a la definición de Jonás y que se intensifica mediante esa querrela permanente que Micha mantiene con su esposo y en la que se nos muestra a una mujer cruel, que se regodea en la confrontación dialéctica, mediante recursos que van desde la ironía más sutil a la crueldad más elaborada, de modo que cada una de las discusiones de la pareja podría terminar con sentencias como la siguiente: «Y luego lanzó Micha una sonrisa sardónica sobre Jonás, y calló», de la página catorce de nuestra novela.

Esta superioridad sobre el esposo de la que Micha es consciente, le exige una vigilancia protectora sobre el profeta, que ejerce -más como una amorosa madre que una esposa enamorada- casi de forma continua, como en aquella ocasión en la que Jonás llega herido a Nínive, y Micha se deshace en atenciones hacia él; o cuando escucha desde un cuarto contiguo la conversación entre Jonás y el mensajero de lo Alto, y se preocupa de que éste «no fuera, en realidad, un mensajero, sino alguien que quería hacerle daño, e incluso matarle, y entonces había que estar sobre aviso» (p.22).

A veces, la obsesión controladora de Micha, traspasa las lindes de la preocupación maternal, tornándose en la de una mujer celosa; de hecho tras ser informada del paradero de Jonás en Jope, Micha no duda que su esposo está allí con otra mujer, y así es que exclama al joyero y a su sobrino Lot: «Una cuestión de amores, ¡Cómo si lo viera!» (p.74).

No en vano, cuando Jonás, tras pasar la tormenta y casi perecer ahogado, y ser además engullido por la ballena es luego depositado en la playa, se encuentra con el infatigable ánimo de Micha, dispuesto para la pregunta sin pausa:

-¿Dónde has estado? ¿De dónde has salido? ¿De qué país vienes? ¿Qué tienes que ver con ese monstruo? ¿Qué comedia es ésta? ¿Qué compañía son para un profeta unos ociosos y deportistas como los Argonautas? ¿Qué dejaste a deber en Tyffany's, que se presentaron a cobrar en tu ausencia? ¿Cuáles son tus planes para el futuro? Desolada y

llena de desconsuelo, como si hubiera bajado al Sheol he estado yo todo este tiempo, mientras tú has corrido los siete mares y tus ínsulas. (p.89)

Y notamos en este punto el tono humorístico, tan común a todo el corpus de la novela, y que en este caso viene no únicamente de la narración de una escena en la que el pobre Jonás tras tanta tribulación se somete al interrogatorio de su esposa, sino de la misma letra de ese interrogatorio, en el que Micha echa mano de esos argumentos tan manidos y triviales, acusaciones que una vez extrapoladas, desde la situación concreta que se nos narra, servirían para cualquier parlamento de réplica de una esposa ofendida. Especialmente ese: «¿Cuáles son tus planes de futuro?».

d. Micha es ambiciosa:

Y si él es pusilánime, negativo, comodón; ella es atrevida, positiva, curiosa. Y quizás la secuencia donde mejor se plasma ese contraste de caracteres en el texto, es aquella en la que se reproduce la conversación entre los esposos tras recibir el profeta el paquete del mensajero de lo Alto que no se decide a abrir.

-¡Pues ábrelo, y te enterarás!

Jonás contestó muy contundentemente: - Eso ni se toca. Cuando quien lo ha enviado vea que no hay contestación preguntará, o volverá a buscarlo. Solamente la bolsa en la que viene el mensaje vale una fortuna.

-¿Y si es un regalo? ¿Y si es un buen ascenso el que te proponen? ¿Y si es un viaje?

Y Jonás argumentó que le daba igual, y que más valía que no le hubieran molestado en su paseo meditativo para un asunto como éste, pese a que tenía bien advertirlo que no le molestaran. Y a Micha se le iban los ojos tras aquel envuelto, pero no quiso problemas, al menos de momento, y calló. (p.25)

Una situación bien similar se plantea más adelante, cuando Micha sorprende a Jonás preparándose para el viaje y le dice: «¿Qué no vas a hacer lo que te encargan desde lo Alto? Estás loco si desaprovechas la ocasión de un ascenso. ¿Cuánto tiempo hace que no te encomendaban nada? Si lo hacen de nuevo ahora, es que aún tienen confianza en ti» (p.43).

Como anunciábamos al principio, todos estos rasgos analizados – tanto los que sirven a la creación del estereotipo femenino lozaniano, como los que coadyuvan a la definición de Jonás por oposición a su propia psicología- sirven a una pintura muy actualizada de las relaciones domésticas entre los esposos, y si en la pareja formada por Abraham y Sara, era el patriarca el que celaba a la esposa, el que la vigilaba y el que - siempre atento a sus veleidades y caprichos- la complacía; aquí es Micha el miembro

celoso y controlador, y Jonás el sometido. Esta visión actualizante nos presenta diversas situaciones en las que Micha, como prototipo de mujer, es presentada con algunos defectos propios del universo femenino, y es que aunque el narrador lo haga desde una perspectiva amable, resulta que las mujeres son habladoras o parlanchinas, por eso el mismo Jonás se sorprende del silencio con el que es recibido el mensajero de lo Alto, porque «...sabía que las mujeres de ella sólo callaban cuando había una visita de desconocido, o una novedad admirable que las dejaba sin habla» (p.24); y son, como hemos dicho, celosas, como se deduce del párrafo en el que se reflejan los pensamientos del pintor egipcio a propósito de sus dudas sobre la relación entre Jonás y su esposa:

Y pensó luego en si acaso Jonás pudiera haber tenido o tener todavía una relación extramatrimonial que su mujer hubiera descubierto, y como las mujeres son pesadísimas e insoportables en estos casos porque son capaces de gritar como los chacales y de ronronear como una piedra de molino moliendo piedra, e incluso echar una ponzoña de culebra en la comida, quería escapar de casa (p.35).

También son las mujeres, filtradas por la mirada contemporánea del narrador, observadas como curiosas o entrometidas, o así se deduce de la respuesta del pintor egipcio sobre la naturaleza preguntona y curiosa de las gentes de Tarshish: «Sí, pero no. Ni siquiera las mujeres. Pero ¿no pretenderá ir con su mujer, verdad? A las mujeres no las admiten en los barcos para un viaje tan largo, y desde luego no en los barcos de los exploradores» (p.108).

El resto de los personajes con los que José Jiménez Lozano enriquece su *Viaje de Jonás* son de carácter secundario, y al menos tres de ellos –el dibujante egipcio, el mensajero de lo alto, y el mensajero de Jope- parecen imágenes o proyecciones de esa entidad anónima que el narrador denomina “Lo Alto”, que en ocasiones asimila, en una de las distorsiones paródicas tan comunes en la novela, a una organización secreta o sociedad de espías, y que en una primera lectura representa el mismo YHVH, de modo que, incluso en términos semiológicos, podríamos hablar de tres personajes y un mismo actante.

El dibujante egipcio aparece por vez primera en el capítulo II, titulado *El encargo*, cuando Jonás contacta con él para que le facilite el mapa por el que los mercaderes-exploradores y el mismo Jonás habrán de guiarse en la larga travesía del “Mar Nuestro”, y es descrito por el narrador como:

Un hombre joven todavía, delgado, de tez muy oscura, con unas manos que le revoloteaban como mariposas cuando hablaba, y desde luego cuando con ellas manejaba los pinceles; y en ellas mostraba, al igual que en el rostro, algunas motas de pintura como maravillosos lunares de colores; pero su túnica blanquísima estaba impoluta» (p.33).

Aunque quizás los rasgos que de forma más directa nos retrotraen a su correspondencia con Lo Alto, sean, el de su relación con el silencio, y el de su capacidad creadora.

Recordemos cómo, de hecho, la conexión que Jiménez Lozano hace entre el silencio y la espiritualidad es tal, que para cualquiera habituado a sus lecturas, la descripción de la tienda del dibujante egipcio insinúa, de inmediato, su relación con lo Alto. Así, de la tienda se dice:

Que estaba totalmente apartada para que le dejaran dibujar en paz y con el silencio que necesitaba, porque los mercaderes no dejaban de hablar en voz alta día y noche, mientras echaban cuentas sobre las mercancías o contando los sucedidos; y no había manera de concentrarse para dibujar y pintar de ese modo (p.33).

El segundo de los tópicos descriptivos que nos lo perfilan como proyección de lo Alto, es su capacidad creadora, que puede mostrar no únicamente lo visible, sino el pasado invisible, gracias a un significativo ojo que lleva en la frente, un ojo pintado de color azul⁵³⁶, «... el ojo para ver lejanías - cuenta el dibujante egipcio a Jonás- que me pintó mi maestro poco antes de morir» (p.33). Alguna referencia de Lozano a este tercer ojo en *Segundo Abecedario* deja clara su relación con la transcendencia:

El antiguo tercer ojo interior con el que los antiguos miraban al mundo se ha atrofiado definitivamente y, si se quiere, afortunadamente, porque daba visiones distorsionadas, en una dimensión no real. Pero la dimensión real es la que vemos, con los ojos que nos quedan, sometida a toda clase de determinaciones sociológicas, políticas y económicas⁵³⁷.

Por último, las habilidades demiúrgicas del artista, quedan claras especialmente al sernos revelado que la pintura que usa deja una mancha imborrable, ya que es «eterna» (p.33).

El segundo de los personajes, que parecen trasuntos o remedos de esa idea de la eternidad, es el mensajero de lo Alto, que visita a la familia con objeto de entregarle a Jonás el paquete con el recado en el que se solicitan sus servicios, y que, como los

⁵³⁶ El ojo del dibujante egipcio parece la representación del “tercer ojo”, que se vincula en diversos rituales mágicos de la tradición cultural egipcia con la clarividencia o la posibilidad de observar otras dimensiones y que aparece, por ejemplo, en las representaciones de la diosa Osiris o asociado a la omnipotencia de los faraones.

⁵³⁷ Jiménez Lozano, José: *Segundo Abecedario*, Anthropos, Barcelona, 1992.

ángeles del Antiguo Testamento, es bello e imponente como la misma imagen de Dios: «... llevaba un cayado de bronce, vestía una túnica blanca con una cenefa azul, sus cabellos eran ensortijados, sus ojos del color del castaño, y sus labios de un rojo muy vivo, y plegados como si jamás se hubieran abierto para hablar». Su belleza llama enseguida la atención de las mujeres de la casa, de las esclavillas y de Micha, cuando lo observan desde la terraza donde la mujer de Jonás se estaba arreglando el pelo con la peluquera, hasta el punto de que, tal y como asegura una esclavilla, «todas las mujeres a las que había preguntado se habían enamorado de él» (p. 21).

Y además de esta belleza – *cuasi* celestial- el mensajero parece también, como el dibujante egipcio o cualquier otro elemento o personaje relacionado con la eternidad, un individuo silencioso, de ahí esos «labios plegados», del párrafo anterior y esa otra escena de un Jonás que sabe de su presencia porque a su llegada, en la casa «se instaló un gran silencio» (p.24).

Pero no es éste el único mensajero que encontramos en la novela, muy similar a él es el mensajero de Jope. El narrador nos lo presenta en el capítulo VI, *El embarcadero*, y mediante una pintura externa del mismo, nos cuenta que se trata de un muchacho judío, que baja al puerto de Jope a aprender idiomas, ya que se prepara para «hacer de mensajero o embajador, y ya sabía griego y hebreo naturalmente, y algo de sumerio y arcadio», (p.57). Sin embargo, tanto por la descripción completa, como por los propios pensamientos de Jonás, el mensajero de Jope parece ser- al igual que el dibujante egipcio, o el mensajero de lo Alto- uno de esos adláteres que YHVH dispone como escuchas o centinelas vigilantes del prófugo, para no dejar duda de su potestad y omnipresencia, que permanece latente de forma continua, como amenaza que subyace a toda la historia y que se evidencia, tanto en la Biblia como en la novela, al menos en tres momentos concretos: en el suceso de tormenta y la amenaza de naufragio; en el de la ballena que primero traga a Jonás para después devolverlo, y en el del ricino, primero otorgado como presente y luego desecado. Pues bien, Jonás no ha vivido aún ninguno de esos sucesos, pero sabe de esa latencia de YHVH, y, por eso, «en los oídos de sus adentros resonaba una y otra vez la palabra mensajero, y se preguntaba: ¿y si el mocito fuera un mensajero-espía de lo Alto y le frustraba el viaje?» (p.61).

En esa colección de personajes, -que aparecen, por cierto, dosificados de forma equilibrada pero continua, a fin de plasmar esa presencia permanente que supone

YHVH en el discurso- cada uno de ellos atesora una cualidad que lo sitúa como imagen del todopoderoso. Así, si el pintor egipcio pinta con pinturas eternas y es un aliado del silencio; si igualmente el silencio y la belleza cuasi celestial son los rasgos más connaturales al mensajero de lo Alto, creemos que la ubicuidad del joven mensajero de Jope, que sin causa que lo justifique aparece, por ejemplo, a las puertas de Nínive en un momento en que Jonás duda si entrar en la ciudad, es la circunstancia que lo asimila a YHVH; y, del mismo modo, también el mensaje que le traslada tras interpelarle para que se decida a entrar, le acerca a esa naturaleza de enviado o proyección de YHVH; que, «...no pensase ni por un momento en aprovechar esta ocasión para sacarse la espina de lo que hubieran hecho o dejado de hacer los ninivitas» (p. 94), le dice, para asegurarse de que Jonás no encubre intenciones de venganza hacia aquellos que una vez le agredieron.

Otro rasgo común que equipara las funciones del dibujante egipcio, del mensajero de lo Alto, y del mensajero de Jope como proyección de YHVH, es la ausencia de un nombre propio que los singularice, que les dé entidad propia o particularidad, circunstancia que vuelve a ponernos en la pista de esa condición de meras proyecciones de YHVH, además de abundar en su carácter de secundarios⁵³⁸.

Lot, el cajero de Tyffany's es otro de los secundarios trazados por José Jiménez Lozano que se sitúa en la órbita – en términos semiológicos- de ayudante, y que sin llegar a ser, como los otros, una extensión o imagen del mismo YHVH, se pronuncia al lado de Jonás por su misma condición de judío que vive de forma anónima en una Nínive donde, «El nombre del Innombrable, YHVH Dios, ni siquiera era conocido, mientras se adoraba hasta a los gatos, como los egipcios» (p.57). Por lo demás aparece caracterizado como un joven afeminado, al que el narrador compara por ejemplo – y en una velada referencia a la homosexualidad del mundo clásico heleno- con los griegos, que observa trabajando en el puerto de Jope: «... pero lo que llamaba en ellos la atención, sobre todo, era su gran belleza de muchachos rubios y con los ojos azules, y la nariz perfecta y griega, así que seguramente serían griegos, como el muchacho casi griego que estaba de cajero en Tyffany's al que Jonás conocía» (p.57).

⁵³⁸ Esta circunstancia, de todas formas, no es extraña a los usos de la narrativa contemporánea, donde la consideración de los personajes como entes abiertos, que evolucionan según avanza el discurso, exige que sean explicados con cierta ambigüedad, relativismo que casa perfectamente con la ausencia de un nombre propio, que los identifique.

De nuevo, y más adelante, el deje afeminado del cajero es referido en el discurso, cuando al llegar a Tyffany's un encargo de un único pendiente, el joven reprocha a los empleados que no hayan caído en la cuenta de que aquel no era encargo de mujer sino de hombre, y así les pregunta: «¿O es que tienen algo en contra de que un varón use pendiente? Hace siglos, en los tiempos de Abraham de Ur, ya se usaba» (p.68), y constatamos aquí una nueva referencia intertextual a la Biblia, por cuanto Lot comparte nombre con ese otro Lot, sobrino de Abram con el que salió de Ur de los Caldeos y que es mencionado también en *Sara de Ur*, aunque la coincidencia con ambos – el del texto bíblico y el de la otra novela de José Jiménez Lozano- quede restringida al uso del mismo nombre.

Menos entidad adquiere, sin embargo, Moshé ben Sira, dueño de Tyffany's y tío de Lot, en cuanto que tan sólo aparece mencionado en el texto como acompañante de su sobrino, en la visita que ambos hacen a Micha, una vez que Jonás ha desaparecido.

Los sátrapas y cortesanos de Nínive, cierran, en orden a su importancia, el catálogo de personajes de la novela, asumiendo el rol de oponentes a Jonás, no solamente por el trato que le dan en las contadas ocasiones que ha pedido ser recibido, ya que «...a veces estos sátrapas y cortesanos le recibía, y otras no. Algunas veces incluso pasó desde la sala de audiencia de ellos a un calabozo, y allí quedaba encerrado un tiempo, y otras le oían como si oyeran llover» (p.10); sino porque fueron sus esbirros quienes agredieron al profeta en aquella primera visita a Nínive, escena a la que el narrador nos retrotrae en el primer capítulo del libro, para relatar como aquellos esbirros, «echaron mano de él entonces de muy malos modos, y le retorcieron el brazo; y además se hizo un esguince en un tobillo cuando salió corriendo ya de la muralla para afuera, al tropezar con un pedrusco» (p.11), convirtiéndose estas agresiones- a las que el pusilánime Jonás alude cada vez que baraja la posibilidad de volver a Nínive- en la razón de más peso para huir del mandato de YHVH de regresar a la ciudad para pronunciar su mensaje.

3.3.3. Estrategias discursivas utilizadas en la definición de los personajes. La importancia de Jonás como trasunto del autor.

A modo de corolario, la labor realizada en el tratamiento de los personajes, han consistido en:

a. La sustitución de un protagonista por otro:

El YHVH del Antiguo Testamento es sustituido por Jonás, que pasa de ser ese personaje cuyo destino es dirigido por el dios judío, que lo utiliza para transmitir un mensaje de esperanza a todo el pueblo de Israel, a representar el auténtico héroe de la novela. Y esto es así, por el modo en que espacio, tiempo y acción se organizan en torno a él; porque también alrededor de su figura se desarrollan la narración, los personajes, y las funciones asociadas a los mismos; por la importancia de las funciones que desempeña y porque los rasgos y virtudes que atesora coinciden con los que el autor defiende y persigue. Por último, otra prueba de su carácter protagónico, es el hecho de que mantenga un grado de autonomía absolutamente inédito en el relato original, y es que, mientras en el capítulo final del hipotexto Jonás no responde a las recriminaciones de YHVH, en la novela toma la última palabra y se niega a colaborar con él.

b. El cambio de valores en los personajes del hipotexto:

Cambio exigido para contribuir a la definición de un nuevo tema en la novela, y que han consistido en la eliminación de algunos rasgos esenciales en el relato original, como el de la rebeldía de Jonás, cuya desobediencia se justifica aquí en base al miedo del protagonista; en la potenciación de otros, como este perfil miedoso, la indolencia y la pasividad, o su condición de pecador; y fundamentalmente en la adición de rasgos nuevos, como los de la pequeñez y la profunda espiritualidad de Jonás, tan importantes para convertirlo en trasunto del autor. Muchos de estos rasgos son además interesantes porque ayudan a humanizar al personaje, con el principal objetivo de acercar la fábula al lector y facilitar así su comprensión.

La humanización es también el objetivo que se pretende a partir de la elección de los nuevos atributos de YHVH, que aunque sigue siendo poderoso, sabio y clemente, asume en todas estas cualidades una dimensión mucho más cercana que lo recrea como un personaje más de la novela. En cuanto a los personajes colectivos, podemos decir que mientras Nínive, los ninivitas y el rey, son transformados para contribuir a la recreación de uno de los temas de la novela: la crítica a la falta de valores de la sociedad

moderna; la tripulación y el capitán ven diluidas su condición de pecadores, ya que el mismo tema religioso del hipotexto se ve menguado en la novela.

c. La descripción de los personajes nuevos:

La mayoría de los personajes añadidos por José Jiménez Lozano parecen responder a esa visión actualizante que aporta la novela. Así, el personaje de Micha -que sirve también para caracterizar a su esposo por oposición- funciona como un estereotipo dentro de la parodia que de las relaciones matrimoniales hace José Jiménez Lozano, y los dos mensajeros sirven perfectamente a su condición de agentes en esa enigmática sociedad secreta o entidad de espías, cuyo organigrama está encabezado por “Lo Alto”.

Además, y en cuanto a las estrategias discursivas utilizadas para la definición de estos personajes, el narrador ha utilizado:

a. La autocaracterización: especialmente en el caso de Jonás, a cuya conciencia nos da acceso casi de modo continuo a partir de recursos como el discurso indirecto libre.

b. La heterocaracterización: a partir de otros personajes o también a partir del mismo narrador. No olvidemos, por ejemplo, el punto de vista, en ocasiones irónico, en ocasiones conmisericordioso hacia el personaje principal, que coopera en la identificación del narratario con Jonás.

c. El contraste de caracteres y fisionomías: sobre todo entre el de Micha, que por oposición ayuda a caracterizar el de su esposo, pero también la del pueblo babilónico frente al judío, o la de los mismos ninivitas representados por su rey frente a Jonás, una oposición que acaba semantizando los rasgos de cada una de las partes.

d. La utilización de símbolos: como el de la paloma para significar la inocencia de Jonás, el del tercer ojo para representar la espiritualidad del pintor egipcio, o el silencio para explicar la conexión de este mismo personaje o de los dos mensajeros, con ese mundo espiritual.

e. Por la proyección en los espacios de la personalidad de los personajes a ellos asociados: espacios totalmente semantizados entonces; así, si en la descripción del pintor egipcio, consideramos su tienda una extensión de su psicología; en la definición de Jonás colaboran tres espacios: su casa, el huerto o huertecillo y el despacho, que es descrito en los siguientes términos:

Era una habitación casi cuadrada con una ventanita muy pequeña, tapada con un lienzo para matizar la luz y contener el viento, si se levantaba frío en la madrugada. El suelo era

de ladrillo rojo, y había alcatifas por todas partes, en las que Jonás se sentaba, cada vez en un lugar distinto, apoyando el rollo de escribir en sus rodillas; pero tenía también una especie de mesa de paja, y un taburete de madera oscura en el que se sentaba para recibir a las visitas... (p.23 y 24).

Una estancia caracterizada, por tanto por la sencillez, la austeridad y el ascetismo, con un cierta estética “jansenista”, como las que le gustan al propio autor y que son reflejo también de su propia concepción poética.

También fuertemente semantizada está, de forma general, su propia casa, que se define incluso por oposición al palacio del Rey, que sirve a la vez de extensión a la personalidad del monarca:

Pero el palacio del rey dominaba todos esos barrios y la torre mirador de su palacio era más alta que los ciento cincuenta zigurats que había en la ciudad, con sus terrazas y sus jardines colgantes la mayor parte de ellos. Aunque las casas tenían pocas ventanas, ni los techos tenían claraboyas, porque no les gustaban a los ninivitas o porque los oráculos de sus ídolos los habían prohibido; y era todo lo contrario de lo que le gustaba a Jonás, que, aunque en su casa tenía ventanas pequeñas por el calor y la discreción e intimidad, no aguantaba mucho tiempo en una habitación sin mirar fuera, al cielo y al campo, a las gentes, y a los animales y las plantas [...]. Y, al contrario también que a los de Nínive, a él le gustaban las casas de un solo piso y bajitas; y los jardines bien asentados en el suelo, nada de que estuvieran como volando, que Jonás entró una vez allí a ver una peonía y le daba vértigo. Pero a los babilonios y a los de Nínive especialmente lo que les gustaba eran las alturas. (p.96).

Es decir, el hogar de Jonás asocia a éste con la calidez de una ventana pequeña que tiene el tamaño justo para participar de la hermosura del mundo, y es también una casa de una sola planta y bajita, como corresponde a un hombre humilde; y es que a Jonás, como al Jiménez Lozano escritor, le gusta mirar el mundo por ese orificio tan pequeño y seguro tan transparente, que no tercié en la verdad que busca para sus historias. En cambio, las de los Ninivitas eran enormes casas sin ventanas, como corresponde a un pueblo infiel que nada quiere saber del mundo en el que habita, que en la misma novela se califica de “chauvinista”, y que osa a desafiar las alturas como ya hizo, por cierto, el rey Nimrud, antepasado del mismo rey de Nínive y que como Jonás sabe, fue el promotor de la Torre de Babel, aquella empresa destinada por cierto a que «todos movieran la lengua de la misma forma»⁵³⁹ Y también el recuerdo de ésta relación de

⁵³⁹ «Nimrod que hizo la Torre de Babel prevaleándose esencialmente en que todos movieran los labios del mismo modo, porque así tendrían los mismos pensamientos. Sólo el hecho de que esto fracasó con la multitud de lenguas -y de pensamientos, por lo tanto- y el proyecto se vino abajo. Así que ese sueño global es tan viejo como el hilo negro. Sólo que ahora con unas enormes posibilidades de triunfo; y mucho me temo que ya las cosas que se dicen y escriben -y se piensan- en castellano sean las mismas que en cualquier otro idioma, en cualquiera otra parte del mundo que no sea un andurrial perdido, todavía con hombres todo lo «arrierés» que se quiera, pero con su alma en su almario». En

parentesco contribuye a delimitar el carácter del pueblo ninivita, tan moderno, tan poderoso - y seguramente como imagen que es de cualquier potencia moderna-, tan dado a la anulación de quien no piense según las exigencias del pensamiento oficial, y es que Babel, para José Jiménez Lozano, no es más que un ejemplo de ese proceso de aculturización:

Entonces, cuando la construcción de aquella Torre, intervino Yahvé y deshizo aquel proyecto totalitario, haciendo que cada cual moviera los labios a su modo y dijese su palabra propia, de manera que la Torre no pudo construirse. Las torres de dominación babilónica sólo pueden construirse cuando hay un pensamiento único, un único habla y un único sentimiento, como ahora en esta «aldea global» en que vivimos y que, para más *inri*, se llama pluralista⁵⁴⁰.

Hemos de señalar también, que la descripción de todos estos personajes se realiza en bloque, es decir, no existe evolución alguna en sus caracterizaciones desde que son presentados y, por otro lado, existe una auténtica armonización entre los atributos, físicos y emocionales, que enuncia el narrador, los que son producto de la autocaracterización, las acciones de los personajes e incluso los espacios donde estos se ubican, dando lugar a una auténtica isotopía; es decir, una reiteración de elementos semánticos idénticos o similares que, por su redundancia, posibilitan la coherencia semántica del texto, muy alejada del psicologismo o ese intento de explicar al personaje a partir de complejas fórmulas de observación:

Pero la transformación más importante que hallamos en la novela, y que merece una reflexión aparte, es la del personaje de Jonás, por cuanto la mayoría de los rasgos añadidos al original nos recuerdan a otros con los que don José Jiménez Lozano se siente identificado, especialmente como atributos que califican su labor de literato.

La humildad o pequeñez, es, desde luego, el rasgo común entre don José y Jonás más importante de todos, atributo además absolutamente inédito en el relato bíblico, y que sirve al narrador para lograr esa analogía entre ambos. Porque resulta que también el autor, como Jonás, huye de los brillos o relumbrones, de los fastos que muchas veces adornan su dedicación profesional, considerándose sobre todo un escritor, algo así como un amanuense o un notario de una historia que le es regalada y que considera imprescindible legar, limpia y verdadera. Y si aquel rechazaba el prestigio que cualquier

“Cuatro autores y la Lengua Española. Entrevista a José Jiménez Lozano”. En *Nueva revista de política, cultura y arte*, Nº 7, 2001, pp. 41-43

⁵⁴⁰ Jiménez Lozano, José y Galparsoro, Gurutze: *Una estancia holandesa. Conversación*, op., cit., 1998, p.147.

empresa pudiera proporcionarle, y responde con el silencio a la interpelación final de YHVH que le solicita que continúe con su labor de profeta, el escritor prefiere como otros cómplices o amigos, el silencio y la quietud de su oficio.

Porque cada uno es cada uno y hay quienes quieren pasar por la vida sin hacer ruido, como los gatos, porque eso es lo que aman y lo que les importa; otros no pueden creer en los prestigios porque le dan risa; otros como Louis Calaferte decía, no se valoran a sí mismos “porque no estoy en venta”; otros porque no les gusta nada la lucha a navaja sino la tranquilidad, y otros todavía, por desprecio a los diversos tinglados, como Giovanni Verga se vio obligado a contestar en cierta ocasión. Otros, en fin, son así, como Juan de la Cruz, por ejemplo; y se entiende que no vayan a hacer carrera, y que los caza-best-sellers y los periódicos vean con claridad que con ellos no van a hacer clientela. Se entiende perfectamente que, sin comedias y gimnasias, y algunas otras cosas más o menos inencontrables, tampoco se vaya muy lejos en este mundo, porque todo eso va de suyo⁵⁴¹.

Pero es que además, esta identificación entre personaje y autor ha sido incluso explicitada por él mismo, algunos años antes de la edición de *El viaje de Jonás* en una de las reflexiones de la *Luz de una Candela*, cuando rememorando un comentario de Kafka sobre la sacralidad del oficio de escritor replica:

Y a mí me parece un oficio muy hermoso – el más hermoso de todos- pero muy modesto, como el de pintor de carros o contador de historias, o como el de un profeta como Jonás que es tan poquita cosa. Tan poquita que se lo tragó un pez sin darse cuenta y lo devolvió después.⁵⁴²

Recordemos también aquella cita de *Cuadernos de letra pequeña* en la que volvía a expresar esa devoción por Jonás, enfrentándolo, esta vez, con Job, con el que decía no llevarse muy bien últimamente, pero es que, de alguna forma, el poema de Job de calidad infinitamente superior plantea cuestiones de radical profundidad que quizás no siempre uno esté preparado para arrostrar, y así dirá Lozano también: Para convivir prefiero a Jonás que a Job. « Acercarse a Job es un poco complicado. Desde el punto de vista poético es infinitamente más poético lo de Job, pero tiene mucha menos vida que lo otro, lo otro tiene vida por todas partes»⁵⁴³.

Otra coincidencia más entre Jonás y José Jiménez Lozano es la modestia con la que ambos asumen sus dedicaciones. Así, Jonás expresa nula autocomplacencia cada vez que alguien le expresa su admiración o le alaba por tan importante designio, y el escritor también se empleña en esa huida continua y exigente del yo, en esa necesidad de permanecer ajeno a los cenáculos literarios, en esa certeza de estar ante una humilde

⁵⁴¹ Jiménez Lozano, José: *Los cuadernos de letra pequeña.*, op.cit., p.56.

⁵⁴² Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p.15.

⁵⁴³ Conversación con el autor (Alcazarén, 22 de Agosto del 2013).

labor de servicio. Una idea ésta, reiterada en muchas ocasiones, y que ya era una preocupación expresada en 1986 en esta reflexión extraída de *Los tres cuadernos rojos*

X me cuenta en una reunión de hombres de letras y políticos con un poderoso embajador en una cierta fundación cultural y me dice: «Si no se llega aquí no hay nada que hacer. Desde aquí se rueda todo. Aquí se fabrican las “marcas “literarias, las vitolas, las carreras...y los beneficios». Y, como yo le respondo que esas puertas están cerradas para mí y tampoco veo qué podría hacer yo en esos lugares o saraos, me responde: «Pues, entonces, no hay más remedio que aguantarse, o haber nacido en otra parte⁵⁴⁴».

De sobra sabemos, por reflexiones como éstas, lo poco que al autor le interesan tales “lugares”, ya que es su única aspiración la de crecerse en un modo de hacer que no traicione la verdad y la belleza de su literatura, y que siga encontrando su *leit motiv* en la reivindicación de la memoria de aquellos que no tuvieron voz para vindicar su propia dignidad.

Pero si existen coincidencias en la asunción de cada uno de sus oficios – el de escritor y el de profeta- como dedicaciones humildes, y en esa especie de rechazo a la celebración mundana; también hallamos otras concomitancias entre ellos, como por ejemplo, esa constante búsqueda espiritual que dé un sentido al mundo y que ambos encuentran en la soledad y en el silencio, o en la contemplación de las cosas hermosas.

Los diarios de Jiménez Lozano están plagados de referencias en este sentido, y si Jonás se emociona con la contemplación de las estrellas o de la naturaleza, y nos aclara que son esas, las que llama él “inquietudes metafísicas”, aquellas a las que le gustaría dedicarse; idéntico placer encuentra José Jiménez Lozano, que observador curioso de cada fenómeno de su entorno - de las señales de las estaciones, de la interacción del hombre con el campo, de las costumbres de las aves o de los astros- quiere subyugar al lector haciéndole partícipe de esa belleza que le conmueve y en la que haya un consuelo espiritual, porque al servicio de esa emoción considera que ha de estar la verdadera literatura:

¿Acaso se escribe para otra cosa que para apoyar la vida y sostener al sol y a la alegría, incluso o sobre todo cuando se narran cosas atroces? La paloma torcaz que hace resplandecer su blancura en medio de esta umbría es como un consuelo, un relámpago de vida; y ese relámpago es el que siempre tiene que atravesar un relato o un poema. Siquiera en una décima de segundo⁵⁴⁵.

En esa literatura que sirva de apoyo y de sostén en la vida, se rastrea entonces una vocación de servicio o de asistencia a los asuntos del alma, igual que en *El viaje de*

⁵⁴⁴ José Jiménez Lozano: *Los tres cuadernos rojos*. op.cit., p. 95.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 94.

Jonás, el bastón - que bien se parece al que usa José Jiménez Lozano, también con empuñadura de plata, también con una inscripción, aunque ésta no se “Tiffany’s” sino “Tiffany”- es el símbolo de la asistencia espiritual en la que el profeta se apoya, y que le debe a los otros, por eso, en el penúltimo capítulo, YHVH lo reclama para los ninivitas porque lo considera esencial a fin de que el tímido profeta sea testigo de ese compromiso con Dios: «¿Adónde vas, Jonás?¿De nuevo a Tarshish?¿Es que no les vas a prestar a los ninivitas ancianos tu bastón» (p.128), pero lo que sucede también es que esa falta de compromiso de Jonás con el YHVH-jefe es una concreción del miedo a un Dios, que quizás pueda resultar tan duro como el de Abraham, aquel que incluso pidió sacrificar a Isaac.

Para terminar, otros rasgos que identifican a ambos, son más circunstanciales y tienen, por tanto, menos trascendencia, por ejemplo el tono melancólico o taciturno del Jonás de la novela, en el que también don José se deja caer de vez en cuando. Encontramos, por ejemplo, algún apunte de esta melancolía en *La luz de una candela*:

Charla con Th sobre la melancolía. Teresa de Ávila la tenía mucho miedo y decía que era un «desarreglo de la razón». Y puede ser, pero quizás es también un estado como de atardecer, el único en que se puede ver mundo con todos sus matices y pequeñeces importantísimas, imposibles de discernir cuando el sol – o la razón- es- tan altos y en toda su fuerza (p.67).

Y si la melancolía del primero es aludida en *Un hombre en la raya*, en la escena ya referida en el capítulo II de esta tesis, y en la que Mosén Pascual dice de José Jiménez Lozano, que “está viejo y melancólico”⁵⁴⁶; en las dos secuencias finales del hipertexto y del hipotexto también se ofrecen muestras de la vitalidad herida de los protagonistas, ambos descorazonados por la muerte del ricino o el perdón de los ninivitas, y empeñados en no seguir viviendo.

Por último, y para afianzar la teoría de esta identificación entre Jonás y el escritor, podemos también traer aquí el poema: “Así se hizo escritor, Jonás, profeta”, del poemario *El tiempo de Eurídice*⁵⁴⁷, y que aunque transcribimos en este apartado, nos será útil en otros más adelante:

Quando se secó el arbusto, que le daba sombra
supo Jonás que el mundo es vano,

⁵⁴⁶ Jiménez Lozano, José: *Maestro Huidobro*, op.cit., pp. 93,-94.

⁵⁴⁷ Jiménez Lozano, José: *El tiempo de Eurídice*, op.cit., pp. 212-213.

mentiroso, cruel, un haz de víboras,
y la historia, una carreta de muertos, repintada
mil veces para llevar cómicos;
rogó para que ese mundo fuera destruido,
reducido a ceniza,
y nada le alegraba tanto
como que fuera, al día siguiente,
citado a Juicio Último.
Pero entonces, un ángel
bajó del cielo, le tocó el muslo,
y le dejó cojo.
Tuvo que quedarse en casa
Muchos días y años, y amargura,
como almendras antiguas,
tedio, masticación de polvo, inapetencia,
y el ángel, avisado,
vino de nuevo para jugar con él a las canicas,
machacar ladrillo, pescar renacuajos
mirar ojos de muchachas
y también los de las hormigas
al microscopio, y estrellas, abedules,
gatos, pájaros silenciosos,
¡tanto mundo!
Tenía que colocar a cada cual, cada cosa,
a todo quisque en su sitio verdadero,
con su color y aromas primigenios,
de cuando el mundo sólo olía a tierra mojada
en su mañana.
«Pues, ahora, ¡escríbelo!», le ordenó el ángel,
poniéndole frente a un muro, enjalbegado de blanco
solo,
con un carbón entre las manos,
y se fue. Él escribió: ojos
manos, labios, echarpe, flor de lys,
niñas de noventa años, cascabeles,
agua derramada vuelta al cántaro;
y todo se hizo así.
de manera que temblaba al escribir cualquier signo
porque sabía que podía construir un mundo
y tenía que poner cuidado
no fuera como éste.
Así se hizo escritor Jonás, profeta
cuando la calabacera que le daba sombra
se secó, y el maldijo al mundo,
Dios intervino:
« ¡Hombre, hombre! ¡Con lo que cuesta hacer un mundo!
con lo que cuesta hacer un hombre!»,
y le llevó la mano luego, él mismo, un poco:
mientras aprendía los dialectos
y nombres de las cosas,
y visitaba los arcanos
de la ballena blanca, que eran como un castillo
de cristal, con muchas torres
y estancias transparentes:

aves cantoras, que firmaban con sus plumas,
arcoíris de tintas, papiros extendidos
como las planicies de Siberia,
« ¡Escribe! Así de fácil,
es escribir. ¿O qué creías: que tendrías que andar con gramáticos?
La sombra de la calabacera muerta
¿no te basta?». Metióse en un puño al escritor Jonás, con estos verbos,
y contestó: «¡Pues, venga! Escribo».

Las conexiones que pueden deducirse a partir de la lectura del poema ente Jonás y el autor pueden explicitarse como siguen:

a. El regalo de escribir: la visión de un oficio, el de escritor, como don regalado o dado desde fuera, coincide con esa idea del poema, según la cual Jonás aprende a ser escritor guiado por un ángel.

b. El fundamento ético de la escritura, según el cual el escritor ha de ser fiel a la realidad y servir ésta sin aditamentos es otra reflexión muy lozaniana, que el profeta del poema conoce bien, por cuanto «temblaba al escribir cualquier signo porque sabía que podía construir un mundo y tenía que poner cuidado no fuera como éste».

c. El sabor agri dulce de vivir: porque la vida es lugar melancólico trágico y funesto, y a la vez hermoso y alegre, y esa ambivalencia se plasma también en la poesía; no en vano este Jonás, como el de nuestro hipotexto bíblico, sabe que el «mundo es vano, mentiroso, cruel, un haz de víboras, y la historia, una carreta de muertos, repintada mil veces para llevar cómicos»; pero también conoce la belleza que se haya, por ejemplo, en la patria verdadera que es la infancia y que el escritor ha de saber ofrecer, porque infancia es «machacar ladrillo, pescar renacuajos, mirar ojos de muchachas y también los de las hormigas al microscopio, y estrellas, abedules, gatos, pájaros silenciosos, ¡tanto mundo!».

3.4. Lo pequeño frente a lo grande y otros temas.

Parece por tanto clara la identificación que el narrador realiza entre el profeta y el escritor, y no únicamente por esa comparación que él mismo constata entre el oficio de escritor y el de ese Jonás, del que el escritor dice que es «tan poquita cosa», sino por la similitud de rasgos, actitudes, intereses e incluso aficiones que ambos comparten y que hemos explicitado más arriba. Pero la verdadera importancia de estas afinidades comienza en el momento en el que el narrador parte de ellas para configurar el tema de

la novela, que de forma general no es más que *La defensa de lo pequeño frente a lo grande*, en todas sus manifestaciones; es decir: la modestia frente al orgullo, la humildad frente a la vanidad, la simplicidad frente a lo suntuoso, el pudor frente a la impudicia o el silencio frente a la grandilocuencia; y que se concreta, especialmente, en la actitud vital y profesional de Jonás como proyección del mismo talante de don José Jiménez Lozano. Porque si aquel se considera a sí mismo un profeta menor, o subalterno, o en todo caso, un profeta muy pequeño, “casi nada de profeta”; el escritor se siente más cómodo en la vestidura sencilla de un escribidor, que en las fastuosas ropas de escritor, por más reconocimientos que le avalen o distingan; y si el profeta es, sobre todo, un enamorado de las cosas sencillas, de los baños de Jope, de la siesta bajo el ricino, de la charleta, del cultivo del huerto, y en ocasiones de la contemplación – del cielo, del amanecer, de la hermosura de su jardín- o del silencio; los dietarios o diarios de nuestro escritor dejan entrever los mismos o muy similares disfrutes.

Este tema, así formulado, se concreta después, en el corpus del discurso, a partir de una serie de confrontaciones entre elementos que el narrador asocia al campo semántico de lo grande, y que sitúa frente a otros a los que se relaciona con lo pequeño, comenzando por la misma comparación que se establece entre Jonás y los que el narrador denomina grandes profetas, y cuya distancia es tan grande como la que el mismo José Jiménez Lozano establece entre él, como escribidor, y aquellos otros escritores a los que la fama y los reconocimientos acaban anulando.

Yo querría que se leyesen y se amasen mis libros, pero que se olvidase el nombre de quien los escribí. Y no es que no me importe el afecto o aprecio de los demás: me importa del todo y es lo que me ayuda a vivir; pero ¡Tengo tanto miedo al «yo», a la vanidad, al orgullo, a la estupidez, a la condición de «autor», a la gloria! Aunque no sea más que por lo que envejece y madura y le convierte a uno en un muñeco, en mortaja; pero también y sobre todo porque el triunfo de un «yo» se hace casi siempre, como todos los triunfos, con sangre ajena. ¿Por qué tendría que ser yo tan importante y no la niña tan rubia, que está recostada en brazos de su padre o quizá su abuelo y me pide unas monedas? No lo soporto⁵⁴⁸.

Reflexión ésta que tanto nos recuerda a la que Jonás hace al grupo de exploradores con los que viaja a Jope: «Yo no es que sea humilde, señores; es que no soy nada, sólo un profeta muy pequeño que sólo quiere el anonimato, no vaya a ser que mi nombre sea más grande que mis profecías, y resuene como cavidad en caverna hueca» (p.45).

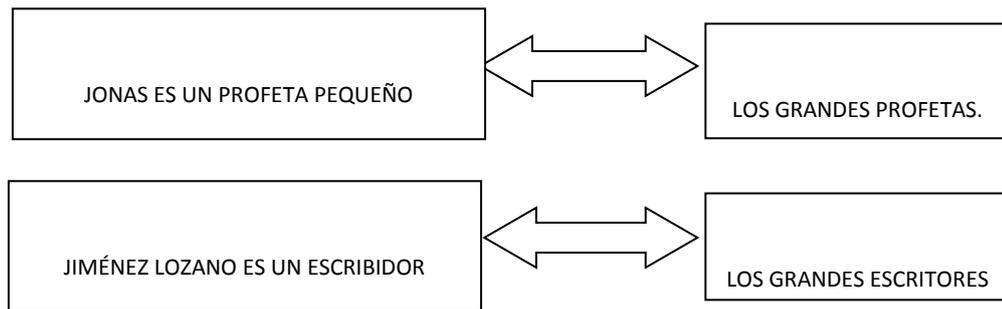
⁵⁴⁸ Jiménez Lozano, José: *Los tres cuadernos rojos*, op.cit., p.43.

Recordemos que el autor se desmarca en su discurso – y no únicamente en el más concreto de esta novela- de esos “grandes escritores”- Pozuelo Yvancos prefiere la más genérica de intelectuales⁵⁴⁹ - que por envanecimiento o presunción acaban por alejarse de la realidad que habrían de mostrar a través de sus historias; pues bien, les sucede a ellos como a los grandes profetas de la novela⁵⁵⁰, que también parecen un poco ajenos a los avatares cotidianos, e incluso tampoco muestran mucha afición a los placeres de la vida, como reflexiona el mismo Jonás ante la duda de bañarse o no en Jope:

Un baño no podía ser cosa tan mala, aunque a algunos profetas no les gustara nada, pero esto era porque ellos eran grandes profetas a los que tampoco les gustaban las mujeres, los perfumes, ni la plata, ni las ciudades bonitas, ni las telas hermosas, como por mor de alguna deformación profesional, porque ellos eran grandes profesionales, capaces también de estarse en el desierto años enteros tan a gusto. Y ya querría también él, Jonás, ser de su condición, pero él era un profeta muy pequeño, y le perdía la pasión por hablar... (p.82).

De una forma esquemática podemos expresarlo como sigue:

Fig.3.2.



La defensa que el autor hace de su oficio como una dedicación sencilla y humilde, encuentra también su reflejo en el plano del uso de la lengua, en su apuesta por lo simple, por la llaneza y la claridad expresiva, cuestión ésta, que también el narrador concreta en la novela a partir de alusiones, símbolos o reflexiones metaliterarias, situándonos una vez más en el campo semántico de lo pequeño frente lo grande. Una de esas alusiones que se plasman en el discurso, aparece encarnada en la figura de Micha, a la que el narrador presenta como una verdadera experta en el “Deconstruccionismo”, que según Jonás, aplica a los quehaceres más pedestres: «...si todo lo deconstruye, y hasta las viandas y las salsas le salen reconstruidas» (p.14); así, por ejemplo, durante

⁵⁴⁹ Pozuelo Yvancos, José María: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, op.cit., p.46.

⁵⁵⁰ Como veremos en el apartado que más adelante dedicamos a las relaciones intertextuales que la novela establece con otros relatos de la Biblia, la comparación entre los grandes profetas y Jonás no sirve únicamente a la concreción del contraste que el narrador quiere establecer entre lo grande y lo pequeño, sino que también contribuye a definir el carácter pusilánime del profeta que se muestra temeroso de acabar como Jeremías en un pozo con légamo o como Elías transportado por el cielo.

una de sus discusiones: «... si él decía algo, ella lo deconstruía totalmente, y allí sobre la mesa quedaban sus decires como un juguete descompuesto en sus piezas...» (p.15).

Sobre el origen del afán deconstruccionista de Micha, ya nos habla el narrador en el capítulo XIV, en el que Jonás recuerda cómo conoció a su mujer en la biblioteca de Assurbanipal,⁵⁵¹ en Nínive, y como allí:

Los papiros y los óstracos se deconstruían mucho, y a veces ella se encontraba letras y sílabas que se habían desprendido, y entonces las recogía y las volvía a pegar en sus lugares, pero otras veces los clavos, agujas o cuñas de letras y sílabas no aparecía, y entonces ella deconstruía mentalmente todo lo que había conservado y estaba escrito, y luego lo volvía a componer, y así había aprendido a reconstruir todo para luego encajar todo también mucho mejor (p.117).

La opinión que al narrador le merece esta actitud de Micha queda clara en el último capítulo, *Paralipómenos*⁵⁵² - que a modo de falsas anotaciones o notas al final de la publicación, se usa con el fin de aclarar o completar fragmentos, frases o términos recogidos en la novela- y que reza literalmente:

De la pág.85: artes deconstruccionistas: la locución empleada a este respecto en el original alude a la innata actitud infantil de romper un juguete para comprobar cómo funciona y lo que hay dentro, y al mismo tiempo significa la determinación de dejarlo sin posible recomposición, que por lo demás, siempre se intenta. Nada que ver, al parecer, con el *deconstruccionismo* de la filosofía errática postmoderna, y más en concreto con la de Jacques Derrida, aunque hay algunos especialistas que ya ven ahí, en el discurso de Micha, un indudable precedente de ese *deconstruccionismo* (p.131).

Y la referencia no es baladí, si tenemos en cuenta, que la llamada teoría de la deconstrucción⁵⁵³ pone de manifiesto la relatividad del lenguaje a la hora de nombrar, por cuanto considera que cada término es producto de una multitud de estratos semánticos imposibles de desentrañar; idea absolutamente encontrada a la de esa otra lengua defendida por Lozano, en la que cada término halla su correspondencia exacta con lo nombrado. De modo, que la manía deconstruccionista del personaje, no se queda

⁵⁵¹ La biblioteca de Asurbanipal es otro referente histórico del relato. Fue creada por el rey Sargón II en el año 722, ampliada con posterioridad por el rey Asurbanipal, que reinó en Nínive en el siglo VII a.C. y estaba constituida por más de 20.000 tablas de arcilla de escritura cuneiforme que reunían información sobre temas tan diversos como religión, ciencia, gramática, diccionarios etc. De hecho, la biblioteca donde Micha trabajó en su juventud y que fue descubierta en el siglo XIX por el arqueólogo Sir Henry Layard es considerada la primera catalogación bibliográfica de la historia. Sus restos, unos 25.000 fragmentos, están hoy recogidos en el Museo Británico, y entre ellos se encuentra el poema de Gilgamesh, considerada una de las primeras obras de narrativa de ficción.

⁵⁵² Paralipómenos significa según el diccionario de la RAE: “suplemento o adición a algún escrito” y coincide con la denominación dada a las dos obras que completan el Libro de Reyes.

⁵⁵³ Esta teoría, cuyos orígenes encuentra el narrador en la mismísima Micha, es formulada por Jacques Derrida (1930-2004), que apropiándose de los términos heideggerianos Dekstruktion y Abbau, plantea un teoría cuyos fundamentos se proyectan también en otras artes y en que el criticado intelectual francés - coetáneo de Althusser, Lacan, Foucault, Barthes y Deleuze, entre otros- cuestiona nada menos que la validez del lenguaje para transmitir cualquier idea o concepto, poniendo en entredicho los fundamentos de toda herencia cultural. “*La escritura y la diferencia*” y “*De la gramatología*”, son dos de las obras más conocidas de su extensa producción.

en una mera apreciación para ayudar en la caracterización de Micha y, por el contrario, sirve también al tema de la novela, porque ese afán de la esposa de Jonás de retorcer la materia prima recuerda a esos otros narradores, con los que José Jiménez Lozano es tan crítico por la manipulación torticera a la que someten al lenguaje, en su búsqueda de brillo personal a partir del lucimiento de la forma, es decir, nada que ver con un escritor como él que considera que:

Una narración no se construye como se construye un ensayo, una narración se le regala al narrador cuando ha trabajado honestamente en ella; una narración se ve y se escucha en los adentros, y cuando se está escribiendo, se tiene la sensación de ser solamente un amanuense. Y naturalmente una narración se puede construir como el plano de una casa-y las hay miles-, pero entonces ya no es un relato, sino un ideograma, una redacción, una exposición de habilidades descriptivas e inventivas en forma narrativa⁵⁵⁴.

Esta reflexión metaliteraria, a propósito del deconstruccionismo de Micha, no es la única que observamos en el cuerpo de la novela, en la que también subyace una velada alusión a la función de la crítica en la producción literaria contemporánea, y a la labor del crítico proyectada, una vez más, en la figura de la “deconstruccionista” mujer de Jonás. Esta, por ejemplo, ante el poema que él le dedica a fin de hacerse perdonar su larga ausencia en la primera visita a Nínive -aquel: «Yo he conquistado tus jugosos labios/ yo he conquistado tus hermosos ojos/he conquistado tu pubis/he saltado el jardín de la luna/y he talado el árbol de la luz de día» (p.12) -reacciona con la burla y el escarnio, retractándose de su primera y favorable opinión: «En realidad, querido- dijo Micha-, me dejé llevar por una actitud crítica impresionista, pero si aplicamos al poema cualquier método de crítica objetiva, resulta una mierda. Y, lo que es peor, es un plagio intolerable de un poema obsceno» (p.14).

Le sucede a Micha, como a aquellos críticos, que según Jiménez Lozano, consideran «que un texto literario permite un acercamiento que se llama científico u objetivo», y en cambio, no se ocupan de conocer si, «un texto pone en cuestión nuestra existencia misma, no afecta a nuestro yo ni afecta al mundo, como lo hacen las historias que se han contado siempre»⁵⁵⁵. Es Micha, también, como esos críticos que se ensañan con una obra o quizás la ensalzan, según convenga o no, o quizás por razones espurias o poco transparentes: «¿Hasta qué punto y con qué frecuencia la crítica literaria, política o religiosa no es más que una escena de desollamiento y carnicería? ¿0, por el contrario,

⁵⁵⁴ Jiménez Lozano, José: “Por qué se escribe”, en AA.VV.: *Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, op.cit., p. 99.

⁵⁵⁵ *Ibíd.*

de baba y toqueteos lujuriosos si se trata de loa? »⁵⁵⁶. Pero definitivamente, a Jonás, con su poema, le sucede como al autor, que más de una vez ha sido silenciado por la denominada “crítica oficial”.

Otras veces, las referencias metaliterarias se construyen a partir de alusiones diseminadas a lo largo del discurso, y sin abandonar el universo diegético, porque se hace a partir de la voz de algunos personajes que utilizan eufemismos o giros artificiosos, encuadrados dentro de eso que se ha dado en llamar lenguaje políticamente correcto. Así, el cajero de Tyffany’s se pregunta si ese encargo de Jonás de un solo pendiente era para una amante sofisticada de Jonás, que quería protestar así por «el machismo ambiental» (p.70); y, en el mismo sentido, oímos decir a uno de los miembros de la caravana, «que en Nínive hay mucha delincuencia de baja intensidad» (p.52). Este no llamar a las cosas por su nombre, contaminación del lenguaje periodístico o del propio de los políticos es, para el autor, una perversión peligrosa por cuanto trastorna u oculta la verdadera esencia de las cosas, por ser ésta de naturaleza incómoda, hasta el punto de que como sostiene en su conversación con Gurutze Galparsoro, es posible en esta democracia que nos traemos la creación de una subclase más, la de los políticamente incorrectos:

La subclase de lo «políticamente incorrecto» ya está ahí. En el momento que hay una ortodoxia y un beato y sacral conformismo, quienes no los aceptan constituyen un grupo herético o de «mala casta», perfectamente despreciable o incluso que hay que abatir, si llega el caso. Y en una democracia, claro está, no hay ninguna ortodoxia, lo constitutivo de ella, lo que hace que sea tal democracia, o digamos una democracia en pleno sentido de la palabra, y, por lo tanto, según su uso correcto, es que no haya nada «políticamente incorrecto»⁵⁵⁷

Pero el peligro de este uso políticamente correcto del lenguaje, no reside sólo en su poder para abolir la diferencia, además implica una progresiva devaluación de la palabra; nada que ver con ese lenguaje adánico, que nombra el mundo sin anularlo a fuerza de envolturas, porque:

Si algo se envuelve en siete capas de adjetivos, si una lengua reptá más que una serpiente o es un laberinto, si hay calígine, entonces estamos siempre, por excelente que sea la cosa, ante una cuestión gatuna: ante la evidencia de que, en la oscuridad, todos los gatos son pardos, o ante la de que hay gato encerrado⁵⁵⁸.

En definitiva, por un lado, la sencillez, la mesura, la justeza en la expresión encarnada, como no podía ser menos, en Jonás, que «no era partidario de las

⁵⁵⁶ Jiménez Lozano, José: *Los tres cuadernos rojos*, op.cit., p.185.

⁵⁵⁷ Jiménez Lozano, José y Galparsoro, Gurutze: *Una estancia holandesa. Conversación*. op.cit., p.133.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p.127.

desconstrucciones, y argumentaba que lo escrito, escrito estaba, y no había que tocarlo y que lo que había que hacer era reconstruir lo que faltaba» (p.118); por otro, el punto de vista de una cierta crítica representada por Micha - experta “deconstruccionista”, amante de los métodos más objetivos de análisis, y poco justa en sus apreciaciones- y de aquellos que, como ella, abusan de la retórica o se parapetan tras el uso de lo políticamente correcto, algo muy a la moda, por cierto porque,

Ahora, en España, estamos en el neo-barroco, o algo así, y que priva la retórica y el juego con el lenguaje y por lo visto hasta se ha inventado un nuevo lenguaje [...] ¿Cómo es que un escritor se permite jugar con el lenguaje, y no digo ya pretender re-inventar un lenguaje⁵⁵⁹.

Otra vez, lo pequeño frente a lo grande o lo sencillo enfrentado a lo complejo, y en esta ocasión, en materia de literatura.

El último de los capítulos, *Paralipómenos*, es muy revelador en este sentido, por cuanto en él se recogen numerosas anotaciones extradiegticas a las que el narrador, con toda la ironía del mundo, da una pretendida apariencia de objetividad científica. Como sucede, por ejemplo, con el término “minimalismo” aplicado al sentido estético de los judíos y que se define como, ««nada», la lisura total, lo que, efectivamente, es, dentro de la teoría de las artes, minimalismo absoluto» (p.129); igualmente irónica resulta la aclaración del significado de «De lo que no se puede hablar, no se debe hablar» (p.86) que en *Paralipómenos* aparece ampliada según la siguiente nota aclaratoria:

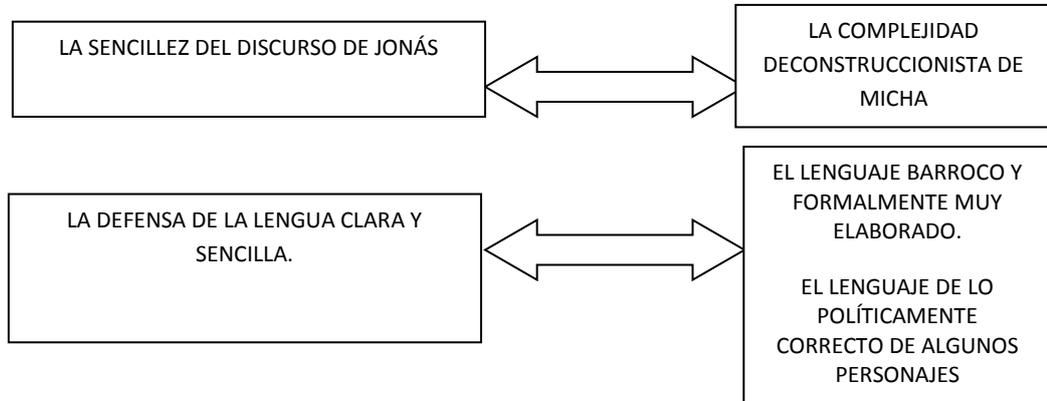
Formulación idéntica a la que luego haría Ludwig Wittgenstein, refiriéndose a eventuales realidades no racionalizables ni expresables en lenguaje meramente comunicativo, y quizás Jonás quisiera referirse a eso primero tras su experiencia en las entrañas de la bestia marina; pero lo más probable, dado el contexto, es que el profeta hiciera aquí una cortés perífrasis, ante el interés sensacionalista de los porteadores de noticias (p.131).

Nota, en la que el autor se mofa de tanta teoría lingüística o literaria, innecesaria para quien sólo busca contar una historia de hombres, como sucede en la que explica las «artes deconstruccionistas» (p.85), de Micha, que también aparece en *Paralipómenos* y que antes hemos mencionado.

⁵⁵⁹*Ibíd.*, p.61.

Una vez más, esquemáticamente podemos expresar las analogías de la siguiente forma:

Fig. 3.3.



Otra comparación que también contribuye a reforzar el motivo, es la que se establece entre las cuatro civilizaciones representadas en el tiempo de la ficción. Por un lado y como símbolos de lo auténtico, lo pequeño y sencillo, las cultura judía y egipcia; por otro, y a modo de signo de la grandilocuencia y la falsedad, la cultura babilónica, mientras que Tarshish encarna la excelencia y la perfección.

Tarshish, esa región de “tierra de conejos”, que los historiadores identificaban con España, es el destino elegido por Jonás para escamotearse de la exigente vigilancia YHVH; y si en el hipotexto, el rasgo más importante que podría destacarse de ella y que justificaba que el prófugo la eligiera para su huida, es la lejanía del hogar del profeta; en el hipertexto, el narrador une a este rasgo - «arriba de Tarshish, está el Fin de la Tierra; pero mucho más arriba» (p.41) - otros que garantizarían el anonimato que Jonás necesita. Se trata, de hecho, de una ciudad cosmopolita, discreta y respetuosa con la vida de sus ciudadanos, o así al menos la reconocen los mercaderes-exploradores que componen la caravana, ya que:

Algunos habían estado allí ya, y se hacían lenguas de la vida entre sus muros. Por lo menos la mitad de sus habitantes eran forasteros de mil tierras, y allí se oían todas las lenguas del mundo, aunque todo el mundo acababa por entenderse a la hora de hacer y firmar los tratos comerciales. Lo único que importaba allí era el comercio, nadie se metía en la vida de los demás (p.51).

Por lo demás, es una región ésta de Tarshish, evolucionada en cuanto a valores y normas y cuya imagen vuelve a construirse en oposición a Nínive que «... es una ciudad

que está más a la moda y a los refinamientos, pero la sustancia de las cosas es de Tarshish» (p.52).

También de la confrontación se sirve el narrador para perfilar las características de las poblaciones judía y egipcia, frente a la babilónica; por ejemplo, enfrentando los modos en que ambas civilizaciones conciben el arte, como se deduce de esta reflexión del propio Jonás sobre el origen del bastón, que aunque adquirido en Tyffany's no es babilónico, ni mucho menos:

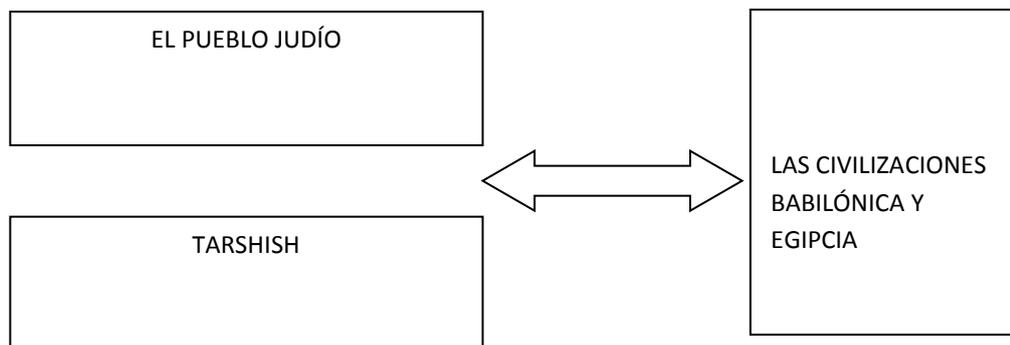
Este bastón es egipcio, y esta empuñadura de plata semeja una caña. ¿De dónde iban a poner los de Nínive una peonía o un papiro en un bastón? Esos son muy absolutos, y sólo labran figuras de culebras y bestias feroces. Y, matizaba, que aunque los israelitas también trabajaban muy bien la plata, tenían tendencia al minimalismo, y las cosas eran siempre lisas (p.11).

Encontramos, así mismo, esta idea de oposición entre culturas y civilizaciones en un comentario del mismo Jonás a propósito de lo que él considera una falta de coordinación entre el dibujante egipcio y el astrólogo:

Simplemente porque éste era babilonio y despreciaba toda la sabiduría egipcia de los astros, cuyos calendarios, fuera del anuncio de las inundaciones del Nilo, no son de fiar; mientras que los egipcios, y el dibujante por lo tanto, consideraban que los astrónomos y astrólogos babilónicos eran charlatanes simplemente (p.46).

La antítesis entre las dos civilizaciones se concreta también en dos tipos distintos de mujer, la judía y la babilónica, si hacemos caso a la afirmación del narrador, según la cual, Micha amenazaba con «ponerse gorda como una vaca o la estatua babilónica de la mujer de las caderas inmensas, que sabía que era lo que más odiaba Jonás en el mundo» (p.16).

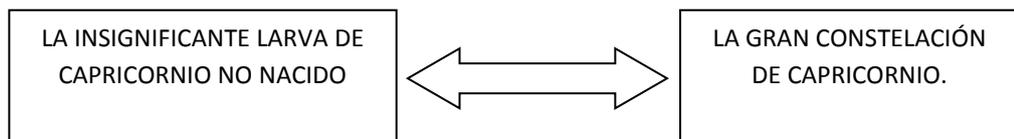
Fig.3.4.



Pero quizás donde de forma más clara se concreta esta preeminencia de la pequeñez en contraste con lo grande o lo importante es en el capítulo XVI, *El capricornio*, que comienza con un pasaje que nos explica cómo una minúscula larva- el gusano del hipotexto- es finalmente la elegida para comerse el ricino bajo el que duerme Jonás, a pesar de que allá arriba se encuentra también el maravilloso y formidable Pez de Cabra o Capricornio, «... en la parte del cielo que era un enorme océano, sellando el curso de los tiempos, cuerpo de luz majestuosa, cabra y pez, triscadora y coleante como un capricho de cristal puesto allá arriba para alegría de los ojos» (p.121). O de otra forma, un ser insignificante, una pequeña larva de capricornio, es señalada por Dios para carcomer y derribar el árbol que da abrigo al profeta protagonista de nuestra historia, designada para provocar el suceso que habrá de ponerle en cuestión y que obligará a YHVH a esa confrontación última con Jonás.

De modo que esa preeminencia o ventaja de ese pequeño ser frente a la gran constelación, implica una reiteración más de nuestro tema, pero en la misma escena encontramos otra cuestión de enorme calado y nos referimos a la mención de la importancia de la vida antes del nacimiento, que supone entonces un alegato contra el aborto de la misma. Así, el narrador comienza asimilando la forma del feto y de las larvas «...que no tienen patas y cuya cabeza se oculta en el pecho mismo como tras una armadura; devoradoras de maderas vivas unas, y otras de maderas muertas, y cuyos diente-cillos hacen un ruido seco y ritmado mientras horadan laberintos», para después aclararnos que fue a una de esas larvas a la que «...Quien hace amanecer de la penumbra, y saca al día del espanto de la noche, llamó por su nombre porque sabe el nombre de todo lo que es y lo que vive, aunque sea una larva que no ha nacido aún, y ya es vida» (p. 122). O una vez más, esquemáticamente, y como se deduce del siguiente esquema:

Fig.3.5.



La defensa o apuesta de lo pequeño frente a lo grande se concreta aquí en estos cuatro aspectos, pero la dialéctica que enfrenta los campos semánticos ligados a ambos conceptos es, para don José Jiménez Lozano, ilimitada:

Frente a la grandiosidad, lo diminuto; frente al frío esplendor, la cálida pobreza; frente a la fábrica política, la hechura de las manos para la vida de los adentros; frente al Escorial, Fontiveros como trasunto de España: no un Imperio, sino un castillo interior con muchas moradas, sotos y verdes espesuras, y un montecillo con una estrecha senda para subir a lo alto, y a la Noche, y a la Nada⁵⁶⁰.

Y siempre, en cada ocasión, lo pequeño es percibido como la esencia de lo inconmensurable. J. Ángel González Sáinz observa, por ejemplo, como «Lo pequeño, lo ligero y despojado, suele ser de ordinario grande en Jiménez Lozano, tan grande y crucial – de tanto calibre e importancia para el viaje de un conocimiento no separado el amor y la *pietas* que empequeñece a lo que es grande y ostentoso para el mundo»⁵⁶¹.

Por último y siendo este el gran tema de la novela, en la misma hayamos otros recurrentes en las obras de don José. Son los siguientes:

a. La degradación moral de la sociedad contemporánea:

Uno de los temas más genuinos de la poética lozaniana, que reflexiona sobre el horizonte pesimista que se abre ante un mundo desvalorizado, que sustituye los referentes espirituales por la anomia más recalcitrante. Un mundo moderno vuelto del revés, en el que los valores cotidianos recuerdan, y mucho, a los regímenes totalitarios, como le recuerda Jiménez Lozano a Gurutze Galparsoro:

Una doctrina o un sistema político explicitan algo que está en un ámbito cultural y social, y si nuestros valores de hoy son el dinero, que configura una «raza escogida», el éxito, el cultivo del cuerpo, la fuerza bruta, la risibilidad de la ética, la inmisericordia, la competitividad o la guerra por todos los medios, usted me dirá si acaso es siquiera necesario que alguien tome un tambor o nos ponga un uniforme negro o pardo⁵⁶².

Pues bien, si Micha sirve de espejo o concentra los vicios de la crítica, Nínive es la proyección de este nuestro mundo moderno, y allí hallamos la misma ausencia de referentes morales. Así, en la gran ciudad se da el abuso de poder contra los desheredados, que encarnan los despótico sátrapas, quienes son responsables también – y he aquí otra crítica a la imposición del pensamiento único- incluso de decidir sobre la

⁵⁶⁰ Jiménez Lozano, José: *Los tres cuadernos rojos*. op.cit., pp. 222-223.

⁵⁶¹ González Sáinz, J.A: “El signo de Jonás”, en AA. VV.: *Homenaje a José Jiménez Lozano*, op.cit., p. 107.

⁵⁶² Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa. Conversación.*, op.cit., p. 91.

temperatura de Nínive, por más que el pueblo se creyera democrático: «¿Es que no sabes que el sátrapa ha dicho que hace un día muy frío, y hemos llegado a un consenso en cuanto lo ha dicho? ¿Cómo te atreves a mover la lengua de otro modo?» (p.10), le recuerdan los suyos a Jonás. Preocupación ésta que de forma muy similar reflejará en *Cuadernos de letra pequeña*, donde escribe cómo...

Los sátrapas modernos, no se contentan, sin embargo, con lo que nos dicen nuestros labios, sino que quieren también nuestro ánimo, no sólo comprometida con lo que nuestros labios dicen, sino entregada en sus adentros. Nunca hubo una pretensión tan mortal para nuestras conciencias⁵⁶³.

De hecho, en la gran ciudad de Nínive descubrimos fenómenos similares a los de la inmigración, con trabajadores, e incluso esclavos que se empleaban en la construcción de enormes torres o zigurats, y que eran explotados por sus patrones hasta encontrar incluso la muerte. Una sociedad injusta a la que el mismo Jonás considera además incapaz de arrepentirse,

Porque sabía él muy bien cómo eran los ninivitas y que, aunque llegara a abrirse e abismo bajo sus pies, no lo darían importancia, esto es, la misma que cuando caía un esclavo muerto, reventado por el trabajo, o una muchacha extranjera que se compraba para divertirse una tarde, y luego era arrojada donde el ganado o los deshechos (p.108).

Una sociedad, por tanto, espejo de la nuestra, «...con medio mundo en las residencias de ancianos, los niños en sus catequesis psicológicas, los jóvenes integrados al consumo lúdico incluso de drogas, y el resto del mundo tan feliz de ser moderno...»⁵⁶⁴; con razón, el dueño de la joyería, judío, y amigo de Jonás plantea la dificultad de investigar su paradero en Nínive, en estos términos: «... ¿cómo hacer investigaciones verdaderas en una ciudad donde todo era mentira, y todo estaba al revés de la naturaleza?»(p.71).

b. La búsqueda espiritual y el cuestionamiento de la providencia:

Ya lo hemos dicho, lo espiritual aparece representado en la novela según una perspectiva nueva, que disocia el personaje de YHVH – humanizado hasta el punto de reducirse al jefe de los espías- de esa otra espiritualidad o transcendencia, que Jonás halla en elementos distintos a ese Dios lejano y secretísimo, que ejerce su tutela desde Lo Alto. Ante YHVH, experimenta miedo, dudas y desconfianza, porque tiene este dios, algo de jefe exigente, entrometido y poco dado a la comprensión, y por eso huye de su compromiso; en cambio, ante la contemplación de la naturaleza, o de la noche y ensimismado en el silencio, Jonás halla un fuerte consuelo espiritual. Y en esto se

⁵⁶³ Jiménez Lozano, José: *Cuadernos de letra pequeña*. op.cit., p. 42.

⁵⁶⁴ Jiménez Lozano, José: *Una estancia holandesa. Conversación*., op.cit., p. 42.

parece, una vez más, al mismo Lozano, cuando al estilo de los personajes de *Isaac Ben Yehuda* expresa su desasosiego ante la desgracia o la maldad y se pregunta dónde estaba la clemencia de Dios ante tanto infortunio, a la vez que nos confirma el abrigo de lo espiritual en hermosas escenas y acontecimientos que nunca se guarda para sí.

Los *Paralipómenos* del final del libro son también significativos a este respecto, ya que en este capítulo se recoge una aclaración sobre la constelación denominada “Ataúd de Job”, nombre, que según el autor, podría hacer referencia a la incapacidad del ser humano de entender el dolor:

Y parece que el nombre de Ataúd de Job bien podía aludir a la determinación de enterrar hasta el recuerdo el Libro, que siempre resultó intolerable para todo el mundo e incluso incómodo para la Divinidad, y también para sepultar con él, el recuerdo del mismo autor, quizás el Gran Incordiarte o Decidor de la verdad de todos los tiempos, pese a su fama de hombre paciente y resignado (p.130).

Stuart Park, autor del hermoso libro: *Las hijas del canto. Las aves del cielo en la tradición bíblica y la poesía de José Jiménez Lozano*, halla precisamente la clave de la relación de Jiménez Lozano con la Biblia, por un lado, en el respeto profundo que le inspira y por otro en los duros interrogantes que le suscitan. Y en relación al poema *Importancia*⁵⁶⁵ recogido en *Pájaros*, dice: «Un ala de un gorrioncillo rota/ pone en cuestión a Dios. No me vengas/ hablando de la “Victoria/ de Samotracia” aquella»: Y es verdad. «Lo torcido no se puede enderezar, y lo incompleto no puede contarse»- dijo Qohélet (Eclesiastés: 1:15)- y en un mundo de vanidad, cualquier desastre, por insignificante que parezca, «pone en cuestión a Dios»⁵⁶⁶.

Se trataría entonces, una vez más, de la gran cuestión, el porqué del sufrimiento humano, y Jonás como Sara, y especialmente Isaac, cada uno a su manera, tienen cuestiones que reclamarle a YHVH: aquella por su relación con Abram – tan solitario y silencioso también- , y sobre todo por la amenaza hacia Isaac; el rabino por cada uno de los desheredados de los que es portavoz; éste por su anhelo de una vida cómoda, carente de peligros, aunque también de compromiso con Dios; y Lozano, muy habitualmente, también expresa el desasosiego o el desazón, y sobre todo la melancolía que le produce la injusticia o la deshumanización del hombre moderno. Claro que ésta es una novela mucho más positiva que Sara, y no sólo por el tono humorístico o la presencia de un

⁵⁶⁵ Jiménez Lozano, José: *Pájaros*, Huerga y Fierro, 2000, Madrid, p. 20.

⁵⁶⁶ Park, Stuart: *Las hijas del Canto*, Ediciones Camino Viejo, Valladolid, 2009, p.16.

YHVH más amable, sino por la escena que pone fin a la narración y que nos retrata a un YHVH conmovedor y compasivo, que sonríe al desafío de un pecador.

La presencia de lo espiritual en la novela, halla también conexión con la muerte, y el mapa del pintor egipcio, es un claro símbolo de esta relación. Recordemos que en este mapa está pintado el rostro de una chica en la Estrella guía del cielo, que es, según el joven mensajero de Jope «... el rostro de una hija muy joven que se le murió», respuesta que hace balbucir al capitán: « ¡Ah! ¡Entonces si es la guía!» (p.60). Por otro lado, el espacio donde se concreta la muerte, es desde luego ese Sheol, o lugar de los muertos, que parece revelar a Jonás una verdad nunca entrevista por ser humano alguno:

Y algo importaría Allí Arriba él, cuando luego le habían preparado aquel alojamiento transmarino en máquina maravillosa o ballena blandísima, y todavía estancia más allá del mundo, cuando le habían dejado ver, aunque sólo fuera por unos instantes, lo que ojo de hombre no había visto ni oído oreja humana, ni tocado mano, ni saboreado lengua como ceniza y polvo de lo que no es, derelicción de nada y desconsuelo amargo, desde donde invocó a YHVH para que el no ser no le arrastre, y había sido retornado a la vida por el gran pez (p.119).

Lo mágico, es otro de los recursos utilizados por el autor para manifestar esa presencia espiritual que recorre toda la novela, así sucede que el papiro enviado por el mensajero y que con tanto afán se había empeñado Jonás en esconder, o incluso quemar, se desenrolla milagrosamente mostrando una parte del mensaje de lo Alto y que dejó a Jonás lívido (p.26).

La contemplación de la naturaleza, a la que tan aficionado es Jonás halla también su conexión con ese ansia de espiritualidad, recordemos si no, como se dice que YHVH lo ganó para su causa a partir de la admiración de la hierba en abril, o de las estrellas, o de los ojos de los asnos y de los bueyes, y cómo entonces, «comenzó a decirse que tenía que haber algún misterio en el mundo para que todo eso fuera como era, y un día oyó una voz, y se dejó comprometer» (p.48). Afirmación que, desde luego, podría suscribir el autor – una coincidencia más entre ambos- tan dado a reflexiones de este tipo, como la que nos regala en *La luz de una candela*: «Pero el hecho es que, si te echas sobre el césped, la vida humana no te parece un laberinto, sino sencilla. Es el milagro de la

hierba, cuando te pones a su nivel, y ni siquiera te resulta demasiado sorprendente que ella y tú seréis, mañana, heno»⁵⁶⁷.

Por lo demás, la presencia divina se concreta, como ya hemos visto, en una serie de personajes que se asumen como proyecciones de YHVH: el dibujante egipcio, los dos mensajeros-el de Jope y el de Lo Alto- y, por último el capitán y el rey de Nínive; y se rastrea, así mismo, en una serie de símbolos de los que nos ocuparemos en el siguiente epígrafe, pero que podemos adelantar, y que son: la noche, el silencio, la ballena y por supuesto el bastón.

En definitiva, la elección de cada uno de estos temas, uno principal – lo grande frente a lo pequeño- , de otros secundarios – la búsqueda espiritual del hombre, la degradación moral de la sociedad, o el derecho a la vida del no nacido- y aquel otro tópico de la dificultad de las relaciones domésticas, de carácter más anecdótico, incardina la novela a la categoría de metahistórica, ya que el tratamiento de todos sus temas permiten trascender tiempos y geografías particulares, como sucede, por cierto, con las grandes novelas. No en vano, son las grandes preocupaciones de siempre, pero sin la formalidad de *Clemencia y Constancia*⁵⁶⁸, o la gravedad del discurso de la familia de Tesa⁵⁶⁹, sin la explicitud de todos ellos o de los mendigos de *Ronda de Noche*⁵⁷⁰, aquí se sirve de una narración divertida, un cuentecillo, para trasladarnos unos cuantos mensajes de enorme calado que nos trastoca por dentro, porque en su apariencia amable y ligera, en su atractivo de parodia esconde, como siempre, verdades radicales, tan duras, como hermosas. Y en esto, no se aleja lo más mínimo de esa idea del autor bíblico del *Viaje de Jonás*, de servirse de una narración en apariencia intrascendente para contarle al pueblo judío, verdades despiadadas.

3.5. El bastón o el apoyo de lo espiritual.

En la creación de Jiménez Lozano hay un lugar importantísimo para los símbolos, su poética está hecha de sugerencias, del mundo de significados que se despliegan a partir de referentes de la naturaleza, objetos o animales, y que se repiten en

⁵⁶⁷Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p.118.

⁵⁶⁸Jiménez Lozano, José: *Las señoras*, Seix Barral, Barcelona, 1999.

⁵⁶⁹Jiménez Lozano, José: *La boda de Angela*, Seix Barral, Barcelona, 1993, y *Carta de Tesa*, Seix Barral, Barcelona, 2004.

⁵⁷⁰Jiménez Lozano, José: *Ronda de noche*, Seix Barral, Barcelona, 2000.

diversas obras hasta formar un auténtico imaginario. Guadalupe Arbona Abascal hace referencia a la proyección simbólica de algunos objetos, y a la forma en que éstos asumen las particularidades de universos semánticos con los que conviven, o al modo en que se transforman en consonancia con ellos: Arbona los encuentra, por ejemplo, en un libro de cuentos como *El cogedor de Acianos*:

Se caracteriza también por la centralidad de los elementos materiales. Los objetos se sitúan en el núcleo del cuento, y son, en muchos relatos, vehículos del acontecimiento, y en cuanto a tales, resultan reveladores o epifánicos. Así, las cosas materiales se convierten en ocasión de que las historias de amor, de admiración o repulsa, salten y se ordenen. El autor de la contraportada se hacía eco de algunos de esos objetos que figuran en los cuentos: “Una guinda no compartida, un avión de papel, los extraños estigmas de unas manos, un vaso de agua ofrecido, unos petirrojos y cosas así, que se tornan como quicios de la historia universal⁵⁷¹”.

Pues bien, de ese imaginario lozaniano, extraemos algunos símbolos que están presentes en la novela. Así, en el caso de la noche, el silencio, el agua, o las aves, la relación simbólica no se circunscribe únicamente al universo diegético del discurso, sino que hayamos tal relación en otras obras de ficción o incluso en los diarios del autor. El bastón y la ballena, en cambio, son hallazgos propios de la novela, siendo el primero de ellos el más importante de todos:

a. *El bastón*: que simboliza, una vez más lo espiritual – y no tanto a ese YHVH humanizado- por el auxilio emocional, el apoyo o el sustento que procura a Jonás, es el símbolo más importante del discurso, tanto, que adquiere incluso la categoría de lo que José Luis Puerto llama “sacra”:

Objetos materiales protectores, cargados de sacralidad e investidos de un especial significado para quienes los portan, los guardan o los utilizan [...]. Tales objetos, a pesar, muchas veces, de su pequeñez y de su insignificancia, acceden al primer plano narrativo y cobran singular importancia, pues representan, en determinados momentos, la realidad y el estado anímico de algunos personajes, ya que a tales sacras se les adhieren rasgos humanos y valores espirituales⁵⁷².

Este apoyo o auxilio que Jonas encuentra en el bastón, parece claro cuando leemos que con él, Jonás «Se sentía con mayor seguridad en sí mismo para ir a donde tuviese que ir» (p.10) y se confirma de forma definitiva en el último capítulo de la novela, en el discurso del propio YHVH, que reclama la atención de Jonás preguntándole: «¿Adónde vas Jonás?¿De nuevo a Tarshish?¿Es que no le prestarías a

⁵⁷¹ Arbona Abascal, Guadalupe: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo*, op.cit., 173.

⁵⁷² Puerto José Luis: “Topografía de la herida (Los cuentos de José Jiménez Lozano)”, en AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*, op.cit., p.206.

los ninivitas ancianos tu bastón?», interpelación a la que Jonás responde, marchándose y dándole la espalda a YHVH, y «apretando la empuñadura del bastón contra su pecho» (p.128), igual que si se quedara con su fe para él solo.

El mismo autor da una pista sobre el valor espiritual del bastón en una entrevista a Alfonso Armada en la que presenta así la novela sobre Jonás:

Se trata de una fábula cuya protagonista es esta fascinante figura bíblica. Se trata de que los lectores vivan con Jonás como yo he vivido un tiempo y que les cuente cosas. Jonás creo que no llevaba equipaje, sólo un bastón, pero todo un bastón y con él se paseó por Nínive, quiso venirse hasta Tarsis, y anduvo por el mundo del mar y su trasmundo»⁵⁷³.

Se entiende, por otro lado, que un objeto que alberga una relación tan próxima con Dios, no sea precisamente vulgar; de hecho, la factura del cayado es extraordinaria. Se trata de un bastón de empuñadura de plata labrada, de procedencia egipcia y que, como no podía ser menos, adquirió en la mismísima Tyffany's, en cuyo escaparate se detuvo a observarlo, y ya entonces le pareció como «la luz de la luna misma, la del rostro de Moisés cuando bajó del Sinaí con sus cuernos de plata». Y así se lo hizo saber en el momento de la compra a Moshé ben Sira, encargado de Tyffany's:

Los demás podrían creer, como Moshé mismo al principio, que lo miraba y remiraba porque era un bastón precioso que ni los faraones tuvieron nunca; pero Jonás pensaba en luz de estrella, y si la plata no fuera esto la tendría también por despreciable, como por despreciable tenía al oro, que era la sustancia y el color mismo de los ídolos y del excremento de los hombres (p.101).

Por último, la imagen simbólica del bastón como concreción de Lo Alto se esclarece aún más, si observamos que también el mensajero de lo Alto, usa bastón, aunque eso sí, uno de bronce.

Dejamos para el final de este apartado la hermosa escena en la que se narra el discurrir de la caravana de mercaderes-exploradores, con la que Jonás viaja hasta la ciudad de Jope:

De modo que se arropó bien en su capa, agachó la cabeza, y, ya acomodado y calentito en la silla de su camello, se adormiló; y, cuando el día comenzó a anunciarse con su fulgor y su luz daba en el bastón de empuñadura de plata de Jonás, a la gente de la caravana le parecía que, aunque aquel iba el último de la fila, le guiaba una estrella (p.46).

⁵⁷³ Entrevista de Miguel García-Posada: «Tiramos hacia el neanderthal, como la cabra tira al monte», en Blanco y Negro cultural, 30-11-2002, p.9. Fuente: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-13-12-2002/abc/Cultura/jose-jimenez-lozano-tiramos-hacia-el-neanderthal-como-la-cabra-tira-al-monte_149582.html

Y es que consideramos a esta secuencia de radical importancia, por cuanto en ella se condensan los dos grandes temas de la novela. Por un lado, esa imagen del bastón, que como la estrella de Belén guía a los viajeros en su camino, y que vuelve a sugerirnos la imagen de lo espiritual; por otro la preeminencia de lo humilde, sencillo o pequeño, frente a lo grande, porque Jonás en esta enorme caravana, era el último de todos ellos, pero únicamente a él le estaba reservado el fulgor de la estrella.

b. La noche: La plácida noche, es el título del capítulo VIII, en el que Jonás, ya embarcado, conjura sus miedos contemplando al cielo que define como «palacio cuajado de candiles» o «una pradera oscura en la que pacía un hermosísimo ganado...» (p.63). En la belleza de esta escena, como sucede igualmente ante la observación de la perfección de la naturaleza, Jonás siente un intenso sosiego espiritual, que en ocasiones - atemorizado como está por la posible vigilancia de YHNNH- se torna en miedo, ya que, «no podía saber con certeza si aquellas estrellas no eran sino los incandescentes ojos de lo Alto que no sólo le vigilaban, sino que podían precipitarse sobre él como los caballos de los bandidos...» (p.63). Y Fijémonos una vez más, según lo arriba apuntado, en la disociación que en la novela se da entre la figura de YHVH a la que Jonás teme, y la paz espiritual que experimenta en otras situaciones, como en la misma contemplación de los astros.

c. El silencio: el silencio es un símbolo más de la conexión con lo espiritual que subraya en casi todas sus creaciones, y de hecho, el autor sugiere de forma habitual la imagen de una espiritualidad ensordecida por los ruidos del mundo, aunque él sea aún capaz de hallarla por ejemplo, en las pinturas holandesas, de los Van Eick, Van Dyck o Van Gogh, y también en los claustros de algunas pequeñas Iglesias, o en alguna escena de su propia infancia. Jonás, como reflejo del hombre espiritual que es – como antes Abram o Isaac- también ama el silencio; a él por ejemplo, le desagrade la conversación animada de los mercaderes que le acompañan a Jope, porque «...se hablaba allí demasiado, y, por tanto, también se preguntaba mucho; porque, además, duraban mucho esas charlas: desde que caía el sol más o menos hasta cuando ya estaba Orión bien alto» (p.50).

También los personajes asociados a lo Alto se relacionan con el silencio, y si el pintor egipcio trabajaba en silencio y su tienda se hallaba en un lugar apartado, sabemos que el mensajero de Lo Alto había llegado a la casa, porque «se instaló en ella un gran silencio» (p.24). Además el silencio, como conexión con lo espiritual, tiene que ver con

el miedo o el arrepentimiento, como se deduce de la escena en la que se narra la desazón de los ninivitas tras serles comunicadas las amenazas de YHVH:

No sólo como si el asombro que les había producido las palabras de Jonás a los ninivitas les hubiera oscurecido el día y apretujado el ánimo, sino como si rumiasen amargor y lo diesen vueltas y vueltas en su boca, y aquel pasto se secase en ella y no les permitiera pronunciar palabra. (p.22).

d. La ballena: del que no se sabe si es animal o artilugio, y que es un símbolo de Lo Alto, por varias razones. Por un lado porque es a partir de ella que Jonás llega al Sheol, por otro, por sus capacidades sobrenaturales, porque aunque se sospecha que podría tratarse de un artilugio de los mismos argonautas, luego su artificialidad queda desmentida, por cuanto por mucho que se pareciera a algún artilugio, «nunca podría ver lo que uno solo de los ojos del animal enorme que en su pupila retrataba el mundo» (p.84). También el antetexto es absolutamente revelador a este respecto, y nos referimos a la frase extraída del *Enrique IV* de Shakespeare – «Para una herida interior, la cosa más soberana del mundo es aceite de ballena»- que condensa el tema de esa visión de eternidad que Jonás experimenta dentro del animal y que equivale a la dimensión trascendente que la muerte aporta a la cotidianeidad, y el poder salvífico de esa certeza para las heridas del alma.

e. El agua: En el imaginario lozaniano, el agua se relaciona con la vida, e idéntica conexión encontramos en el discurso concreto de la novela. Así, el fondo del mar hasta el que desciende Jonás se nos refiere como: «... la entraña del mar, allí donde los monstruos se asientan y los árboles y la vegetación toda hunden sus raíces, y extraen la savia de su vida» (p.85). Pero también para Jiménez Lozano, el agua se relaciona con lo espiritual, y así, el poder curativo del agua queda también manifiesto cuando se dice que Micha, estaba sentada con el frescor del día junto al brocal del pozo, «bebiendo agua contra la melancolía» (p.27).

3.6. Estrategias narrativas utilizadas:

De nuevo, y tal y como hicimos en el análisis de *Parábolas y circunloquios* y de *Sara de Ur*, tomamos del enfoque metodológico tradicional de la narratología, las tres categorías clásicas para analizar el texto: el *tiempo*, la *voz* y la *distancia*.

3.6.1 Transformaciones operadas en la categoría tiempo.

Comenzamos cotejando el tiempo del relato en el hipotexto y el tiempo del relato en el hipertexto, sabedores de que las variaciones llevadas a cabo por el autor en las tres dimensiones básicas de orden, frecuencia y duración o velocidad de los acontecimientos, son en sí mismas signos portadores de significado.

3.6.1.1. Orden:

El orden de las secuencias del hipotexto se desarrolla según una estructura circular, dividiéndose el relato en dos partes bien diferenciadas, ambas con una *dispositio* idéntica que contribuye a la enfatización del mensaje. A su vez, cada una de estas dos macroestructuras se divide en cuadros más pequeños. Veámoslo:

PRIMERA PARTE.

a. *Rechazo de Jonás a la misión encomendada por Yahveh:* Este primer cuadro, que se desarrolla entre los versículos uno y tres, dentro del primer capítulo, es especialmente corto, pero condensa, sin embargo, toda la eficacia necesaria para atraer la atención del lector, ya que concisa y claramente, en tal sólo tres versículos, plantea un comienzo de radical trascendencia: ¿Un profeta que desobedece y huye de Dios?

b. *Yahveh desencadena una tormenta en el barco en el que viaja Jonás:* Comprende, el segundo cuadro, dentro del mismo capítulo, desde el versículo cuatro al dieciséis. Argumentalmente, como sabemos, narra el lanzamiento al mar de Jonás y la conversión de los marineros, producto todo ello de los designios de un dios que se convierte aquí en el 'Ĕlohim, “señor de todo lo conocido”, que es quien envía la tormenta y quien luego la calma, una vez que Jonás, que antes le negara, es sacrificado. Por eso, Mora⁵⁷⁴ identifica aquí el desarrollo de un tema sapiencial por excelencia: «Dios se sirve de todo para la salvación de quienes lo buscan», y en todo caso, se subraya una circunstancia que volveremos a observar en la segunda parte del relato, esa conmisericordia de Dios hacia los no elegidos que es el motivo del relato.

c. *Jonás, en el vientre de la ballena entona un salmo de acción de gracias:* Ya hemos analizado la extemporaneidad del salmo al conjunto de la obra y las posibles razones de su inclusión en la misma. Pero no solamente es su originalidad la que

⁵⁷⁴ Mora, Vicent: *Jonás, Cuadernos Bíblicos*, n° 36, op.cit., p.11.

aconseja que lo consideremos como un cuadro independiente, sino su misma intrascendencia, ya que el relato completo podría perfectamente prescindir del salmo sin, por ello, perder un ápice de su significado.

SEGUNDA PARTE.

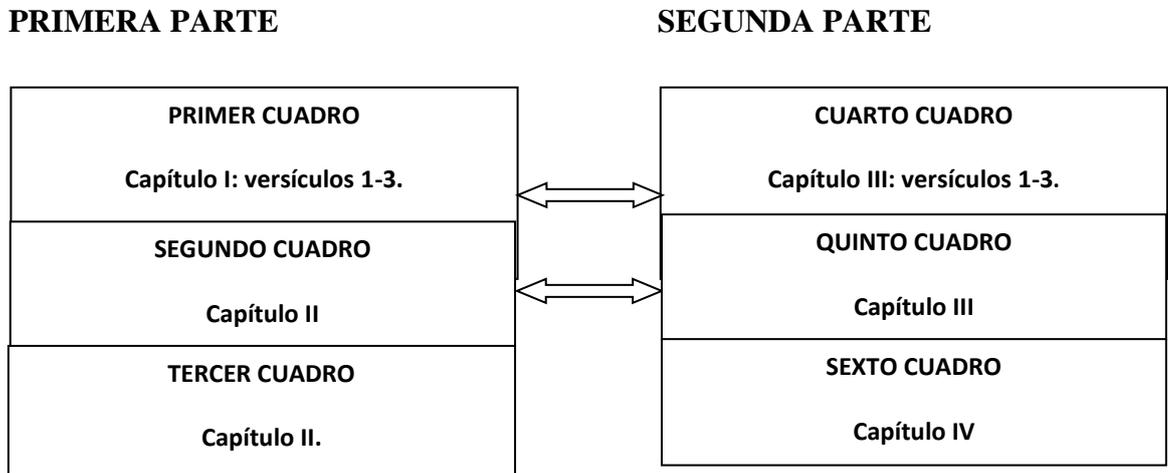
d. Jonás es enviado de nuevo a Nínive: De nuevo tres versículos (del uno al tres) en este tercer capítulo, cuarto cuadro, según la división que planteamos, de la segunda parte del relato. «La palabra de Yahveh fue dirigida a Jonás», comenzaba el primer capítulo, «Y se dirigió la palabra de Yahveh a Jonás por segunda vez», leemos en el segundo. La estructura y el mensaje son idénticos, tan sólo varía la respuesta del profeta que, en esta ocasión, obedece.

e. Arrepentimiento de los Ninivitas tras la prédica de Jonás: Seguimos en el tercer capítulo, ahora nos ocupamos del fragmento comprendido entre los versículos cuatro y diez. De nuevo, la estructura y el argumento de este quinto parecen mirarse en el espejo del segundo.

f. Jonás reclama a Yahveh. Yahveh muestra su mensaje: El capítulo cuarto completo podría ser observado como un epílogo, si la narración no tuviera como único objeto la transmisión de un mensaje de radical trascendencia. Yahveh, verdadero brazo ejecutor de cada uno de los acontecimientos que hasta ahora han ido jalonando la experiencia vital de Jonás, quería al fin, demostrarle a él y a todo el pueblo judío, su doble cualidad de dios omnipotente y misericordioso para con todas las criaturas. En este último capítulo, se resuelven de forma magistral aquellas incógnitas antes no resueltas: ¿Por qué Jonás se negó a ir a Nínive? ¿Por qué Yahveh se muestra contumaz en sus castigos – la tormenta, la ballena y el ricino- a Jonás? ¿Por qué esa misericordia con los paganos?

Observemos entonces esa estructura circular: el paralelismo entre el contenido de los cuadros primero y cuarto, y el que se da entre el segundo y el quinto es evidente, funcionando el tercer cuadro como transición entre ambas partes y el sexto a modo de conclusión.

Fig.3.6.



Pues bien, la primera transformación a la que ha lugar la novela es la ruptura de esta estructura circular, precisamente porque el añadido de sucesos y acontecimientos desequilibra esta simetría entre las dos partes. En cambio, el orden de los acontecimientos – como se deduce de la figura 3.7 - sí es mantenido escrupulosamente por el hipertexto, de modo que el primer cuadro se corresponde con el capítulo II; el segundo con el IX y el X; el tercero con el XI; el cuarto con el XII; el quinto con el XIII y el sexto con el XVII. Siendo esta repetición del orden original del hipotexto necesaria y exigible por cuanto contribuye al recuerdo permanente del mito original, y a la renovación del pacto con el narratario.

Un análisis diferente exige el tiempo del discurso de la novela en cuanto a texto autónomo y, en este sentido, observamos como el tiempo del discurso se inicia *in media res*, y tras un primer capítulo que sirve de presentación de los personajes, se pone en marcha en el segundo, una vez que Jonás recibe “el encargo de lo Alto”. A partir de aquí, observamos anacronías en forma de analepsis o retrospecciones - que son casi siempre introducidas por Jonás, a partir de una imagen o un suceso que le retrotrae al pasado- , y diversas formas peculiares de proyección al futuro – comunes a las otras novelas-, que si bien no constituyen auténticas prolepsis, por cuanto el narrador no

anticipa los acontecimientos sino que los insinúa o sugiere de forma tácita, sí implican un anuncio de sucesos venideros. La desactivación de estos anuncios por parte del narratario - como la constante referencia a la ballena que habrá de tragarse a Jonás- exigen de un lector competente – o *lector modelo*, si seguimos a Umberto Eco- que conozca el mito bíblico y además son la expresión de ese pacto implícito entre ese narratario y el narrador⁵⁷⁵, que al compartir una información que excluye al resto de personajes de la diégesis, contribuye a dotar de suspense al relato.

La primera de las analepsis parte del capítulo I, en el que se narra la vida de Jonás y su esposa y es introducida en el texto por el narrador, para retrotraernos a la agresión sufrida por el profeta en Nínive a manos de los sicarios del sátrapa en una de sus visitas a la ciudad. Aunque la amplitud de la anacronía es de un único día, su justificación es bien sencilla, ya que permite aclarar cuanto antes el miedo atroz de Jonás a esos esbirros, porque ese temor será el que le impela a huir de la misión encomendada en el segundo capítulo.

La segunda analepsis, también parte del primer capítulo, abandona el tiempo de la enunciación para trasladarnos una escena que explica las enturbiadas relaciones entre Jonás y su esposa, y que narra el enfrentamiento de la pareja tras el hallazgo por parte de Micha del bastón de Tyffany's, cuya compra considera un dispendio innecesario. La extensión de la trama de esta segunda analepsis es más ambigua que la de la primera, y de hecho, tan sólo deducimos del discurso del narrador que Micha tras la discusión calló durante setenta y siete semanas con sus días y noches.

Más nítido parece el alcance de ambas analepsis, si nos atenemos a que:

Este y otros incidentes de su oficio de profeta habían ocurrido muchos años atrás, y, ya fuera porque Jonás había dejado prácticamente el oficio, o porque todo iba bien, y las primaveras, los veranos, los otoños y los inviernos del futuro no ofrecieran ninguna cosa digna de mención a sus ojos [...] su vida siguió desarrollándose pacífica y tranquilamente (p.17).

Sentencia de la que colegimos, que cuando Jonás recibe el fatídico recado del mensajero de “Lo Alto”, lleva una vida pacífica y sin sobresaltos, o como reza el epígrafe del capítulo, “Una vida hogareña”, lo cual agrava el impacto que sufre al recibir noticias de “Lo Alto”.

⁵⁷⁵ Es este tipo prolepsis el que también nos encontramos en *Sara de Ur*, donde la posibilidad del sacrificio de Isaac subyace de una forma constante a todo el discurso.

Aún podrían señalarse otras dos analepsis, que como la anterior, abundan en esa idea de conflicto permanente entre la pareja, y que también son introducidas por el narrador. La primera de ellas, es la que nos retrotrae a una discusión que se desencadena justo después de la agresión de los sátrapas – por tanto, su alcance es anterior a la primera de las analepsis- y que se produce a raíz de la afirmación de Micha según la cual, «En el Libro, se decía que ellos, esposo y esposa, eran una misma carne, y que a ella, entonces, la dolían el brazo y el pié como a él, y mucho más que a él», afirmación que disgusta tanto a Jonás, que es ésta vez él, el que «se amorugó, y hubo otras setenta y siete semanas sin hablarse» (p.16), período de tiempo que vuelve a corresponderse con la amplitud de la analepsis. El segundo conflicto surge a raíz del deseo de Micha de ser madre, anhelo que no puede ser correspondido por un Jonás de aspiraciones mucho más acomodaticias, claro que, «no hubo esta vez setenta y siete semanas de silencio y desencuentro entre los esposos, porque lo cierto es que no había ningún niño por venir» (p.18), y no podemos establecer, por tanto, ni el alcance ni la amplitud de esta tercera analepsis.

Estas cuatro retrospectivas, que alternativamente se plantean en el primer capítulo, funcionan desde luego en un mismo sentido, pretenden esbozar un primer retrato de Jonás, planteándonos precisamente la naturaleza de sus miedos, y a la vez estableciendo la identidad de algunos de sus oponentes, los esbirros del sátrapa, que le agredieron en aquella aciaga visita a Nínive y principalmente su propia esposa, empeñada en mortificarle con tribulaciones casi prosaicas, y a la que Jonás tiene casi la misma aprensión que a sus agresores. No en vano, será el miedo la causa que justifique la huida del profeta de la novela, y cuando Jonás escape de un hipotético enfrentamiento con los sátrapas, lo hace también de la Micha más ambiciosa y exigente, que ansía de forma desesperada que su esposo progrese en su “profesión de profeta”.

Un sentido diferente tienen las dos siguientes retrospectivas que hallamos en el discurso, y que esta vez parten del capítulo V, *Cavilaciones*. La primera de esas cavilaciones o meditaciones del profeta, nos retrotraen al capítulo II, en el que Jonás recibe al mensajero de “Lo Alto”, con esa misiva que contiene la orden de llevar un recado a Nínive, y que nos descubre las dudas que el profeta alberga sobre la consistencia de las amenazas de YHVH. Y es que cuando Jonás recibió el mensaje recordó:

Que YHVH Dios había hecho siempre componendas de última hora con los individuos y las ciudades con las que estaba irritado y aseguraba que iba a aplastar. Y él, Jonás, no

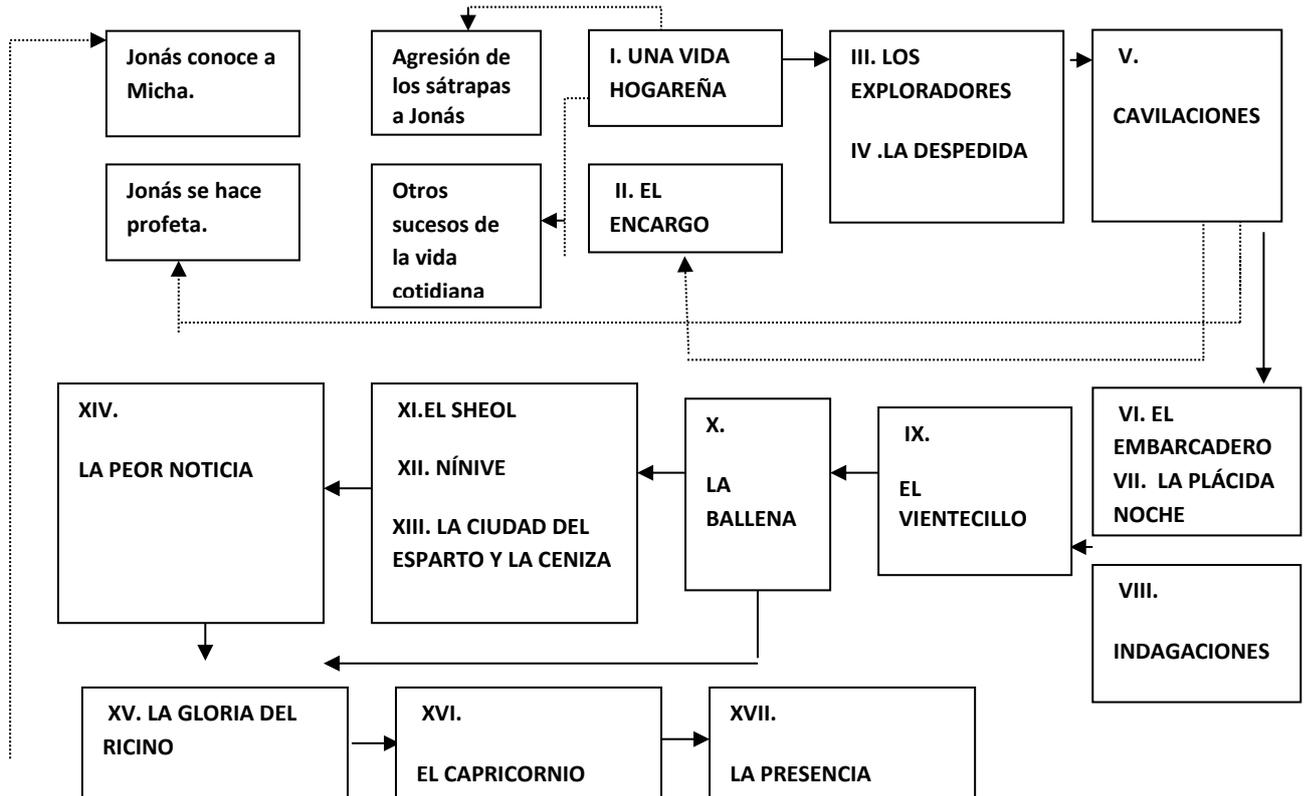
quería decir, desde luego, que él YHVH Dios, no tuviese palabra, esto no; sino que sus accesos de cólera se le pasaban enseguida. Tomaba determinaciones y luego no se sabía nada de ellas ¿Y quién pagaba el plato y el servicio de estos asparabanos? Jonás. Y así no podían seguir las cosas (p. 48).

De hecho Jonás nos cuenta cómo decidió hacerse el sordo, y que, «Cuando oyó la voz de arriba mientras leía el mensaje, había rezongado de todos modos - ¿Qué? ¿Qué dice aquí? ¡Es que no entiendo nada! ¿Quién es? ¿Qué quiere? ¡Ni leo ni oigo nada!» (p.48). Esas reticencias de Jonás que duda de la solidez de las amenazas o anuncios de YHVH, no son desveladas en ese capítulo II en el momento que se producen, pero son substanciales, por cuanto parecen una de las causas a las que Jonás apela para desobedecer a “Lo Alto”. También el narrador del relato original nos descubre las dudas de Jonás sobre las intenciones de Yahveh, aunque lo hace al final del discurso, en el capítulo IV, titulado *Despecho del profeta que es reprendido por Dios*, como un recurso narrativo que asegura la sorpresa del lector; que el narrador de la novela nos adelanta antes estas razones, atenúa de alguna manera su peso en el relato, no en vano no será esta la principal razón por la que el Jonás lozaniano huye a Tarshish, y sí la de ese miedo al enfrentamiento con los sicarios o esbirros del sátrapa. También en este capítulo, *Cavilaciones*, se inicia una analepsis que nos sitúa en ese momento de la vida de Jonás en la que decide hacerse profeta, tras escuchar una llamada de “Lo Alto”. Claro, que cuando Jonás aceptó ese compromiso, «...creyó entender que sólo se le solicitaba para servicios auxiliares, como pequeño profeta o funcionario subalterno en todo caso» (p.50), y en ningún caso que se le reclamara para misiones de mayor envergadura como la de predicar en Nínive.

El tiempo de la enunciación que se interrumpe para dar lugar a estas dos últimas analepsis se desarrolla en el viaje que Jonás emprende junto con los mercaderes-exploradores hacia el Puerto de Jope, y son, por tanto introducidas a partir de la conciencia del personaje. La extensión de ambas, nunca explicitada del todo, parece reducirse a un tiempo inferior al de un día en su vida, y mientras el alcance de la primera está claro- ya que es una analepsis interna que nos retrotrae a un momento ya referido en la diégesis, y que se desarrolla en el capítulo II- el de la segunda, es desconocido, por cuanto no es introducido por ninguna marca temporal.. Hay aún una analepsis más, la que partiendo del capítulo XV, *La gloria del ricino*, nos traslada a la situación en que Jonás y Micha se conocen en la biblioteca de Assurbanipal, donde

Micha trabajaba como Bibliotecaria y que sirve para presentarnos a una joven entendida en escrituras (óstracos y papiros) que a pesar de estar deconstruidos no ofrecían secretos para ella, experta, como sabemos en desconstrucciones. Aunque la extensión de la última de las analepsis planteada es ambigua, su alcance es el mayor de todas ellas, ya que nos retrotrae al primer instante reflejado por la diégesis. Para observar cada una de las analepsis introducidas en el texto, podemos observar la siguiente figura:

Fig.3.7



En cuanto a los saltos temporales hacia delante, ya anunciábamos al comienzo del análisis, esa naturaleza peculiar que no los constituye propiamente como prolepsis o prospecciones, por cuanto en ningún caso reconstruyen escenas que realmente se produzcan posteriormente dentro (prolepsis interna) o fuera (prolepsis externa) de la diégesis. Es decir, no son, y así sucedía tanto en *Palabras y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* y en *Sara de Ur, anuncios*, sino *insinuaciones*, sugerencias desarrolladas en un nivel extradiegético, aquel que compromete a narrador y narratario, que exige para ser completado el conocimiento por parte del segundo del mito bíblico y que funciona en dos sentidos, como productor de suspense, y así sucedía en las novelas mencionadas - por cuanto narrador y narratario conocen una información que es velada al protagonista- y, en este caso, para lograr un efecto cómico - muy diferente al clima trágico que se

asociaba a la insinuación constante del sacrificio del cordero en Sara – y que es intensificado por la cándida ignorancia de Jonás.

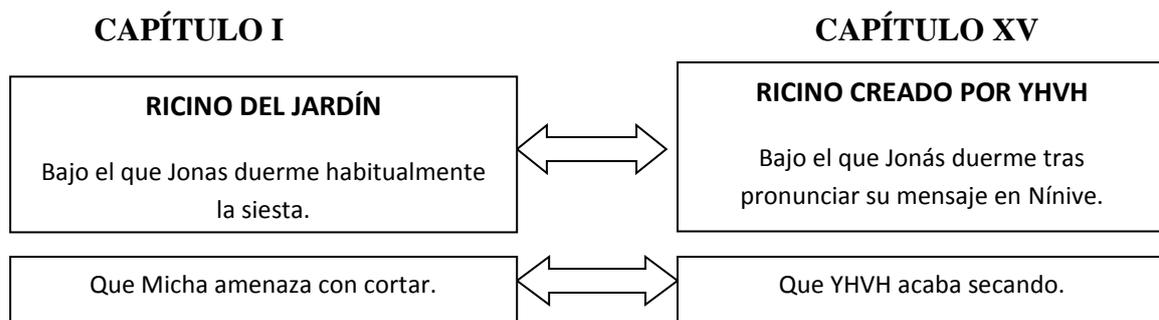
Otro rasgo distintivo de estas anticipaciones, es el uso reiterado de los motivos, pasajes o personajes en diversas partes del relato, contribuyendo a la intensificación tanto del suspense como de la hilaridad buscada.

El primero de estos motivos es el del ricino – ese con el que YHVH le obsequia a fin de protegerlo del sol, en la última parte de los dos relatos, y cuya posterior destrucción será objeto de pleito con el profeta- cuya importancia se deduce mucho antes en la novela, concretamente en el Capítulo I, *Una vida hogareña*, en el que el árbol es descrito asociado al carácter comodón del profeta, ya que «debajo de la sombra del ricino era donde Jonás se acostaba a dormir la siesta»(p.13), y por eso, cuando Micha se enfada con él amenaza con dejarle sin cena y con cortar el ricino:

Si tenía sueño, podía sacarse sus alcatifas a la sombra del famoso ricino, que cualquier día, por lo demás iba a mandar que lo cortasen, porque ya estaba harta de que estuviera allí como un quitasol barato, cuando en todas las casas que se preciaban había hamacas de seda colgadas de los troncos o de las ramas de los árboles, y bajo la sombra de un quitasol de papiro, que a veces llevaba un pájaro de oro en el remate como en Nínive, y luego lanzó Micha una sonrisa sardónica sobre Jonás, y calló (p.14).

El análisis del texto transcrito más arriba, nos revela varias estrategias que el narrador utiliza en ese *cuasi* diálogo con el narratario. Así, en primer lugar el ricino es calificado por Micha como “famoso”, es decir el narrador pone en boca de un personaje de la diégesis una afirmación extradiegética, ya que – que nos conste- la única fama del ricino deriva de su existencia previa en el hipotexto bíblico; y además, la misma Micha plantea una situación que va a reproducirse luego, la mujer de Jonás amenaza con cortar el ricino, igual que hace YHVH en el relato bíblico. Si además tenemos en cuenta la identificación antes realizada entre Micha y YHVH, como oponentes a Jonás en ese objetivo del profeta de llevar una vida diletante y ausente de preocupaciones, el juego de identificaciones que tienen lugar, nos resultan muy reveladores

Fig. 3.8.



El segundo motivo -si no en importancia, sí al atenernos al orden de aparición- que el narrador introduce en el relato, sabedor de la trascendencia que alcanzará en un tiempo posterior, es el de la ballena. El animal es mencionado por primera vez en el capítulo III, por los mercaderes-exploradores, que al contar las anécdotas de sus viajes, hablan sobre el animal:

Y ¿sabía acaso Jonás lo que era una ballena? [Le preguntan al profeta]/-No- contestó Jonás/-Pues si no ha visto una ballena, amigo mío, no ha visto nada en este mundo. Son animales marinos tan grandes como montañas, y tienen una boca como una gran caverna, y unos dientes afilados como espadas de un codo de largas... (p.31).

La enumeración de los feroces rasgos de la ballena, de los horrores y de las tragedias por ella causados, acaban amilanando a Jonás, que se compadece de uno de los marineros a los que el animal segó una pierna; y él, el marinero mutilado dudando de sus capacidades para emprender la expedición, le contesta: «¡Gracias! Pero ya veo que es muy sensible, y por lo tanto no puede hacer ningún viaje con nosotros. Lo de la pierna no tiene importancia, y es un simple gaje de la profesión» (p.32). Sobre la ballena, se pronuncia otra vez Jonás en este mismo capítulo, y tiene que ser el dibujante egipcio el que le desmienta su existencia: «Esas también son fantasías de los exploradores, y una de tantas mentiras que nos cuentan acerca de sus hazañas. En este Mar Nuestro y Tranquilo no hay ballenas, salvo si, navegando a la deriva, alguna perdiese el rumbo desde las aguas frías» (p.39); y de nuevo, ha de necesitar el miedoso Jonás las palabras tranquilizadoras del capitán del barco donde viaja a Tarshish y que para aplacar los miedos del viajero insiste en que, «...no había monstruos marinos en un mar tan sereno y apacible» (p.64).

Si todas estas menciones abundan en los dos efectos - la creación de suspense y el tono humorístico- buscados por el narrador, la última de ellas nos resulta menos amable, por cuanto se produce en el capítulo VIII, justo antes de que el profeta acabe devorado por el animal, porque se formula a modo de maldición y porque es la propia Micha la que la pronuncia: «¡Ojalá se lo trague una ballena!» (p.74), exclama la mujer. Ante lo que Moshé ben Sira responde, «En el mar nuestro no hay ballenas, señora. ¿Sabe lo que es una ballena?», y de nuevo es ella la que toma la palabra para asegurar: «No; pero Jonás decía siempre cuando le salían mal las cosas: “¡Ojalá me trague un monstruo marino y me lleve a los confines de la tierra! Pero seguro que disimulaba y tenía proyectado algún viaje con alguna joven ninivita!» (p.74)

En el mismo sentido actúa esa continua –tan reiterativa como la mención de la ballena- presentación del Mar Nuestro como un mar tranquilo, afirmación que ha de resultar irónica para el narratario, que conoce – así lo supone el narrador- los acontecimientos del hipotexto bíblico; y, por último, de una ironía casi cáustica es el mismo título de los capítulos VII, *La plácida noche* y IX, donde se narra la tempestad sufrida por el barco: *Un vientecillo del amanecer*.

3.6.1.2. Velocidad o duración.

Como decíamos más arriba, todos los hechos referidos en el hipotexto bíblico son luego, más o menos fielmente, reflejados en el hipertexto; siendo éste último, que se corresponde con la novela, el que añade acontecimientos que enriquecen – y a la vez transforman- el relato original.

Pero antes de proceder a su análisis, observemos el siguiente esquema en el que se coteja la relación de hechos del hipotexto y del hipertexto:

Fig.3.9.

HIPOTEXTO.	HIPERTEXTO.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	I. UNA VIDA HOGAREÑA.
	Página 9; Presentación de Jonás.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 10-11; comienzo de una breve analepsis en la que se narra el ataque de los esbirros del sátrapa en su primera visita a Nínive.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 11; descripción de la vida cotidiana de Jonás y Micha
	Páginas 12-13; comienzo de una analepsis donde se narra la compra del bastón en Nínive y el posterior enfado de Micha.
	Páginas 13-18; continua la descripción de la vida cotidiana de Jonás y Micha.

I. MISIÓN DE JONÁS Y SU REBELDÍA.	II. EL ENCARGO.
Jon 1, 1-2; Solicitud de Yahveh a Jonás para que clame contra la ciudad de Nínive.	Páginas 20-26; narración de la llegada del mensajero a la casa, para entregar a Jonás el mensaje de lo Alto.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	<p>Páginas 26-29; primera salida de Jonás que contacta con el dibujante egipcio al que habla de su huida.</p> <p>III. LOS EXPLORADORES.</p> <p>Páginas 30-41: narración de las conversaciones de Jonás con los mercaderes-exploradores y posterior visita al dibujante Egipcio que le facilita un mapa.</p> <p>IV. LA DESPEDIDA.</p> <p>Páginas 42-45; narración de la vuelta de Jonás a casa y de las conversaciones con Micha.</p> <p>Páginas 45-46; narración de los primeros días del viaje a Jope.</p> <p>V. CAVILACIONES.</p> <p>Páginas 47-49; analepsis en la que Jonás rememora las circunstancias por las que al recibir el mensaje decide desobedecer a YHVH y justifica su desobediencia por lo veleidosas decisiones de aquel.</p> <p>Páginas 49-50; nueva analepsis en la que Jonás recuerda las razones por las que se decidió a ser profeta.</p> <p>Páginas 50-54; vuelta a la narración del viaje en compañía de los mercaderes-exploradores y de las conversaciones mantenidas con ellos sobre Tarshish.</p>
JON 1,3-4; Huida de Jonás, que parte a Taršiš desde Jope en un navío en el que paga su viaje.	VI. EL EMBARCADERO.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	<p>Páginas 55-58; descripción de la ciudad de Jope y de su puerto.</p> <p>Páginas 58-61; narración del primer contacto con el joven mensajero que le devuelve la</p>

	llave de la arqueta y partida del viaje.
	VII. LA PLÁCIDA NOCHE.
	Páginas 62-66; descripción de la primera noche en la embarcación y de los temores de Jonás.
	VIII. INDAGACIONES.
	Páginas 67-75; descripción paralela de lo sucedido en Nínive en los días del viaje de Jonás, durante los cuales, primero un mensajero y luego el encargado y el cajero de Tiffany's visitan a Micha para entregar un encargo a nombre de Jonás, y de cómo Micha decide ir en su busca hacia el puerto de Jope.
Jon 1, 4-6; Yahveh desencadena una tormenta sobre el mar y los marineros oran cada uno a su Dios, excepto Jonás que duerme, y es, por esta causa, reprendido por el capitán. Jon1, 7-12; Jonás es descubierto como causante de la cólera de Yahveh y solicita a los marineros ser arrojado al mar a fin de aplacar su ira. El mar entonces, se calma, y los hombres se convierten a Yahveh.	IX. EL VIENTECILLO DEL AMANECER.
	Páginas 76-80: descripción de la tormenta que amenaza la nave y de cómo los marineros lanzan al mar a Jonás
II. JONÁS TRAGADO POR UN GRAN PEZ.	X. LA BALLENA.
Jon 2, 1-11; SALMO: un gran pez se traga a Jonás que narra las vicisitudes vividas tras ser expulsado del vientre de la ballena y expresa su agradecimiento a Yahveh por ser salvado a la vez que se compromete a cumplir con sus votos. 'Élohim se arrepiente.	Páginas 81-83; narración de cómo Jonás es engullido por la ballena y de lo sucedido dentro de sus entrañas.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 83-85; digresión reflexiva en la que el narrador se explicita como tal y hace un comentario completamente extradieético sobre las diferentes hipótesis manejadas para explicar la identidad del artefacto o animal que engulló a

	Jonás. Páginas 85-86; prolepsis en la que se narra la opinión de Micha sobre si la ballena era animal o invento humano.
Continúa Jon 2,1-11.	XI. EL SHEOL. Páginas 87-88; narración de lo sucedido dentro del vientre de la ballena, observado, esta vez, como el descenso a los infiernos de Jonás. Páginas 88-91; narración de la llegada de Jonás a Jope tras ser devuelto por la ballena y del encuentro con Micha, los portadores de noticias y el joven mensajero.
III. PENITENCIA DE LOS NINIVITAS Y PERDON DIVINO.	XII. NÍNIVE.
Jon 3, 1-5; Jonás acude a la ciudad de Nínive a pregonar, y ya en el primer día de su estancia.	Páginas 92-99; narración de la entrada de Jonás en Nínive y de la lectura del mensaje de lo Alto.
Jon 3, 5-10; en la ciudad, logra el arrepentimiento de los ninivitas, que «proclamaron un ayuno y se vistieron de sacos, desde el mayor de entre ellos al más pequeño».	XIII. LA CIUDAD DEL ESPARTO Y LA CENIZA. Páginas 100-105; narración de los días posteriores al anuncio de YHVH en Nínive y del arrepentimiento de los ninivitas.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	XIV. LA PEOR NOTICIA. Páginas 106-114; narración de la vuelta de Jonás a casa desde Nínive y de la conversación con la princesa del caravasar que le comunica el perdón de YHVH a los ninivitas.
IV. DESPECHO DEL PROFETA, QUE ES REPRENDIDO POR DIOS.	Páginas 114-115; narración de cómo Jonás construye una cabaña para observar lo sucedido en Nínive y de cómo YHVH le recompensa con el ricino
JO 4, 1-2; Jonás despechado critica la decisión de Yahveh, que dice haber previsto y tras clamarle que acabe con su vida, se construye una cabaña junto a Nínive para observar qué acontece en la ciudad.	
JO 4, 6-9; Yahveh hace crecer un ricino para que le de sombra y cuando este se seca, vuelve a clamar a Yahveh que	XV. LA GLORIA DEL RICINO. Páginas 114-116; Yahveh hace

acabe con su vida.	crecer el ricino
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 116; 118; analepsis en la que se narra cómo Jonás conoce a Micha en la biblioteca de Assurbanipal
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	Páginas 118-120; sobre los pensamientos de Jonás bajo el ricino.
Continuación de JO 4, 6-9.	XVI. EL CAPRICORNIO.
	Páginas 121-124; descripción de la larva de capricornio que se come el ricino
JO 4, 9-11: Yahveh le replica que si se compadece del ricino como no habría él de compadecerse de la ciudad de Nínive y de sus ciento veinte mil personas.	XVII. LA PRESENCIA.
	Páginas 125-128; conversación entre Jonás y Yahveh. Este le solicita que siga colaborando con él y Jonás se niega.
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO.	XVIII. PARALIPÓMENOS.

Pues bien, si nos atenemos a la relación entre la duración de ambos textos y a los diferentes movimientos que regulan el ritmo narrativo, nos encontramos, en primer lugar, con la ausencia de *elipsis* y *sumarios* (que exigen respectivamente, supresión o resumen de la información), y que no serían lógicos en una *transposición* que bebe de un hipotexto en el que no existen aquellas repeticiones que, por ejemplo, anotamos en *Sara de Ur*.

En cambio, aunque el narrador respeta la esencia de los acontecimientos y sucesos narrados en cada uno de los cuatro capítulos del relato bíblico, existe una importante adición de elementos novedosos – que reflejamos en el esquema- de los que no hayamos referencia alguna en el hipotexto, que son necesarios para la *amplificación* y que vamos a clasificar, atendiendo a su contenido y a la técnica utilizada por el narrador, de la siguiente forma:

a. Pausas descriptivas:

En las que es rico el texto y que implica, con la aparición de un modelo textual nuevo – descripción frente a narración- un remansamiento de la acción. Este recurso es, por otro lado, connatural a la poética lozaniana en la descripción de ambientes, espacios,

o prosopografías o etopeyas de personajes, y, en cambio, una estrategia narrativa de poco calado en el relato bíblico que se toma como referente. Veamos por ejemplo como la referencia que en el hipotexto se hace de Nínive: «Ahora bien, era Nínive una ciudad grande a los ojos de ʾĒlohim, de un recorrido de tres días» (Jon 3,3-4), se transforma en:

Pero por toda la ciudad había palacios y jardines colgantes, pajareras, tiendas, y también dulces baños bajo parasoles de papiros, suelos de mármol, bronces y alabastros soberbios que representaban animales, así como también en piedra negra, con sus ojos verdes de jade, azules de lapislázuli, negros de obsidiana más oscura, o rojos con el brillo de los rubíes o de la cólera (p.100).

En otras ocasiones, son objeto de la descripción personajes o espacios que no pertenecen al hipotexto y son puras recreaciones del autor, como el mismo palacio del rey, que no es siquiera mencionado en el relato original:

Pero el palacio del rey dominaba todos esos barrios y la torre mirador de su palacio era más alta que los ciento cincuenta zigurats que había en la ciudad, con sus terrazas y sus jardines colgantes la mayor parte de ellos. Aunque las casas tenían pocas ventanas, ni los techos tenían claraboyas, porque no les gustaban a los ninivitas o porque los oráculos de sus ídolos los habían prohibido; y era todo lo contrario de lo que le gustaba a Jonás, que, aunque en su casa tenía ventanas pequeñas por el calor y la discreción e intimidad, no aguantaba mucho tiempo en una habitación sin mirar fuera, al cielo y al campo, a las gentes, y a los animales y a las plantas (págs. 95-96).

Y por último, estas pausas descriptivas constituyen la esencia de otros capítulos, como sucede con el XVI, llamado *Del Capricornio*.

b . Adición de sucesos:

En la que es rico el discurso de *El viaje de Jonás* y que el narrador del hipertexto, de forma mucho más evidente que el de *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* o *Sara de Ur* añade al texto original. En ocasiones, se trata de escenas referidas a la vida personal de Jonás: sobre todo aquellas que nos presentan su relación con Micha, y que principalmente se narran en los capítulos I, *Una vida hogareña*, VIII, *Indagaciones*; y las primeras partes del II, y del IV, respectivamente *La despedida* y *El encargo*; así como en el XV, *La gloria del ricino*, donde se inicia una analepsis en la que Jonás recuerda cómo conoció a Micha en la biblioteca de Assurbanipal. Otras veces, encontramos escenas protagonizadas por los nuevos personajes que interaccionan con Jonás, que hacen avanzar la acción y se concretan en la relación del profeta con el dibujante egipcio y los mercaderes-exploradores: escenas referidas en los capítulos III, *Los exploradores*, y segunda parte del IV, *La despedida*; en las visita del dueño de Tiffany's y de su sobrino a Micha en el capítulo VIII, titulado *Indagaciones*; así como

otras de menor importancia y extensión, como los contactos mantenidos con el joven mensajero en el puerto de Jope, primero en el capítulo VI, *El embarcadero* y a la entrada de Nínive después, suceso que se narra en el capítulo XII, *Nínive*.

c. La digresión reflexiva:

Que es el segundo de los procedimientos que detienen completamente el curso de la acción, y que Genette⁵⁷⁶ diferencia de la pausa, ya que supone la introducción de un modelo de discurso nuevo, el discurso abstracto o valorativo, completamente inexistente en el relato bíblico, y que sí encontramos en la novela, como tendremos ocasión de comprobar, cuando nos ocupemos de los niveles narrativos al analizar las transformaciones operadas en la categoría voz. Se trata al fin de reflexiones extradiegéticas como la que tiene lugar en la que concluye el relato capítulo XII o *Paralipómenos*.

d. Las inserciones metadieéticas:

Que se producen en el momento en el que el narrador extradiegético participa del universo diegético, como sucede con la mención explícita que el narrador hace en el capítulo X, a propósito de la identidad del animal o artefacto que se tragó a Jonás:

Tales son los objetivos de lo que Jonás sintió y percibió, y tales son los hechos que el escritor de esta historia que se ha aprovechado de una investigación de campo entre los conocidos de Jonás, testigos de los hechos, y expertos en la mar, y hasta estuvo a punto de querer ser engullido por una ballena o algún otro animal marino o por marino artefacto de los que maquinan bajo el agua, ofrece aquí, para que, a partir de ellos, quien lea pueda hacer una interpretación exacta del lugar donde Jonás estaba. (p.83)

3.6.1.3. Frecuencia.

La novela es fundamentalmente un ejemplo de relato *singulativo*, aquel en el que el suceso es referido tantas veces – una o varias- como aparecen en el relato bíblico, y para comprobarlo no tenemos más que remitirnos a la tabla de la figura 9, en la que se observa la rememoración de cada uno de esos sucesos, que se realiza normalmente en una única ocasión, aunque encontramos dos excepciones:

La primera de estas excepciones se produce cuando se narra el momento en el que Jonás recibe la orden de proclamar un mensaje a Nínive, que en el hipotexto es reflejada con un simple: «La palabra de Yahveh fue dirigida a Jonás, hijo de `Amittay, para decir: `Levántate, vete a Nínive, la gran ciudad y clama contra ella, pues su maldad ha subido a mi presencia» (Jon1, 1-2), y que en la novela exige la concurrencia de un

⁵⁷⁶Genette, Gerard: *Nuevo Discurso del Relato*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 28.

intermediario, el Mensajero de lo Alto y un espacio nuevo, la propia casa de Jonás. Pues bien, como vimos, esta escena es repetida después, en el capítulo V, *Cavilaciones* aunque esta vez focalizada esencialmente a partir de Jonás y no del narrador, y supone, en cuanto a la frecuencia, la existencia de un *relato repetitivo*.

La segunda excepción tiene que ver con las continuas referencias a modo de *insinuaciones*, que hemos destacado antes como un tipo peculiar de prolepsis, y que nos recuerdan en diferentes momentos la existencia de un único suceso. Nos referimos a los motivos del ricino y la ballena, que si bien no son narrados en ningún caso de forma completa más que una vez, y no podemos, por tanto, hablar de auténticas repeticiones, su mención explícita o implícita, diseminada a lo largo del texto supone desde luego una alteración significativa del ritmo del relato.

3.6.2 Transformaciones operadas en la categoría modo: La focalización y la distancia.

Volvemos a acudir a la clasificación propuesta por Genette⁵⁷⁷, para analizar el punto de vista en ambas narraciones, a partir de la idea de focalización, según la cual, un relato focalizado es aquel en el que tiene lugar una reducción del campo de visión a disposición del narrador, frente al relato no focalizado, que exige la presencia de un narrador omnisciente que sí dispone de un conocimiento ilimitado, pero que, en ningún caso, se sirve de la interioridad de ningún personaje, para transmitirlo. Esta última situación es la que se da en el original bíblico de *El Relato de Jonás*, que constituye un caso paradigmático de *focalización cero o no focalización*.

Entre los recursos utilizados por el narrador bíblico que remiten a esa focalización cero, hallamos la utilización del discurso exterior directo referido⁵⁷⁸, que puede

⁵⁷⁷ No hay que olvidar la distinción que Genette hace en el aspecto del análisis del punto de vista, postulado que ya planteamos en el capítulo dedicado a *Sara de Ur* y que exige la diferenciación entre el sujeto de la percepción ¿Quién ve?, y el sujeto de la enunciación, ¿Quién habla? O de otra forma, la necesaria división entre los conceptos de modo y voz, no siempre considerada con anterioridad en autores como C. Brooks, R. P. Warren, P. Lubbock, N. Friedman, W.C Booth, F.K. Stanzel, etc. Para superar esta confusión, propone Genette el término focalización.

⁵⁷⁸ Genette distingue tres tipos de discurso de personaje: 1. Narrativizado (*narrativisé*): es el menos mimético de los tres, pues el narrador reduce el diálogo o el acto de habla entre los personajes a un acontecimiento más. 2. Traspuesto (*transpose*): el narrador transmite, insertándolos en su propio discurso—y sin explicitar un cambio de nivel discursivo— los enunciados del personaje, cuyas palabras se registran sólo parcialmente. 3. Reproducido (*rapporité*): el habla del personaje se reproduce tal como supuestamente ha sido pronunciada. G. Genette: *Figures III*, op.cit., pp. 191-192.

definirse como aquel procedimiento verbal en el que el discurso del personaje se recoge textualmente, aunque sea introducido mediante marcadores como los párrafos, guiones, comillas, signos de puntuación y la utilización de los denominados *verba dicendi* o *sintiendi*. Así, en el hipotexto bíblico, hallamos en numerosas ocasiones, verbos como decir, contestar, exclamar o replicar; o también formas compuestas, pero con idéntico valor semántico como la que da inicio al texto: «La palabra de Yahveh fue dirigida a Jonás, hijo de `Amittay, para decir...».

Un ejemplo de la continua utilización de estos *verba dicendi*, así como de las comillas utilizadas para enmarcar el discurso del personaje, formulaciones típicas del discurso directo, que encontramos en el siguiente fragmento:

Luego dijéronse unos a otros: « ¡Ea, echemos a suertes y sabremos por quien nos ha venido este mal!».

Echaron, pues, suertes y la suerte cayó en Jonás.

Entonces le dijeron: «Decláranos, por favor, ¿por quién nos ha acaecido esta desgracia? ¿Cuál es tu ocupación? ¿De dónde vienes? ¿Cuál es tu país? ¿De qué pueblo eres?».

Y les contestó: «Soy hebreo, y reverencio a Yahveh, Dios de los cielos, que hizo el mar y la tierra firme».

Aquellos hombres entonces concibieron grande temor y le dijeron: «¿Qué has hecho ahí?». Pues ellos habían sabido que huía de la presencia de Yahveh, porque Jonás se lo había declarado. (Jon 1, 7-10)

Este modo discursivo supone, como vimos en el hipotexto de *Sara de Ur*, una forma de mimesis o respeto a la diégesis representada, que se concilia perfectamente con el narrador extradiegético distanciado característico de la Biblia. Lo mismo sucede con la utilización de formas verbales, como el pasado simple y en tercera persona, que ayudan a la configuración de un narrador *distanciado*.

Entre el relato no focalizado, emblemático en la Biblia, y el focalizado, existen estadios intermedios, como el que da lugar, en la novela, a la *focalización interna variable*, que exige la concurrencia de un narrador y de varios actores que actúan de focalizadores. Es decir, el narrador se sirve del protagonista, y en menor medida de otros personajes – principalmente de Micha- , para que actúen como deflectores o reflectores, presentándonos, a través de ellos, el universo de ficción de la novela, y alternando entre la conciencia de estos y la visión del mismo narrador, especialmente en el caso de las digresiones y de las paralipsis. Por eso decimos que la focalización interna variable, supone un estadio intermedio entre la focalización cero y la focalización en general - en la que incluimos la focalización externa o la interna fija- porque no es del

todo incompatible con un narrador omnisciente, ya que la combinación de diferentes perspectivas y focalizaciones, implica un actividad ciertamente dinámica de ese narrador que es capaz de pasar de una a otra conciencia, y por tanto, de un cierto grado de omnisciencia⁵⁷⁹.

El narrador se sirve de diversas estrategias para conseguir esta focalización interna, y entre ellas, modalidades discursivas como el *estilo interior indirecto libre*⁵⁸⁰ - mucho más utilizado que el estilo directo o el estilo externo indirecto reflejado- que es connatural a la poética lozaniaña y que se observa, por ejemplo, en la transmisión desordenada de los pensamientos del personaje, mediante una expresión poco ajustada a normas o usos, estrategia perfecta para plasmar el carácter vacilante e inseguro de Jonás, y que contribuye a reforzar ese apego a la poética de la alteridad defendida por el autor.

Pero, enseguida, se dio cuenta de que le dolía el brazo izquierdo, como cuando se lo retorcieron, y que le dolía el esguince del tobillo derecho igual que entonces, y lo lógico era que se apoyase en algo; ¿Y qué tenía para apoyarse sino el bastón? ¿Y acaso perjudicaba para ello el que el bastón fuera de plata? A él le daba igual que fuera de plata o no; o, mejor dicho, para ser más exactos, no le daba igual, porque adoraba la plata, pero no era caso que anduviera preguntado a un ninivita que se encontrase con un bastón de madera o caña si quería cambiárselo, porque podría responder retorciéndole el otro brazo, o dando una vuelta más al que ya le habían retorcido. Y ¿entonces? (p.93)

Otra marca habitual del estilo indirecto libre típico de *El viaje de Jonás*, es en ese contagio, casi continuo, del *modus dicendi* del personaje en la locución del narrador, así el código literario queda anulado por el propio de la lengua coloquial.

Era un profeta muy pequeño, y le ocurrían estas cosas. Todo lo que le ocurría era porque era un profeta muy pequeño; si no fuera un gran profeta ya verían lo que valía un peine asirio Nínive y todos los Nínives de la tierra. Pero siendo un profeta casi de nada, ¿qué otras cosa podía hacer sino huir de las complicaciones con pié de gamo? Y entonces se percató de que realmente no tenía tiempo que perder, y aceleró el paso.

Pero el estilo indirecto libre, además de acercarnos a la subjetividad del personaje que exige esa alteridad de la que hemos hablado, revela la actitud del narrador hacia el

⁵⁷⁹ Aunque, eso sí, no nos encontramos ante una novela perspectivista, por cuanto aunque son muchos los puntos de vista ofrecidos, las visiones no se contradicen sino que abundan en las mismas ideas, tanto en la caracterización de los personajes como en la situaciones vividas, para participar entonces de esa recurrencia de elementos semánticos típico de la isotopía.

mismo, en una mirada, que como observamos en el apartado dedicado al análisis de los personajes, en el caso de Jonás, transita entre la compasión, la admiración y la ironía y acerca en su aspecto formal a la novela a la oralidad típica del relato bíblico.

En ocasiones, la delegación del estatuto de narrador propia del estilo indirecto libre, es tal, que casi nos encontramos ante un auténtico *estilo directo*, como observamos en este fragmento que narra los pesares de Jonás al ser informado por los integrantes del caravasar, del perdón de Nínive.

Porque, ¿para qué los mensajeros, los trabajos de su huida, el laberinto de la ballena y lo demás, si luego no iba a pasar nada, sino solamente que él iba a quedar en ridículo? Fuego encendido tenía que haber caído del cielo, aguas furibundas tenían que haberse desbordado, y todos los ninivitas que le habían retorcido el brazo y que fueran la causa de que se hiciera un esguince en el tobillo, y le habían amenazado con horrores, tenían que haber perecido a esas horas; y todos los demás también. Nada de plazo de cuarenta días (p.113).

Todas estas estrategias propias del estilo interior indirecto libre, acercan la novela de José Jiménez Lozano a técnicas narrativas típicamente contemporáneas, donde se neutraliza la ruptura entre el discurso del narrador y el discurso del personaje, dando lugar a una cierta ambigüedad locucional, pero que además son necesarias para trabajar según las exigencias de una poética de la alteridad. De hecho, como veremos, el parlamento del narrador está plagado de coloquialismos, o expresiones más propias de contextos tradicionales, que los que corresponden esencialmente a la ficción.

Pero como decíamos antes, la focalización no se hacía exclusivamente a partir de los personajes, y también encontramos algunas muestras aisladas de un narrador que no hace delegación alguna de su estatuto, esencialmente esto es así en las digresiones reflexivas, de las que existen dos buenos ejemplos en la segunda parte del capítulo X, *La ballena* y en el *Paralelipómenos* del final, que tendremos ocasión de analizar más adelante.

En cuanto a la distancia, que entendemos como distanciamiento entre el sujeto hablante e historia, podemos decir que es mínimo en el caso del *El viaje de Jonás*, ya que aunque el agente lingüístico del discurso es diferente del personaje en cuanto a la voz, se ciñe al personaje en cuanto a la percepción de acontecimientos; de hecho, la novela podría estar narrada en primera persona y no perdería un ápice de su identidad. Es decir, nos hallamos casi siempre ante un narrador *no distanciado*, que logra de forma análoga un acercamiento del lector a la ficción, ya que le permite penetrar en el trasfondo de la psicología del personaje, y hacerle cómplice entonces de los temores y

los complejos, las ilusiones y las quimeras de Jonás, dotando de verosimilitud y proximidad a la narración. Y decimos, casi siempre, por cuanto existen momentos en los que el narrador se explicita como tal, como sucede en la digresión reflexiva, en las pausas descriptivas, o en ese tono utilizado por el narrador en la pintura del carácter de Jonás, tono que es invariablemente irónico o mordaz, para coadyuvar al clima humorístico de la novela, o compasivo hacia sus debilidades y hacia su pequeñez, pero que busca la identificación del lector con el personaje principal; de modo que hemos concluido por calificar a este narrador como no del todo distanciado.

Más clara nos parece, en cambio, la clasificación del narrador del hipotexto como entidad distanciada de la historia que narra, y su opción de representación, que está más próxima a al *showing* que al *telling* dando lugar así a al relato concluso y objetivizado propio de la narración bíblica.

3.6.3 Transformaciones operadas en la categoría voz: los niveles del relato y la temporalidad.

En cuanto a la voz, si comenzamos analizando al narrador del hipotexto, hallamos, tal y como hemos comentado, que se concreta en un nivel narrativo extradiegético, - ya que al estilo de cualquier narrador bíblico no permanece vinculado a la diégesis- y además, ulterior, en cuanto a la temporalidad, por cuanto el tiempo de la enunciación es posterior al del enunciado. Una muestra de esta circunstancia, es que el tiempo verbal típico del hipotexto bíblico es el pasado simple, mientras que en la novela se prefieren el imperfecto y el pluscuamperfecto, formulaciones apropiadas para expresar una mayor cercanía ya que la sensación que transmiten es la de suceso que se está desarrollando o acontecimiento aún no concluido.

Por otro lado, y en cuanto a los niveles del relato, hablamos de un narrador heterodiegético, ya que el narrador no es, en ningún caso, personaje que participe en dicha historia. Pero además este *narrador extradiegético-heterodiegético* que realiza ulteriormente el acto de la enunciación es, por cuanto no se muestra consciente del discurso producido, también *transitivo* ya que en ningún caso revela dimensión alguna de su subjetividad, ejerciendo una esencialmente una *función narrativa* y ocasionalmente – por ejemplo en el capítulo final Paralelipómenos- una *función de control o metanarrativa*

Así en el texto bíblico, además de las formulaciones de los *verba dicendi*, analizadas en el apartado anterior y necesarias para la plasmación del discurso directo, existen sobre todo, *verbos de acción*: Jonás “bajó” a Jope, “huyó” a Tarshish, “embarcó” y “fue lanzado” al mar, y más tarde se “levantó” y “penetró en la ciudad”; los marineros, por su parte “remaron” para librarse de la tempestad, y luego “cogieron y arrojaron” a Jonás al agua; y en cuanto a Yahveh, él fue el que “destinó” un gran pez, “desencadenó” la tempestad, “dispuso un ricino y un viento” etc. En cambio escasean los verbos de sentimiento o de pensamiento, que se reducen, de hecho, a las dos secuencias en las que se dice que “los marineros cobraron grande miedo”, primero y de forma similar más tarde, que “concibieron grande temor”, durante esa tormenta que a punto estuvo de quebrar el barco.

Además, ya hemos observado como es habitual la *utilización del estilo directo* que junto con la *ausencia del monólogo interior* y la utilización de un *estilo desnudo y conciso*, limitan las funciones del narrador a la meramente narrativa. Coincidiendo con lo que para Alonso Schökel es el proceder habitual del narrador bíblico:

En general, el relato bíblico del Antiguo Testamento, economiza para concentrarse en lo esencial. No se detiene en descripciones de lugar o de aspecto físico de los personajes (a no ser que este dato sea esencial, p.e. la cabellera de Absalón); los diálogos se resuelven de ordinario en tres o cinco entradas. El narrador puede informar escuetamente, pero no se mete a analizar la interioridad de los personajes. Es frecuente del punto de vista del narrador omnisciente⁵⁸¹.

Al trasladar ahora este mismo enfoque al narrador de la novela, nos encontramos con muchas diferencias, porque aunque también hablemos de un narrador extradiegético y heterodiegético, que del mismo modo hace una enunciación ulterior, en este caso, su *función* no se limita a la narrativa sino que encontramos alguna función más, como la *testimonial* o la de *atestación*, propia de aquel narrador, que mediante diversos marcadores textuales deja constancia de su grado de compromiso con la historia, manifiesta su afectividad en relación con algunos de los acontecimientos relatados, o bien, especifica el origen de dichos acontecimientos, y que cristaliza en la existencia de un narrador implícito representado o implied author que se concreta finalmente en el último capítulo, *Paralipómenos*, tras hacer una breve aparición en el capítulo X, *La ballena*, donde tras narrar la experiencia de Jonás en el vientre del animal, ese narrador que se reconoce como tal en la mitad del discurso, realiza una digresión reflexiva sobre

⁵⁸¹ Alonso Schökel, Luis: *El estilo literario, arte y artesanía*, Ega-mensajero, Bilbao, 1995, p. 289.

las diferentes hipótesis barajadas por los expertos sobre la identidad del animal, artefacto o monstruo:

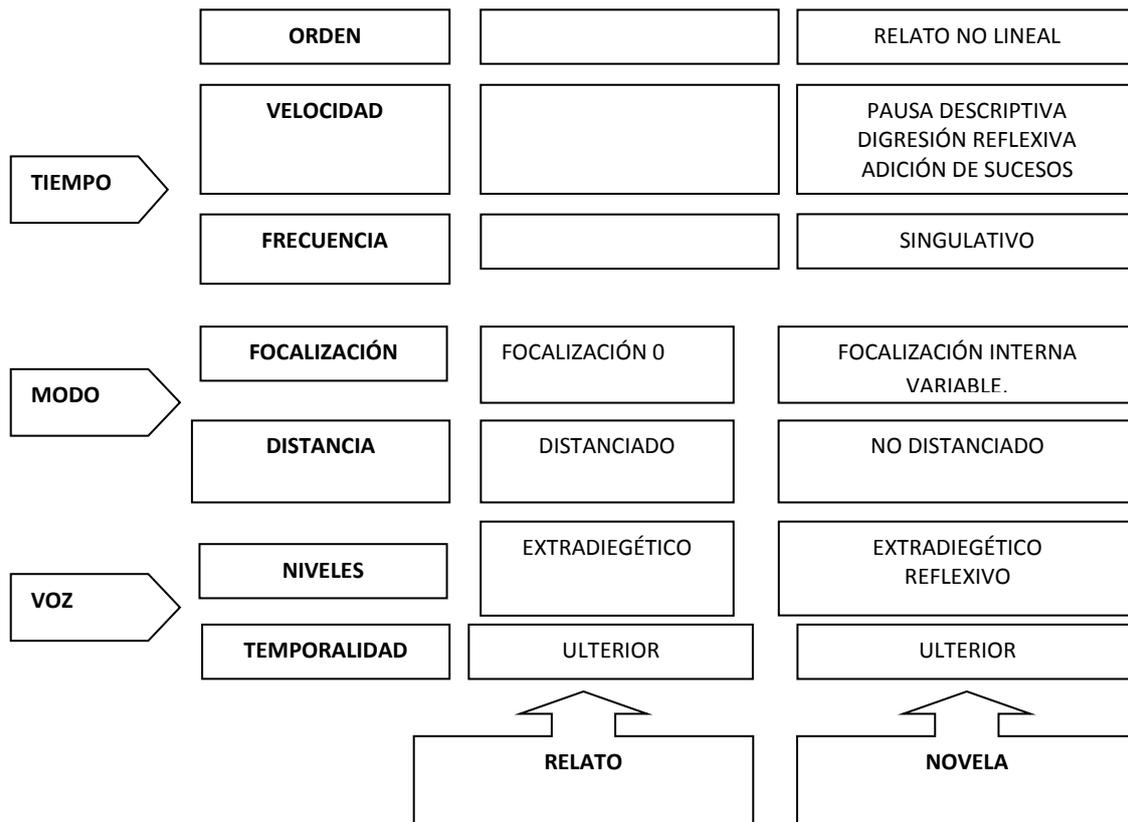
Tales son los datos objetivos de lo que Jonás sintió y percibió, y tales son los que el escritor de esta historia, que se ha aprovechado de una investigación de campo de entre los conocidos de Jonás, testigos de los hechos, y expertos en la mar, y hasta estuvo a punto de querer ser engullido por una ballena, o algún otro animal marino, o por marino artefacto de los que maquinan bajo el agua, ofrece aquí, para que, a partir de ellos, quien lea pueda hacer la interpretación exacta del lugar donde Jonás estaba (p.81).

La presencia de este narrador implícito representado, además de presuponer la existencia de un pacto narrativo narrador-narratario, sirve también a otras funciones, y recordamos en este punto las reflexiones realizadas a propósito del narrador que presenta *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* o del que concluye *Sara de Ur* en el *El sello del Escriba*, en los que veíamos el objetivo esencial de dotar de verismo a la historia recreada— idea defendida por Ana Kovrova y Pozuelo Yvancos— y, en este último caso, el de la inclusión de una serie de reflexiones metaliterarias, objetivos que vuelven a realizarse en *El viaje de Jonás*, y especialmente en el último capítulo. Porque *Paralipómenos*⁵⁸² no es más una relación de notas en las que el narrador aclara términos, frases o referencias del conjunto de la ficción, dando lugar a un texto sutilmente irónico en el que bajo la apariencia de un típico discurso con *función comunicativa*, que correspondería a un narrador preocupado por la comprensión del lector, se ocultan reflexiones propias con una función *extranarrativa ideológica*, de la que se desprenden numerosas reflexiones de carácter metaliterario del propio José Jiménez Lozano. Circunstancias todas ellas que convierten a este narrador en *reflexivo*, y que no se agotan en estas reflexiones extradiegéticas, sino que se evidencian a su vez, a nivel del enunciado, donde observamos toda una serie de recursos lingüísticos o literarios, que analizaremos en el punto 3.9.

Ahora, y de una forma esquemática observamos las modificaciones que hemos hallado en las tres categorías analizadas:

⁵⁸² Capítulo que el narrador llama paralipómenos, denominación que creemos atiende a la doble acepción de este término: la recogida por la RAE de “suplemento o adición a algún escrito” y la de referencia bíblica en la que los paralipómenos, palabra griega que significa suplementos, engloba a los Libros de Crónicas.

Fig.3.10.



3.7. El tono humorístico.

Aunque en esta novela – como en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* y *Sara de Ur-* hay reclamaciones hacia YHVH, son éstas quejas menos graves que las de Isaac y Sara, y el mismo YHVH revela condescendencia, clemencia y perdón. Pero además el tono humorístico es consustancial a la novela, y se logra a partir de diversos mecanismos que de una u otra forma hemos ido señalando a lo largo del estudio. El acento humorístico deriva, por ejemplo, del hecho de que el narratorio conocedor del relato original, disponga de más información que el cándido profeta, y esté, por tanto, en condiciones de prever que cada una de las empresas acometidas por Jonás – la huida de YHVH, el descanso en el barco, el sosiego bajo el ricino- está destinada al fracaso.

Y no únicamente se trata de rescatar aquellas que ya se dieron en el relato original, el narrador siempre está listo para disponer nuevas aventuras en las que Jonás acaba siendo objeto de escarnio y burla. Por ejemplo, Jonás pacta con los mercaderes-exploradores con los que viaja en la caravana, que su nombre no sea revelado, pero después, al partir, el profeta es anunciado en los siguientes términos:

¡A ver!-dijo el jefe-¡El camello del profeta Jonás! ¡Listo para montar! Jonás se quedó paralizado, y no se atrevía a dar un paso. ¿Es que no había quedado con los mercaderes en que su viaje era de incógnito?, parecía preguntar con ojos grandes y extrañados. Y entonces el jefe respondió. - ¡Pero aquí le conoce todo el mundo, señor Jonás! ¡No sea tan humilde! (p.45).

En otra ocasión decide hacerse pasar por sordo, pero al oír una mención a Tarshish, ciudad a la que planea huir, acaba respondiendo:

¡Como debe ser!- dijo Jonás todo de corrido. Y los demás que estaban allí en la tertulia se quedaron helados, después de todo lo que habían oído tartamudear a Jonás, y visto cómo se ponía la mano en la oreja derecha, o en la izquierda, para hacer pabellón acústico; o haberle visto también hacer gestos de que no había entendido nada. Y Jonás también se quedó parado y lleno de confusión, y no sabía qué hacer, y cayó entonces un grandísimo y embarazoso silencio sobre todos, hasta que finalmente Jonás dijo. – Es que a veces tengo ataques de sordera y tartamudez, desde que era pequeño; pero luego se me pasan (p.51).

Otra técnica que favorece el tono humorístico es la apelación continua que el narrador hace al recuerdo del narratario, mediante esa especie de prolepsis que tratamos en el capítulo del orden, y que avanzan mediante títulos o sucesos, acontecimientos a los que alude irónicamente y que sabe son conocidos por el narratario. Esta es la función, por ejemplo, de los títulos de algunos capítulos: como el VII, llamado *La plácida noche*, en el que se narra un viaje que habrá de terminar en desgracia, o de la alusión continua al *Mare Nostrum* como un mar tranquilo, que, por ejemplo, es descrito por el dibujante egipcio, en los siguientes términos: «Lo único que precisaba tener en cuenta para el viaje era que necesitaría mucha paciencia. El Mar Nuestro era como una laguna grande, y se encrespaba rara vez, aunque también le aconsejaba que, por si acaso, llevarse una pócima contra el mareo» (p.96). Idéntica función tienen las menciones al ricino, que ya en el primer capítulo, Micha amenaza con cortar, o a la ballena, ambos estudiados en el capítulo dedicado al orden de los acontecimientos y que habíamos identificado como un tipo peculiar de prolepsis.

La tercera fuente de hilaridad de la novela reside, sin duda, y tal y como observaremos en el análisis de los otros intertextos, en la trasposición modernizante que consiste en ubicar elementos propios de la sociedad contemporánea en contextos espaciales, temporales y culturales propios de la época y el lugar del hipotexto bíblico.

Por último, el carácter de Jonás, un hombre débil, frágil, cobarde y receloso, es fuente de innumerables situaciones cómicas, observadas en ocasiones con una cierta

conmiseración por el narrador, que nos ofrece sus más recónditas reflexiones en técnicas que se acercan a la corriente de conciencia, como en la escena en la que el profeta busca razones para poder justificar el uso de su bastón en Nínive:

Pero, enseguida, se dio cuenta de que le dolía el brazo izquierdo, como cuando se lo retorcieron, y que le dolía el esguince del tobillo derecho igual que entonces, y lo lógico era que se apoyase en algo; ¿Y qué tenía para apoyarse sino el bastón? ¿Y acaso perjudicaba para ello el que el bastón fuera de plata? A él le daba igual que fuera de plata o no; o, mejor dicho, para ser más exactos, no le daba igual, porque adoraba la plata, pero no era caso que anduviera preguntado a un ninivita que se encontrase con un bastón de madera o caña si quería cambiárselo, porque podría responder retorciéndole el otro brazo, o dando una vuelta más al que ya le habían retorcido. Y ¿entonces? (p.98)

Y tono humorístico especialmente cuando se trata de escenificar las conflictivas relaciones con su déspota esposa Micha, que siempre se encarga de anular cualquier muestra de emancipación del profeta, a base de amenazas bien pedestres, como las que le hace cuando comprueba el precio del bastón que aquel ha comprado:

Que, si tenía hambre, podía encontrar todavía sobras de la cena de ella de la noche anterior, y, si tenía sueño, podía sacarse sus alcatifas a la sombra del famoso ricino, que cualquier día, por lo demás, iba a mandar que lo cortasen porque ya estaba harta de que estuviese allí como un parasol barato (p.14).

También el último capítulo, *Paralipómenos*, es una auténtica muestra de la más inteligente ironía de José Jiménez Lozano, ya que en esa especie de epílogo que es también el apéndice metatextual, en el que ese editor o traductor se presenta, se ocupa de explicar términos como “minimalismo” o “deconstruccionismo”, en definiciones un tanto desatinadas o absurdas, con el objetivo de ponerlos en cuestión, de la misma manera – y no abandonamos el nivel extradiegético- que ha puesto en cuestión el lenguaje poco claro de Micha o las glorias, grandezas y esplendores de esos otros profetas, grandes como algunos escritores y tan diferentes entonces a Jonás.

3.8. Poética de la alteridad y un final abierto para el profeta Jonás.

Tanto en la defensa de ese discurso transparente y adecuado a la verdad que se narra, y que exige el abandono del yo que escribe frente al protagonismo de la “otredad”, como en la rehabilitación del nombre de un personaje de tan mala fama como Jonás, existe una clara defensa de esa alteridad que reclama la necesidad de esclarecer la visión del otro, que pide el respeto escrupuloso a esa historia que protagoniza y que revela para todos su dignidad de hombre.

El lenguaje de una narración y la manera de contar dependen totalmente de esa mirada mutua: de los rostros que ves y de cómo te miran, pero también y sobre todo de cómo el narrador los mira. Al final, el autor sabe de algún modo si el narrador ha entendido y ha expresado aceptablemente o profundamente, o nada en absoluto, la historia y a esos personajes. Si ha escuchado en los adentros y ha escrito palabras esenciales y no puro *bavardage*. Y, naturalmente, eso no es ningún «problematismo» intelectual del escritor; simplemente todo es como en la vida. El mirar un rostro, el escuchar una historia o «saberla», las manos, el «tempo» del encuentro, la confianza, la misericordia o complicidad existencial total con el «otro», etc⁵⁸³.

Esta mirada implica, como señala Guadalupe Arbona Abascal, una auténtica renovación de la poética de Jiménez Lozano:

Jiménez Lozano ha desplazado las alternativas del lugar en el que normalmente se sitúan. La pregunta “¿Cómo se hace un escritor?” ha sido desplazada por “¿cómo se deja uno arrastrar y juzgar por una historia?”. Y la pregunta “¿qué técnicas e instrucciones son necesarias para escribir un cuento?” se sustituye por “¿cómo hacer para que la batalla por las palabras no ahogue las historias regaladas?”. Esto supone un quiebro respecto al pensamiento más generalizado sobre la escritura –incluso en los casos en los que se refine y adorne el razonamiento– y marca una distancia respecto a lo que podríamos llamar escritores profesionales⁵⁸⁴.

Poética de la alteridad en la que Jiménez Lozano se instala como homenaje a la vida – minúscula pero por verdadera del todo trascendente– de unos personajes silenciados por la oficialidad, desheredados y víctimas, humillados o quizás sólo insignificantes, pero que revelan toda su trascendencia en su substancia de hombres:

Yo he fabulado sobre Sara o el Jonás bíblicos y ya está. Los hombres son siempre los hombres, y un texto de hace cinco mil años habla de nosotros. Nos acompaña. La naturaleza misma de la escritura literaria es que nunca está fechada, y el hombre es siempre el mismo. La literatura, como poco, salva a los hombres de la banalidad, le ayuda tener una simbolización más profunda y verdadera de lo real, una sensibilidad más afinada. Le muestra la belleza del mundo, nombrándole. Le cuenta historias de hombres.⁵⁸⁵

Por eso, mientras en el relato original es Jonás el que queda en silencio para dejar oír la proclama de YHVH:

Tú te compadeces del ricino, por el cual no te has tomado fatiga alguna ni lo has hecho crecer, quien en una noche surgió y en otra noche pereció, ¿Y no habré yo de compadecerme de Nínive, la gran ciudad, donde hay más de ciento veinte mil personas que no saben discernir entre su derecha y su izquierda, y numerosas bestias? (Jon 4, 10-11)

En la novela, oímos por fin la voz de Jonás, siendo YHVH el que enmudece, vindicándose así el carácter protagónico del profeta, que prevalece nade menos que sobre “El innombrable”, “El” o “La presencia”, al que da la espalda, al que rechaza, al

⁵⁸³ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op. cit., p.95

⁵⁸⁴ Arbona Abascal, Guadalupe: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo*, op. cit., p. 92.

⁵⁸⁵ Movellán Fernández, Álvaro: *Entrevista a José Jiménez Lozano, premio Cervantes 2002. Literatura con sabor a pan y leche*. Fuente: <http://www.revistafabula.com/21/15/documents/15joseJimenezLozano.pdf>.

que ni siquiera – esta vez él- contesta. Porque no quiere, el profeta, el relumbrón, la fama, la gran empresa; prefiere el silencio, la soledad, el sosiego, ese pasar callado por la vida como los gatos, que Lozano prefería para sí mismo y para sus cómplices; y por eso se queda con su bastón – símbolo del apoyo espiritual - para él sólo, para su propia ánima, quizás porque teme más que nada compromisos con un Dios exigente como el de Abraham o el de los otros grandes profetas.

José María Pozuelo Yvancos que incluye esta novela, junto con *El mudejarillo*, *Sara de Ur* y *Maestro Huidobro*, en la nómina de las fábulas del autor, identifica esta renuncia del yo:

Con un modo de narración premoderno, que evita todo juicio o intervención del narrador sobre en los hechos. Lo más característico de la función narrativa en estos libros es esa emergencia de la historia como si se tratase de un cuento que escamotea la figura del narrador propiamente dicho, o la desplaza a un lugar que no tiene importancia en cuanto a tal factor comunicante⁵⁸⁶.

Lo que explica también que la novela sea presentada como un texto antiguo u original que ha llegado hasta nuestros días. De hecho, en *Paralipómenos* se dice textualmente que «Un anotador del texto original habla del testimonio de uno de los presentes a aquel evento» (p.132), y párrafos antes, el mismo narrador se ha presentado como «el traductor y editor del libro» (p.130). Pero también poética de la alteridad por el respeto que debe también al otro como lector y aún más a lo que llama el “único crítico atendible”, o por lo menos a toda esa nómina de grandes escritores o intelectuales que el autor considera sus “cómplices” o “su familia espiritual”.

Por lo demás, Jonás goza, como el resto de caracteres de la novela, de su condición de ser “encontrado”, es decir que pertenece al conjunto de esos individuos que fueron entrevistados o contados o conocidos o pasaron por la vida de José Jiménez Lozano, antes de que el escritor decidiera legar su verdadera historia. Historia quizás silenciada o contada a la manera de los poderosos y a la que el escritor no añadirá nada, ni adornos, ni aditamentos o afeites, en lo que vuelve a suponer una clara defensa de esa alteridad, a la que también contribuye el uso de algunas técnicas narrativas utilizadas para transparentar la conciencia de estos personajes, y, entre ellas la de la atención continua a la voz de los mismos mediante el estilo indirecto libre.

⁵⁸⁶Pozuelo Yvancos, José María: “José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables”, op. cit., p.53.

3.9. Análisis estilístico. El discurso claro y sencillo de Jonás

Vamos a estudiar estos recursos lingüísticos y literarios comenzando por aquellos que contribuyen a esa máxima de Jiménez Lozano de servir a la claridad o a la transparencia del discurso, y que son tan habituales en su poética. Entre estos primeros recursos destacamos: la utilización de formulaciones compuestas, coloquialismos, diminutivos, o adverbios que subrayan la fidelidad del discurso a la realidad:

a. Utilización de formulaciones compuestas:

En las que los términos con significado idéntico o similar, logran condensar la carga semántica que encierran. Estas formulaciones compuestas son a veces utilizadas para la denominación de oficios o profesiones. Por ejemplo: los miembros de la caravana que junto con Jonás viajan a Tarsish son “mercaderes-exploradores”, el médico de Micha es “ginecólogo-psicoanalista” (ambos términos aparecen en la página 17) y el jovencito con el que Jonás contacta en el puerto de Jope es nada menos que “mensajero-espía de lo Alto” (p.61). En otras ocasiones, la utilización de sinónimos tiene por objeto aclarar uno de los términos utilizados: como sucede con la “teula o billete de embarque”(p.54), que el jefe de los mercaderes aconseja comprar a Jonás y la mención a que el palacio del rey disponía de una “torre mirador” (p.96); por último, en otras sirve a la ambigüedad del significado de los términos utilizados; así, para expresar la falta de unanimidad existente sobre la identidad del artilugio o animal que se tragó a Jonás, el narrador habla de una “ballena o máquina del abismo”(p.88) o “ballena o máquina de iniquidad” (p.105) y el mismo Jonás se refiere a ella como “maquina maravillosa o ballena blandísima” (p.119).

b. Utilización de coloquialismos:

Muchos de estos usos no están reconocidos por el DRAE y se corresponden con el habla popular, del que José Jiménez Lozano es un gran conocedor y que defiende a fin de corresponder a la verdad de los personajes de la enunciación, y de corresponder al fin a ese compromiso con la alteridad. Entre ellos encontramos, “amorugarse”, como equivalente de enfadarse (p.16), también enojado está Jonás cuando se dice de él que está “muy amostazado” (p.89), y cuando se muestra tan molesto por los cambios de opinión de YHVH, se pregunta sobre «quien pagaba el pato y el servicio de esos asparabanos» (p.72). De los mercaderes se indica que se “hacen lenguas” (p.51), y “encarguejuelos” (p.89) es el término utilizado por Jonás cuando justifica al cajero de

Tyffany's su visita a Nínive; claro que a Lot y a su tío, esta circunstancia les extrañaba, porque, como comprobarían después, la casa de Jonás se encontraba a "trasmano" (p.89). De Micha se dice que subía a la azotea de la casa para que «el viento orease su pelo» (p.45), el mensajero de Jope es un "mocito" (p.61) y, por último, cuando Jonás recibe la noticia de que finalmente YHVH ha perdonado a los divinitas exclama: «Si ya tenía yo a la espalda que yo iba a ir allí, a Nínive, para nada» (p.112). En este mismo sentido, también encontramos los loísmos tan característicos del escritor abulense, como ese «No lo darían importancia», de la página 108.

Esta búsqueda de la lengua coloquial, que como vemos no se restringe únicamente el registro de los personajes y encontramos también en el del propio narrador, no se limita al uso de expresiones localistas. También son comunes usos más vulgares, especialmente cuando la historia es focalizada a partir de la figura de Jonás, con lo que se subraya esa puerilidad o inocencia, que ya comprobamos, es una de sus marcas de carácter. Así, en el relato de la huida de Jonás de los esbirros ninivitas, se dice que «cuando estaba a cierta distancia, alzó su mano derecha haciendo un puño, se besó el pulgar...» (p.20). «...Si fuera un gran profeta ya verían lo que valía un peine asirio Nínive y todos los Nínives de la tierra» (p.70), reflexiona para sí Jonás, cuando recuerda su condición de profeta pequeño. "¡Un cuerno!" es, por otro lado, una de las expresiones favoritas con las que Jonás muestra su desagrado. Así contesta al mensajero cuando éste quiere quitar importancia al esguince y a la torcedura de tobillo causada por los ninivitas, y más adelante, cuando Micha le propone un nuevo viaje con ella por el mismo Mar Nuestro que tantas desventuras le ha traído, le contesta: «¡Y un cuerno! No hay nada como la tierra firme» (p.116).

También son usuales estos registros en el personaje de Micha. Así, en la conversación que mantienen ésta y el mensajero enviado por Tyffany's, leemos que cuando el chico se empeña en entregar el mensaje personalmente a Jonás, desaparecido por entonces, Micha le responde: «¡Pues aire, hijo! Ya estás aquí de más. ¡Ve a buscar a ese señor a donde esté!» y se dice, a continuación, que el pobre mensajero había vuelto, «con las orejas gachas» (p.73).

En este mismo sentido funcionan las onomatopeyas utilizadas por el narrador, como el «Glu, glu, glu» (p.79), que oyeron los marineros que en cubierta contemplaban impasibles como el agua se tragaba a Jonás en medio de un gran silencio; o el «Bla, bla,

bla, bla, bla, bla»(p.108) que el profeta utiliza para remedar la charlatanería de la serpiente.

c. Uso de los diminutivos.

Como sucede con los coloquialismos y las expresiones vulgares especificadas más arriba, su uso es sobre todo habitual en el habla de Jonás, o cuanto el narrador focaliza a partir de él, y contribuyen a notar esa humildad del profeta, esa llaneza o sencillez, que es su particularidad más acusada. Por ejemplo, Jonás halla solaz en un “huertecillo” y el narrador se refiere en más de una ocasión a la “tarimilla” que aquel coloca debajo del ricino; también el uso del diminutivo es su marca, cuando nos recuerda el modo en que Jonás recibe los elogios de dibujante egipcio, a los que, al parecer, no hizo ni caso.

O quizás era también que su orgullo y vanidad que tenía allí dentro de sí unas madrigueras muy calentitas eran como ratoncillos, y como unas miguitas de cualquier cosa que fuera, aunque mejor, naturalmente, si eran de una golosina de las grandes confiterías de Nínive, se conformaban (p.35).

Dibujante egipcio, del que, por cierto, se dice que habitaba en una tienda de pieles negras “muy fresquita” (p.33).

d. Uso de adverbios que subrayan la fidelidad del discurso a la realidad.

Es este un rasgo muy particular del autor, especialmente en lo que se refiere al uso de “verdaderamente” o “naturalmente”, adverbios ambos que parecen contribuir a subrayar la claridad, la transparencia o la verdad que el narrador pretende en el relato de los hechos; términos que, desde luego, refuerzan la aserción del discurso y subrayan la certeza de lo que se narra. A veces ambos adverbios se utilizan en una misma secuencia, como sucede en el siguiente fragmento en el que se describe al hermoso mensajero que se acerca a la casa de Jonás: «...hasta que lo tuvieron ya cerca, al pié del caserío verdaderamente, y entonces la señora quedó aún más desconcertada, porque un príncipe no sería, naturalmente...» (p. 21). Pero los ejemplos del uso uno y otro término son numerosos, por ejemplo, al oír Jonás el resumen que el encargado de los baños públicos hacía de uno de los poemas, responde que «es muy hermoso verdaderamente» (p.56) y más adelante, leemos como «había en el puerto una multitud enorme verdaderamente» (p.57) y poco después, del mensajero judío que se presenta en Jope se señala que «ya sabía griego y hebreo naturalmente» (p.58).

Encontramos además de estos recursos, otros, que sin alejarse de ese lenguaje carnal y verdadero defendido por él, sirven a un discurso elaborado y más cercano al registro poético. Entre ellos, hallamos:

e. Figuras de la dicción:

El texto es rico en figuras como el *epíteto* o la *enumeración*, que hemos encontrado en otras novelas bíblicas y que observamos en descripciones como la de la ajetreada ciudad de Tarshish, en la que su uso contribuye a identificar a ese narrador que se pronuncia en estilo indirecto libre, con el sujeto a partir del cual aparece focalizado el discurso:

...y los que conocían la ciudad le confirmaron que allí el principal negocio era el de la plata, y que de modo especial fabricaban dioses y diosas, y, naturalmente, pulseras, pendientes, brazaletes y ajorcas, para las mujeres, y también para muchos hombres, y bastones igualmente, aunque ellos no habían visto nunca ninguno tan bonito como el de Jonás (p.51).

O el *polisíndeton*, que consiste en la reiteración de esquemas sintácticos idénticos con aparición en todas las frases de la partícula de coordinación repetida, y que sirve, como sucede en el fragmento que transcribimos, a lograr un texto fuertemente impresionista por la condensación de imágenes.

Los exploradores, eran, en realidad, mercaderes igualmente, es decir, que iban por el mundo haciendo su negocio, y lo más lejos posible, porque así sus mercancías resultaban más extrañas y novedosas, o nuevas del todo, y se vendían mejor, y también porque podían traer cosas nunca tan vistas desde tan desconocidas tierras; y de paso contaban lo que habían visto en el camino, por tierra o por mar, y en los países que visitaban y ciudades que se aposentaban. Y las cosas que contaban siempre eran fascinantes (p.30).

Tanto el polisíndeton, como el asíndeton unidos al estilo indirecto logran, especialmente en las pausas descriptivas, reproducir la sensación de que el hablante nos transmite aquello que ve mientras lo está descubriendo, es la hipotiposis de la que ya hablamos en Sara de Ur.

También habitual en Lozano son las repeticiones, anáforas como la que se consigue con la reiteración de la construcción “más fina”, y que hallamos en la descripción de las sensaciones de Jonás al ser engullido por el agua:

Mas todo sucedió de repente como si le envolvieran en unos paños de seda, de lo fina que era la piel de aquella agua; más fina que la piel de cualquier otra agua, más fina que la piel de las muchachas etíopes, más fina que la de los animales que vivían en los países del frío, de más fino roce que la brisa más fina (p.81).

f. Figuras retóricas:

Tal y como recuerda Luis Alonso Schökel:

...el lenguaje del Antiguo Testamento, sobre todo Profetas, Salmos y Escritos Sapienciales, es un lenguaje de imágenes simples y vigorosas. Constituye uno de los repertorios de imágenes que han proveído e inspirado a la literatura de Occidente. Por ser elementales muchas de estas imágenes son transculturales⁵⁸⁷.

Pues bien, el lenguaje figurado es un rasgo más de la poética lozaniana; y entre ellas destaca, por ejemplo, el uso del *símil*, quizás la figura retórica más característica del autor porque es también la más sencilla y el recurso más utilizado no únicamente en la Biblia sino también en las epopeyas clásicas de Homero o en Virgilio. Símbolos, que en algunas ocasiones, se encadenan a modo de una enumeración, como cuando se describe cómo lanzaron a Jonás al agua: «como el último y más pesado lastre, o quizá como la mercancía más engorrosa entre las que llevaban, o como a un perrito o a un gatito que al agua se tiran...» (p.79).

También es corriente el uso de la *metáfora*: así de Ĕlohim se dice, que cuando perdonó a los ninivitas, «La piel de la injusticia se había desprendido de sus manos» (p.111); el asombro del mensajero judío que miraba con la boca abierta a Jonás, da lugar a una metáfora en la que se toma como referentes a las aves, tan comunes en el imaginario lozaniano, al ser descrito, «como los hijos de la cigüeña o de la golondrina cuando ellas les llevan la comida» (p.59). También son habituales la concatenación de metáforas en descripciones preciosistas, casi siempre de paisajes o elaboradas loas a la belleza de la mujer, como las de las esclavillas de Micha, que cuando prevén el enfado de su geniuda ama, se deshacen en alabanzas hacia su hermosura:

Los ojos como dos carbunclos, el pelo como la seda de Oriente cuando no la ha tocado mano humana todavía, el cuello como el de una garza real, los labios como el rastro de sangre del amor, las manos como flores y pétalos sus dedos, los pechos como montoncitos de azucenas, y en medio de ellos una oscura flor de azafrán; una taza de mármol su ombligo, y columnas de alabastro sus muslos; sus pies, ligeros como los de los ciervos» (p.23).

Y observamos, de nuevo, en este fragmento, la huella de *El Cantar de los Cantares* del que tantas reminiscencias hallamos en *Sara de Ur*, especialmente por la supresión del verbo “ser” en las comparaciones, por la utilización de imágenes provenientes de elementos de la naturaleza; y desde una perspectiva semántica, por el uso del ciervo, el cervatillo, la corza o la gacela en imágenes relacionadas con la mujer⁵⁸⁸.

⁵⁸⁷ Alonso Schökel, Luis: *El estilo literario, arte y artesanía*, op.cit., p. 111.

⁵⁸⁸ Ya hicimos referencia en el anterior capítulo de esta tesis a formulaciones bíblicas como « *Tus dos pechos son cual dos cervatillos/ mellizos de gacela* » (Ca 7, 4.); que en *Sara de Ur* se convierte, por ejemplo, en senos «...como

En el mismo sentido funcionan las metonimias, como las usadas en la escena en la que se narra el azoramiento de Jonás al ser descubierto por el resto de los componentes de la caravana que lo acompañan a Tarshish, y es que se sintió, «como si fuera un mago o un astrólogo, o un chamán, o gente así de hopalandas y autoridades» (p.46); de los alfabetos sumerio y arcadio, se dice que sus cuñas «clavan a veces en el alma lo que dicen» (p.57); el mensajero judío le asegura a Jonás que la llave perdida «hizo un ruido como de cristal», y añade después, que, «Tiene que ser una llave de una alcancía de secretos» (p.58); igualmente la escena en la que Jonás es vomitado de nuevo en tierra es contemplada por ciudadanos de Jope, que observan cómo, «Por los bordes del mar se derramaba espuma» (p.88).

En otras ocasiones, el uso de algunas figuras retóricas se aleja del lirismo y más bien participan del registro coloquial antes referido. Es el sentido de la siguiente formulación: «Nadie tenía por qué tener conocimiento y ni siquiera la más lejana sospecha, ni viento de ella» (p.67).

Entre otras figuras encontramos también: las sinestesias, «YHVH había hablado y su juicio se transformaba en absentia y amargor de adelfa» (p.104); hipálages, como la utilizada para describir el Mar Nuestro, que es «Tranquilo como la mirada de un pájaro, y una sonrisa innumerable» (p.37), o para decir que «...el silencio se hizo mucho más denso y compacto que cuando el edecán lo había ordenado» (p. 99); e hipérbolos como aquella utilizada para describir el río Tigris:

Como había sido uno de los cuatro ríos del Edén, todavía llevaba el agua más clara que todos los ríos del mundo, y sonaba su discurrir como acunando un sueño, y olía aún a las antiguas plantas aromáticas que allí existieron, y todavía algunos de los peces de colores que se veían en el río parecía de cristales del arco iris, y se decía que no podían pescarse (p. 95).

Por otro lado, y como sucede con *Sara de Ur*, algunos de los recursos utilizados por Lozano remiten directamente a la poética bíblica. Entre los más importantes, señalamos los siguientes:

g. Campos semánticos relativos a las sensaciones primarias.

Especialmente, los relacionados con los colores, que muchas veces se sirven en enumeraciones, colaborando a esa estética impresionista típica de la hipotiposis, en la

manzanas en agraz, o dos cervatillos blancos» (p.16) o «*las muchachas delgadas y elásticas como corzas muy jóvenes»* (p.17) que Faraón regaló a Abram.

que las percepciones se suceden con celeridad, para ofrecer una variada riqueza de matices. Observemos el fragmento en el que el dibujante egipcio hace una relación de los colores que acaba de recibir:

...y fue mostrándoselos: los azules como el del cielo y como el del zafiro, los añiles y los lapislázuli; los índigos y los zarcos, y las azulinas en general; los verdes esmeralda y los verdes mar; los verdes glaucos y los verdes hoja recién brotada, los verdes oscuros. Y finalmente le mostró los blancos, y los sienas, y el color teja para los tejados, aunque no para todos con la misma intensidad, como no eran iguales los rojos de los cántaros, que algunos eran terrosos y daban en amarillo, y otros en rojos muy vivos y encendidos cuando tenían agua... (p.34).

El campo semántico de los olores es otro gran proveedor de imágenes de *El viaje de Jonás*. Así es descrito el puerto de Jope:

...mucho antes de llegar a él, a la vuelta de la faena en el mar, o a la hora de la venta, para que su olor prevaleciera sobre el de las maderas preciosas y olorosas, y, desde luego, sobre el olor de las especias que llegaban a él desde Oriente lejano, y luego perfumarían las tiendas de todas las ciudades y aldeas que estaban en las orillas del Mar Nuestro. (p.55).

h. Utilización de series numéricas:

Como los setenta y siete días y setenta y siete noches, que siguen a cada uno de los enfados entre Jonás y su esposa, y cuya repetición contribuye a dotar de ritmo al relato.

i. Repetición de estructuras sintácticas:

Que no se quedan en un simple paralelismo entre dos frases, ya que la repetición de períodos semejantes en cuanto a longitud, tono y formación sintáctica, se da en varias sentencias. Así, los dos esbirros que detienen a Jonás, le amenazan en los siguientes términos: «O te flagelaremos con juncos llenos de nudos/ O te asaremos a una parrilla como a un cordero/O te despellejaremos» (p.10); y cuando en el capítulo XI se describe el estado de Jonás en el Sheol oímos como «...ya los ojos no le valían para ver, ni la boca para gustar salobre o dulce, ni la mano para palpar áspero o suave, ni oído para oír palabra, ni sílaba de palabra, ni letra de vocal o consonante; ni llanto, ni silbido ni jadeo, ni grito; ni imaginación ni memoria» (p.87).

Como hemos observado, algunos de los recursos utilizados en la novela remiten a la poética de la Biblia, aunque el eco del relato bíblico que sirve de hipotexto o de otros fragmentos del Libro en la novela, no nos exigen, como sucedía con *Sara de Ur* hacer un apartado específico para su estudio, ya que la influencia estilística es mucho menos tangible; en cambio, el ascendiente argumental, como veremos en el próximo capítulo,

es muy importante; de hecho Jonás convive en la diégesis del relato con personajes del Antiguo y el Viejo Testamento, revividos por Lozano a fin de enriquecer temáticamente el discurso de su novela.

3.10. Otras intertextualidades: El Antiguo Testamento, la Grecia clásica y la visión actualizante.

El *Relato de Jonás* no es la única influencia que hallamos en la novela de José Jiménez Lozano, y de hecho, *El viaje de Jonás* es un auténtico “Palimpsesto”, un juego de superposiciones en el que si bien el primer sustrato y el más importante es el relato bíblico, hay aún otros, en los que comparten tiempo y espacio con Jonás personajes y situaciones extraídos, por ejemplo, de los *Argonautas* de Apolonio de Rueda, de la *Odisea* de Homero; o sin salir del contexto bíblico, de los *Libros de Profetas* o del *Libro del Génesis*.

La influencia se basa, en ocasiones, en breves alusiones argumentales que se realizan siempre a nivel diegético, en otras se trata de una simple cita textual, pero también encontramos comparaciones más o menos explícitas con las tramas planteadas en hipotextos célebres y de fácil reconocimiento, desde los que en ocasiones se proyecta no únicamente las tramas textuales, sino temas y significados que enriquecen los propios de la novela.

3.10.1. Los otros hipotextos bíblicos.

Aunque la primera de las referencias intertextuales que nos encontramos es la que se establece entre Micha y una de las mujeres de David, Mical⁵⁸⁹, estéril y burlona como ella, no es ésta, desde luego la más importante.

Así, *El Libro de los doce profetas* es uno de esos hipotextos de los que la novela extrae de forma continua más referencias, especialmente porque la pequeñez, que es el rasgo más definitorio de Jonás, se construye en oposición a la grandeza de esos otros profetas, a los que la diégesis tradicional reúne bajo la denominación de “grandes”, de la misma manera que la sencillez del escritor se define en contraste con las ínfulas que nimbaban a los “grandes escritores”. Pero la pequeñez o humildad de Jonás, no es desde luego el único rasgo que se extrae al evidenciar el contraste entre uno y otros, también el miedo del profeta a sufrir las cuitas, las desdichas y miserias padecidas por Isaías,

⁵⁸⁹ En esta Mical, esposa del Rey David, nos hemos detenido cuando estudiábamos a Micha.

Jeremías y los otros, sirve al narrador para evidenciar su cobardía, tan connatural al protagonista como su propia humildad.

Uno de los profetas mencionados por Jonás es Jeremías. Precisamente, justo después de abandonar Nínive, dando por cumplida su obligación, comienza el profeta a temer que se le considere un gran profeta, y cae en la cuenta de que él no podría soportar lo que el profeta Jeremías, por ejemplo: «Y de lo único que estaba seguro era de que él no tendría valor si un día le metían en un pozo como a Jeremías y le dejaban allí solo en lo oscuro, o sabe Dios con qué clase de removillas que le revolvían el estómago con sólo pensar en ellas» (p.53). En este mismo capítulo, reconoce Jonás que es esa imagen del profeta Jeremías, la que primero le vino a la cabeza cuando atendió al mensaje de lo Alto:

Y cuando recibió el encargo, lo primero que le vino a la imaginación fue Jeremías arrojado a un pozo que estaba lleno de lègamo, y, como le atarían una piedra al cuello, se ahogaría enseguida, pero a lo mejor no antes de que sintiera también las patas de las ranas tan verdes, y con la tripa tan blanca y tan fría. (pp. 106-108).

Lo que tampoco interesa a Jonás es cumplir una misión que le ponga en peligro, para luego además no adquirir fama o ganancia alguna, como le sucedía también a aquellos otros grandes profetas, y de esto se queja, precisamente en el capítulo V, llamado *Cavilaciones*, donde le aclara a YHVH el porqué de su renuncia a cumplir con la misión encomendada, recordándole como, «Otros profetas habían sufrido también las iras de los poderosos y de pueblos enteros, pero éstos habían sido castigados finalmente, y el profeta se había consolidado en su fama y autoridad» (p.48), mientras que él, ya lo preveía, iría en misión a Nínive para propalar la amenaza de YHVH, a sabiendas de que éste les iba a perdonar, de modo que en ningún caso alcanzaría ni prestigio ni fama. Más adelante, y en este mismo capítulo, cuando viaja en la caravana de mercaderes-exploradores, y una vez que Jonás oye hablar de los profetas antiguos al anciano, relata el narrador: «Y en un tris estuvo Jonás de atizar las cosas. Porque los profetas antiguos no sólo abrieron la boca, sino que dijeron y escribieron cosas terribles, y en cierta medida se la ganaron, pero él había sido siempre un hombre suave y circunspecto» (p.53).

A veces, basta un simple indicio para que Jonás active sus temores más profundos. Se acuerda, por ejemplo, de Elías cuando ya embarcado cae en la cuenta del cabeceo de la nave, que «le hacía pensar que andaba sobre alcatifas o quizás era que los mensajeros

de lo Alto le llevaban en volandas y se aterró ciertamente. Porque se acordó entonces de que el profeta Elías había sido arrebatado por un carro de fuego» (p.63).

Aunque la función más significativa de esta comparación continuada entre Jonás y los grandes profetas, no sea la de coadyuvar a la definición de Jonás como un hombre cobarde y humilde sino la de, trascendiendo el nivel puramente diegético, oponer dos campos semánticos paralelos, el de lo grande, frente a lo pequeño, para plantear una vez más el tema de la novela. No en vano, Jonás es ese personaje que reniega de las hopalandas e ínfulas de su “profesión” de profeta, igual que José Jiménez Lozano rechaza las que acarrea su dedicación, y si se tercia, el profeta se burla de esa aureola de “grandeza” de los otros, como cuando les critica ese retraimiento a participar de los placeres de la vida:

Porque, naturalmente, los baños de Nínive tenían la peor fama de todo lo que tenía mala y la peor fama de corrupción y escándalo, porque Nínive y Babilonia nombres gemelos eran, pero ¡hombre!, un baño no podía ser cosa tan mala, aunque a algunos profetas no les gustara nada, pero esto era porque ellos eran grandes profetas a los que tampoco les gustaban las mujeres, los perfumes, ni la plata, ni las ciudades bonitas, ni las telas hermosas, como por mor de alguna deformación profesional, porque ellos eran grandes profesionales, capaces también de estarse en el desierto años enteros tan a gusto. Y ya querría también él, Jonás, ser de su condición, pero él era un profeta muy pequeño, y le perdía la pasión por hablar... (p.82).

Pero no son las referencias al *Libro de Profetas* las únicas que rastreamos en la novela, en cuyo discurso también hallamos numerosas huellas del Génesis, quizás el libro bíblico que más ha influido en la temática literaria de José Jiménez Lozano, y de donde, entre otros, extrajo el argumento y los personajes de *Sara de Ur*, así como algunos pasajes de *Parábolas y circunloquios*. Precisamente vuelve a retomar a Sara en la descripción que Jonás hace de Nimrud, el rey ninivita, y del que dice el narrador que «Jonás sabía muy bien que ese rey Nimrud se había reído, además, de Abraham, porque no tenía hijos, y que, porque era estéril o lo era su mujer Sara, le llamaba “la Mula”» (p.96); y, de nuevo, más adelante, vuelve a sentirse el influjo que sobre el autor tiene la historia de Abraham – que tanta importancia tuvo también en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*- en ese fragmento en el que el cajero de Tyffany’s se queja de la extrañeza que causa al resto de los empleados de la tienda, el hecho de que se haga encargo de un solo pendiente, algo, por lo visto, muy al uso en los tiempos de Ur, pero como concluirá el cajero, «...la nueva generación, que ya no era capaz de esas dialécticas, y no sabía nada de historia, no sabía quién era Abraham; y ni siquiera le

sonaba su nombre»(p.75), reivindicación ésta, cuyo tono recuerda a otras realizadas por el mismo autor, que en tantas ocasiones se ha mostrado pesaroso del desconocimiento de la tradición bíblica. El pasaje de la conversión en estatua de sal de la mujer de Lot, sobrino de Abraham, merece también una alusión intertextual en el fragmento en el que se relata lo ocurrido en Jope al ser devuelto Jonás a la playa: «El terror petrificó a las gentes, y cada una de ellas parecía haberse convertido en una estatua de salitre o de piedra, cera o mármol, carne llena de turbación y frío» (p.88); y es que, para el narrador, no hay mejor forma de retratar el miedo de los ninivitas al castigo divino, que el recuerdo de la destrucción de Sedom y Amora: «Y, si caía fuego del cielo como en Sedom y Amora, se preguntan los ninivitas tras escuchar el mensaje de Jonás» (p.102).

La pérdida del paraíso es uno de los temas recurrentes en la poética lozaniaña – ya nos lo hemos encontrado en las dos primeras novelas analizadas – e igualmente también comienza a preocupar a Jonás en sus primeras lecturas:

Sólo años después, leyendo otro día en el Libro aquella escena del principio en la que Adán y Eva están felices en el jardín, y se les ocurre hacer caso de la serpiente, se puso a pensar y a pensar, y todo lo vio claro de golpe. La serpiente temía que ser entonces una especie de intelectual metafísico o predicador religioso, porque apenas se presentó, ya comenzó a llamarles la atención sobre el asunto del árbol de conocimiento y de la ciencia del bien y del mal. Lo que tendrían que haber dicho aquellos señores a la serpiente tendría que haber sido: -¡No gracias! Nosotros estamos muy a gusto y somos muy felices, y no queremos saber nada de ciencias del bien y del mal o asuntos del conocimiento y otras cuestiones por ese estilo. Nunca se saca nada de esa noria, amiga (p.49).

Encontramos además referencias a la historia de Noé, que el narrador integra en la diégesis como parte de una investigación que el propio Jonás está realizando y cuyos escritos se hayan ocultos en una arquetilla que también contiene el último mensaje de lo Alto; o a la Torre de Babel, otro símbolo en el imaginario de Lozano, cuya historia es también retratada en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, y de la que el propio Jonás, se hace eco al comprobar la afición que los de Nínive tienen a las alturas:

El antepasado del rey había sido el propio Nimrud, a quien se le había ocurrido construir la torre de Babel, la más alta que jamás construyera hombre alguno según estaba proyectada, hasta que desde Allá Arriba, viendo que todos los hombres hablaban una sola lengua, y pensaban un solo pensamiento, conforme quería Nimrud, soltaron los pensares y la lengua de cada uno, para que cada uno fuera uno y cada cual fuera cual, y hubo que abandonar la obra (p.96).

O a la historia de Jacob y el Ángel, mencionada por Moshé ben Sira, cuando para tranquilizar a la celosa Micha le recuerda que «Nadie jamás hubiera quedado cojo y

herido de por vida en su ciático y en su alma, como Jacob cuando luchó con el Ángel, por tener una aventura amorosa» (p.74).

En otras ocasiones, las referencias bíblicas son metanarrativas e integradas por tanto en la voz del propio narrador, como cuando éste compara el viento que desata la tormenta, que amenaza el viaje de Jonás con «...el primer viento que se levantó en el mundo y fecundó el mar y la tierra», (p.76), ya que entonces las aguas «se encrespaban como al principio del mundo, cuando todavía Quien las creó no las había puesto una ley y un freno» (p.77). El Euroclidón, que es el nombre popular de un fuerte viento del este, o del noreste, que llevó al barco en que viajaba Pablo hacia Roma primero al peligro y luego al naufragio (Hch. 27:14-16), se menciona en el mismo pasaje anterior, donde se señala que «aunque la tormenta pasó, dejó sueltos como mil caballos y otros mil búfalos temibles y despavoridos, que tal semejaba ser el airón repentino o Euroclidón que comenzó a recorrer y alzar las aguas». Encontramos también una alusión al Génesis en la voz del narrador al describir el ricino con el que YHVH obsequia al personaje:

Pero, de repente, se percató de que había allí un frescor como el del primer día del mundo, una sombra espesa y dulce, y los ojos de Jonás contemplaron la gloria de un ricino de una hermosura admirable, como trasplantado por los poderes de lo Alto desde el Jardín del Edén (p.114).

También metanarrativa es la mención al descenso del monte Sinaí, que se ofrece en el pasaje en el que se refiere cómo los ninivitas se toman la noticia de la destrucción de la ciudad, y se dice que:

Algunos andaban con la cabeza baja, pero los más miraban como embobados los soberbios edificios de la ciudad, comenzando por la plaza en la que se alzaban el palacio del rey, de ladrillos vidriados, pintados con azules y rojos, y guardado por dos inmensos leones de piedra oscura, y otros palacios de los cortesanos, o las tiendas de especias y de telas orientales, y las joyas de Tyffany's, que al caer el día, cuando allí se encendían las luminarias, parecía toda ella un rastro incorruptible que hasta allí hubiese descendido, o la luz de la luna misma, la del rostro de Moisés cuando bajó del Sinaí con sus cuernos de plata (p.101).

Y completamente extradiegética es la alusión al Libro de Job, que aparece mencionada en *Paralipómenos* a propósito de la mención de la constelación del Atáúd de Job y que hemos relacionado con la incapacidad del hombre moderno de entender el dolor.

Claro, que en otros momentos, las alusiones no son explícitas y el desciframiento de la relación intertextual necesita de una mayor competencia de ese lector modelo, para

su comprensión. Encontramos un ejemplo en la descripción de la escena, en la que se narra la indecisión de Jonás antes de entrar en Nínive, en la que se debate entre portar o no el bastón, y en la que el profeta se oculta «...detrás de una zarza verdísima que tenía escaramujos rojos y parecía una llama...» (p.94) y que nos recuerda a ese pasaje bíblico, donde a Moisés, «aparecióse el ángel de YHVH a manera de llama de fuego en medio de una zarza» (Ex 3,2-3).

Aunque la mayoría de las conexiones las hace el autor con pasajes del Antiguo Testamento, encontramos alguna reminiscencia del Nuevo, como este pasaje que nos retrotrae a la Epifanía, y que ya hemos analizado, en el que el brillo de la empuñadura del bastón, parece guiar a la comitiva que acompaña a Jonás igual que la estrella que iluminó el camino a los magos de oriente.

En conclusión, independientemente del origen de la alusión bíblica, de su extensión. o de su explicitud, la virtud de estas relaciones intertextuales que conectan hipertexto e hipotexto, está en la complejidad de significados que se consigue al proyectar los temas fundamentales de cada uno de esos pasajes bíblicos en la novela, integrándolos con los que son propios a ésta y dando lugar así a un enriquecimiento semántico que, sin embargo, no mengua sus hechuras de sencillez y claridad, su rostro amable y en apariencia intrascendente, logrando así esa conmoción en la lectura que José Jiménez Lozano defiende y que no necesita de enriquecimientos formales, porque se dilucida en un sustrato anterior y más profundo, el de los grandes misterios bíblicos. El siguiente fragmento del capítulo XIV, *La peor noticia* es un ejemplo claro. El relato reseña una de las tantas discusiones que enfrentan a Micha y a Jonás, a raíz del reclamo que le hace aquella tras encontrarse una serpiente en el jardín, pero condensa en tan poco espacio y en una narración tan -en apariencia- llana, una gran densidad temática en virtud a los elementos intertextuales incluidos.

Jonás estaba muy ocupado en sus comentarios sobre el asunto del cuervo y de la paloma que soltó Noé desde el arca nadando en medio del océano, cuando acabó de diluviar, y dejó claro que no debía molestársele en su estudio por una nimiedad como la de una culebra en el jardín, entre las flores y las hierbas/ -Siempre hay culebras en los jardines-dijo-.Es lo lógico/- Pero es horrible-contestó Micha, temblando-.¡Sal, máatala!/Yo no mato criatura que vive-dijo Jonás/ -Pero comes cordero, Jonás. Y, para comer cordero, hay que matarle antes. / -¡Ah, pero yo no soy el que lo mata! Y no me gusta que se los mate.../ Pero no le pareció que ése fuese un argumento de peso, y adujo otro más contundente, explicando con voz muy grave: - Y, además, las culebras y las serpientes

tienen tendencias a provocar conversaciones metafísicas y religiosas a propósito de una manzana, de un árbol, o de cualquier otra cosa (p.107).

Y es que un análisis más profundo del pasaje nos sirve para revelar no únicamente la existencia de tres referencias a pasajes bíblicos, sino ese ascendente de temas que se derivan de ellos –o al menos, en los dos últimos casos- y que se integran en el texto, enriqueciéndole y dando trascendencia a ese significado aparente del mismo. El primero de esos temas es nada menos que el de la Pasión encarnada en el sacrificio del cordero, símbolo éste universal y que José Jiménez Lozano utiliza con cierta profusión, como en *Sara de Ur*, o en *El grano de maíz rojo* en dos relatos, en *El zagalejo*⁵⁹⁰ y en *El cordero*⁵⁹¹ que narra la historia de un niño que descubre que sus padres sacrifican cada mañana el mismo animal con él juega por la noche:

Pero él se hacía el dormido, aunque ya no podía volver a dormirse, porque en seguida oía chisporrotear la lumbre de la cocina, y el ruido de la marmita para calentar el agua, las llaves al entrechocar y las tenazas, o el restregar de los cuchillos uno contra otro, después de afilados, para comprobar que no tenían melladura; aunque el padre pasaría la uña del dedo corazón o del pulgar, de todos modos. Y, al final, lo peor de todo: el balar del corderillo cuando iban a buscarlo al corral, como el llanto de un niño [...] Sólo un día no había sacrificio, como les había oído decir: el Viernes Santo. O tampoco los otros viernes de cuaresma, que eran como una memoria de aquel viernes hasta que llegaba; y esos viernes podía dormir a gusto, y su madre volvía a parecerle como un ángel con sus ojos oscuros y profundos [...] Y pensaba que los viernes eran los días más vivideros y hermosos, cuando la gente toda era buena e inocente. Pero, luego, creció otro poco, y comenzó a enterarse de que en ese Viernes Santo precisamente todo debía de haber ocurrido, allí abajo, en una tierra lejana, como en el establo de su casa⁵⁹².

Y así, con esa referencia al cordero, se matiza el retrato de Jonás, que como el niño del cuento y el mismo José Jiménez Lozano se conmueve ante la gran tragedia del misterio de la Pasión, que en la novela se ofrece velado tras una escena de aparente trivialidad.

El segundo de los temas que se deduce en el texto, lo hace a partir de la referencia a la culebra, animal que Jonás desprecia por su afición, según explica, a entrar en profundidades filosóficas que al profeta, en su sencillez o pequeñez, no interesan, y a partir del que activamos en toda su complejidad la cuestión, ya tratada, de la pérdida del paraíso. Y aún hay un tercer mecanismo intertextual, el que incluye la historia de Noé, aunque en éste caso, se trata de una simple rememoración del suceso sin que se dé lugar a un verdadero enriquecimiento temático que nazca del contacto entre ambos textos.

⁵⁹⁰ Jiménez Lozano: *El grano de maíz rojo*, op.cit., p.43.

⁵⁹¹ *Ibíd.*

⁵⁹² Jiménez Lozano, José: “El cordero”, en *El grano de Maíz Rojo*, Antrophos, Barcelona, 1988, p. 25.

3.10.2. La Grecia clásica.

La otra gran fuente intertextual de *El viaje de Jonás* es la Grecia clásica, no en vano los Virgilio, Eurípides, Homero o Sófocles forman parte también de esa su “familia literaria”, a la que los ingleses del siglo XIX llamaban también, “gentlemen and friends”, amigos con los que el autor mantiene conversación desde siempre y que son como el “único crítico atendible”, referentes claros para la evaluación de sus creaciones. Pero, en concreto, y en lo que se refiere a la novela, son dos las referencias a las que nos retrotrae: *La Odisea* y *la Ilíada* de Homero, y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rueda.

Las alusiones a los héroes griegos funcionan normalmente dentro del campo semántico – como sucedía con los grandes profetas- de lo grande; y en oposición, por tanto a lo pequeño, representado una vez más por Jonás: «Los héroes y los dioses que no eran de los hebreos habían realizado hazañas y corrido los mundos, y no necesitaban descansar, según decían sus historias y sabía muy bien Jonás, pero él era un hombre solamente» (p.114).

En cuanto a los mecanismos intertextuales, estos pueden, por ejemplo, limitarse a tomar prestada una sentencia o frase – identificable por lo demás- como esa descripción de la boca de la ballena que deposita de nuevo al profeta en tierra y que es, para aquellos que la vislumbran desde la playa, «rosada como la aurora ciertamente» (p.88)⁵⁹³.

Otras veces, la relación intertextual se establece, no a partir del significante, sino de la reproducción de varios temas o sucesos, vinculados a una única obra, y que al ser luego extrapolados a los acontecimientos y acciones de la ficción diegética, llegan a constituir verdaderas alegorías, como la que se hay entre el viaje de Jonás en su huida a Tarshish y el de Ulises de regreso a Ítaca.

Sucede así, en la descripción que se hace de las islas del mar Mediterráneo – ese “Mar Nuestro” de la novela- que tanto se parecen a las de la Odisea: «...y una isla sobre todo que era serenísima, en la que estaba la fuente de las Aguas de la Razón, aunque pocos la habían visitado, y si lo habían hecho, habían muerto al poco tiempo de la melancolía que producía el razonamiento». Un mar que el pintor egipcio le describe como un mar «grande, grande y fascinante» (p.39), que habrá de atravesar Jonás para

⁵⁹³ Encontramos esta formulación en otras obras de Lozano, como ese poema de *Elogios y celebraciones* en cuyos versos leemos: «La alondra no ha escrito la Ilíada, pero está contenta, sin embargo, cuando llega la aurora de rosados dedos», en Jiménez Lozano, José: *Elogios y celebraciones*, pre-textos, Valencia, 2005, p. 101,

llegar a Tarshish, y en el que habitaban las sirenas; y si en las Argonáuticas su canto era tan melodioso que sólo la música sublime de la lira de Orfeo pudo revocar sus efluvios⁵⁹⁴, las sirenas de la novela son las habitantes de «... la isla de las Hija del Agua». Y de la misma forma que Ulises recibió consejo de Circe, el pintor egipcio le dijo a Jonás que «no se acercarían a muchas millas; y ya le prevendrían a tiempo de que debía llevar cera o barro para taparse los oídos cuando pasasen cerca de ella, para no oír el dulce canto de aquellas engañosas mujeres que había allí, aunque de medio cuerpo para abajo eran como pescados»⁵⁹⁵ (p.38).

En este mismo fragmento, menciona Jonás al hombre-caballo, o más comúnmente el centauro, otro ser mitológico griego que hallamos en la Odisea- en su canto XXII-, en la *Ilíada* (I y II), en la *Eneida* de Virgilio (VIII) y en la *Metamorfosis* de Ovidio (XV).

La historia de los Argonautas⁵⁹⁶ también es integrada en la novela y deformada desde una óptica actualizante. Una vez más es el dibujante egipcio quien los describe para Jonás diciéndole «que era la historia más complicada del mundo, un verdadero laberinto de intereses, amoríos, venganzas, y viajes para acá y para allá, en busca de una piel de carnero que decían que era de oro, o no se sabía muy bien de qué...», para añadir luego: «... en resumidas cuentas se trataba de un barco de alta velocidad. El dibujante pensaba para sí que era un yate de clase alta, y los argonautas unos niños bien que se pasaban la vida haciendo surf y corriendo jovencitas; en realidad, dándose la gran vida como los de Nínive» (p.40).

3.10.3 La visión actualizante.

No únicamente las aventuras de Jason y sus hombres son desvirtuadas según una mirada contemporánea, la novela entera está plagada, como anunciamos en el epígrafe 3.2, de anacronismos. También los parlamentos y la descripción de sus personajes, los espacios e incluso las aportaciones metaliterarias del narrador, participan de esta visión actualizadora, que, decíamos entonces, situaba al *Viaje de Jonás* en un estatuto intermedio entre la *Homodiégesis* de aquellos hipertextos que mantienen el cuadro

⁵⁹⁴ Referencias a las sirenas se hallan también en el canto XII de la Odisea, en el Libro V (555 y ss.) de la *Metamorfosis* de Ovidio y en el Libro V de la *Eneida* de Virgilio (865 y ss.)

⁵⁹⁵ Curiosamente la fisonomía de las sirenas, también se ha visto alterada por la modernidad, ya que aquella, la mitológica, era un ser alado, con rostro humano y cuerpo de pájaro, y es en la Edad Media cuando se produce la transformación de la que toma su descripción el narrador.

⁵⁹⁶ “El viaje de los Argonautas” compuesto por Apolonio de Rodas hacia mediados del siglo III a.C. es el único poema que ha llegado hasta nosotros del periodo comprendido entre el siglo VIII a.C. al siglo II d.C. La obra se divide en cuatro cantos y recrea la antigua saga de los Argonautas, que patroneados por Jason, emprenden la búsqueda del Vello de Oro.

diegético, y la *Heterodiégesis* en la que el universo diegético se transforma. Y es que, aunque en líneas generales, la novela mantiene el nombre y el estatuto de los personajes, el contexto histórico y geográfico, y las acciones y los acontecimientos; a la vez está plagada de anacronismos que colaboran en esa óptica actualizante que ahora vamos a analizar.

Y comenzamos observando un triple objetivo en la utilización de estos anacronismos:

a. *Acercar el texto al lector contemporáneo*: asumiendo la idea, tantas veces defendida por el autor, de que nada nuevo que hoy sucede, no fue antes tratado en las grandes historias, entre las que destacan los relatos de la Biblia⁵⁹⁷.

b. *Coadyuvar al tono general humorístico de la novela*: tono que surge de contextualizar situaciones del pasado en el presente⁵⁹⁸. La hilaridad nace muchas veces del contraste o la comparación entre dos contextos, en apariencia, tan diferentes, el del mundo antiguo y el de nuestra sociedad. Sucede así en la escena del acicalamiento de Micha, en la que pueden cotejarse referencias continuas a lo que en nuestros días es una sesión doméstica de peluquería: «Micha, los días en que se lavaba la cabeza, después de bañarse y perfumarse, subía a la azotea de la casa para que el viento orease su pelo y luego la peluquera pudiera trabajar con él haciéndola el tocado». Claro que la mujer de Jonás, en lugar de revistas del corazón.

Subía allí algunos papiros y óstracos en un cestillo para leer mientras la peluquera trabajaba, aunque luego, [como hoy sucede en tantas peluquerías] con frecuencia no leía nada, porque en la charla con la esclavilla acerca del espectáculo de lo que pasaba en la calle ocupaba realmente toda su atención (p.20).

c. *Romper la verosimilitud y la congruencia de la de la historia narrada*, para cooperar en la idea del *Viaje de Jonás* como fábula y en la afirmación del narrador como creador libre. También de fábula habla Pozuelos Yvancos⁵⁹⁹, que encuentra en esta novela, como en otras- *El mudejarillo*⁶⁰⁰, *Sara de Ur* y *Maestro Huidobro*⁶⁰¹- el universo estilístico de la fábula tanto en el orden de la información suministrada, como en el carácter episódico y la ausencia de tensión, dos de las características del género.

⁵⁹⁷ No hay que confundir la presencia de estos anacronismos con lo que Genette considera transposición modernizante, que se define como la translación de la historia a un universo contemporáneo, ni tampoco con la alteración del orden de la historia, del que ya nos hemos ocupado. Gerard Genette: *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, op.cit., p. 387.

⁵⁹⁸ Genette incluso afirma una suerte de ley de la hipertextualidad, según la cual a un texto serio le correspondería un hipertexto irónico y al contrario, un hipertexto irónico es el más conveniente a un hipotexto serio. *Ibid.*, p. 409

⁵⁹⁹ Pozuelo Yvancos, José María: "José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables", op. cit., p.57.

⁶⁰⁰ Jiménez Lozano, José: *El mudejarillo*, Anthropos, Barcelona, 1992.

⁶⁰¹ Jiménez Lozano, José: *Maestro Huidobro*, Anthropos, Barcelona, 1999.

La poca complejidad de los personajes, la ausencia de marcas temporales concretas, así como la brevedad de la novela, cooperarían también en la definición de la misma como fábula, aunque carezca de esa intención moralizante que es uno de sus rasgos definitorios

En cuanto a los tipos de anacronismos utilizados, podemos sistematizarlos de la siguiente forma:

a. Anacronismos materiales: o con una entidad física concreta, que a veces se refieren a objetos de uso; muebles, vehículos, como el barco de los argonautas, vestuarios etc.

b. Anacronismos culturales: que tienen que ver con la psicología y la cosmovisión de un tiempo concreto y, a la vez, con las costumbres y los usos de ese tiempo. Se encuentran en la novela en relación a las profesiones o roles de los personajes. Por ejemplo, el Jonás novelesco sigue siendo profeta, aunque ahora desempeña sus funciones en una sofisticada organización a la cabeza de la cual se halla “Lo Alto”, enigmático nombre que casa muy bien con el secretismo que la rodea, y que la asemeja mucho a los servicios de inteligencia de una primera potencia. Se entiende así que Jonás tenga “despacho de profeta” (p.23), y que YHVH no le comunique directamente su misión, sino a través de un mensaje «que habían enviado a la base de operaciones» (p.28), e igualmente parece lógico que dicha entidad disponga de espías, hasta en Tarshish, como le confirma a Jonás el dibujante egipcio: «... ¿Cómo no? Allí hay agentes secretos del mundo entero, pero es cosa para entre poderosos, y si no se dedica uno a la política, ni se entera» (p.37). Claro que Jonás saca también partido de la necesaria discreción con la que ha de dirigirse en los asuntos relacionados con la organización, y de hecho, al ser interpelado por su mujer sobre la naturaleza de esta última misión, le responde: «Lo siento [...]pero es un viaje personal y secreto. Asuntos de la profesión», e igual de misterioso contesta a su esposa pocos capítulos después, junto antes de viajar a Nínive, cuando le dice que se trata de, «Un pequeño viaje, cosa de dos días. Asunto también reservado-dijo Jonás-.Es imprescindible, y muy urgente». (p.91). En esta misma línea, también recorren el universo fantástico de la novela un psicólogo-ginecólogo o un estheticienne, ambos visitados por Micha, que a su vez fue bibliotecaria en sus tiempos mozos, o un meritorio de mensajería que aprende idiomas,

y no faltan por supuesto, «los portadores de noticias» (p.89), los periodistas más antiguos.

Los usos y costumbres del tiempo de la novela son también, en su mayoría, apócrifos, especialmente en lo que concierne a las complicadas relaciones domésticas entre Jonás y Micha, más propias de un matrimonio moderno que de lo que habría de ser la convivencia marital en la época.

c.Anacronismos espaciales: también se sirve el narrador de constantes anacronismos en la descripción de Nínive, una ciudad moderna que dispone de biblioteca o peluquerías (p.12), o donde encontramos «ámbitos científicos y deportivos» (p.83), aquellos que mantienen la teoría de que la ballena de Jonás era, en realidad, una máquina inventada por los argonautas para explorar los fondos marinos. Se entiende entonces que la famosa Tyffany's tenga también sede en Nínive, y con su inclusión en el discurso de la novela, el narrador despliega también todo el universo semántico asociado a la “imagen de marca” de la joyería, haciendo que la Tyffany's hipertextual sea también un icono de la sofisticación, la elegancia y el lujo. De hecho, en Tyffany's se venden objetos y joyas de exquisita factura, y muy al gusto judío, porque judío es Moshé Ben Shira, su dueño, y parece lógico, por tanto, que Jonás compre allí tanto su bastón de empuñadura de plata, como los regalos de Micha.

d.Anacronismos verbales: además de la caracterización de los personajes, de la descripción de los espacios, de la inclusión de profesiones, objetos, ropas y costumbres extemporáneas al tiempo diegético, el habla de los personajes, al igual que el del mismo narrador, es alterada según fórmulas contemporáneas, a las que ya nos hemos referido al hablar del lenguaje coloquial.

3.10.3. Otros.

Y no son éstas – la Biblia, la literatura griega, y los elementos contemporáneos – las únicas influencias que encontramos en la novela, como en otras ocasiones, José Jiménez Lozano integra en el corpus del discurso elementos que toma de la cotidianeidad, y que a veces pueden rastrearse por las referencias que hace a estos elementos en otros textos, es el caso del poema que Jonás encuentra en los baños de Jope (p.26) y cuyo origen relata Lozano en *Cuadernos de Letra Pequeña*:

Z me envía esta leyenda de un grafito de las Termas de Caracalla: “Hieme et aestate, et prope et procul, usque dum vivam et ultra”.

Naturalmente. “En invierno y en verano, cerca y lejos, mientras viva y después”. El corazón humano siempre fue, es y será así; pese a las contorsiones a las que hoy se somete

para acomodarle al momento y a la provisionalidad, a la indiferencia incluso. Y se acomoda, pero luego, un día, se venga de esas contorsiones y reniegos; y con frecuencia horriblemente⁶⁰².

Letras que el encargado de los baños de Jope leyó a Jonás y que, como era de esperar, conmovió al profeta como antes conmovió a José Jiménez Lozano.

3.11. Conclusiones.

Del estudio detallado del Viaje de Jonás, se pueden extraer, las siguientes conclusiones:

a. La creación de un relato nuevo.

Desde el punto de vista de las técnicas intertextuales elegidas, José Jiménez Lozano realiza una trasposición temática y se sirve también de la amplificación, la contaminación y la continuación, para dar lugar diferencias tan sustanciales entre la novela y el hipotexto bíblico, que podemos hablar de un relato completamente nuevo. Ciertamente ambos comparten una misma anécdota, por lo que más de un crítico ha caído en la tentación de analizar el hipertexto teniendo presente el significado de los acontecimientos y sucesos del hipotexto, un error si consideramos que la *trasposición temática* es tan rotunda, que la proyección del significado de aquellos, queda anulada o se modificada a la luz de ese nuevo planteamiento. Así, nada encontramos en nuestra novela del tema del relato del Antiguo Testamento, aquella *Universalidad del amor de Dios*, porque en el *Viaje de Jonás*, se habla sobre todo de *la importancia, la preeminencia de lo pequeño y sencillo frente a lo grande*, tema bien genuino, por cierto, a la poética lozaniana, y que en la novela se perfila en diferentes aspectos.

El primero de ellos enfrenta la humildad y pequeñez de Jonás, al esplendor de los grandes profetas, utilizándolo como imagen o trasunto del propio autor, al que opone a los que hemos entrecomillado como “grandes escritores”, recurso éste que hallamos no únicamente en el cuerpo de la novela, sino en reflexiones propias del autor reflejadas en sus dietarios – en concreto en *Cuadernos de letra pequeña* y en *La luz de una candela* – o incluso en un poema, ese *Así se hizo escritor Jonás, profeta*, que hemos analizado y que pertenece al poemario *El tiempo de Eurídice*. También alrededor de este tema planea una reflexión metaliteraria, la defensa de un uso de la lengua claro y sencillo, frente al barroquismo o el retorcimiento del lenguaje. Por otro lado, el tema se concreta en el enfrentamiento que se plantea en la novela entre las cultura judía y egipcia, como

⁶⁰² José Jiménez Lozano: *Cuadernos de letra pequeña*, op.cit., p. 88.

símbolo de lo pequeño y auténtico, frente a la grandiosidad exhibicionista y desvalorizada de la babilónica, tan similar a la civilización contemporánea; y para terminar, la elección de Dios, que designa y llama por su nombre a una pequeña larva no nacida, para que corra el ricino que abriga a Jonás, en detrimento de la gran constelación de Capricornio, es una llamada de atención más que sustenta esa idea de la verdadera grandeza que sostiene a lo, en apariencia, insignificante, además de propugnar una clara protección de la vida del nonato. Para terminar, y aunque esta defensa de lo pequeño frente a lo grande es el tema vertebrador de toda la novela, hallamos otro de singular importancia y que también se tocaba en *Sara de Ur*, nos referimos a *La búsqueda espiritual y el cuestionamiento de la providencia*.

Así, en la novela se produce una disociación en la que lo espiritual se plasma, por un lado en la figura humanizada de YHVH como entidad última a la cabeza de una organización de espías o similar, que controla y persigue a Jonás; por otro, en la conexión – y el consuelo- que Jonás haya en la contemplación de la hermosura o la belleza del mundo, en la noche, en la naturaleza, en el silencio... lugares de confort, para personaje y autor, que los reconcilian con lo sagrado. De hecho, mientras el personaje YHVH se sitúa en la órbita de lo negativo, esa belleza de lo cotidiano que nutre y conforta a ambos, desempeña el lado consolador para su vida. Por eso, mientras el YHVH de la novela – como el de *Parábolas y circunloquios* y el de *Sara de Ur*- es cuestionado; la belleza del mundo – y también era así en *Sara*- es anotada continuamente en su magnificencia o su pequeñez, aunque eso sí, es el *Viaje de Jonás* una novela más amable y menos pesimista que las dos mencionadas y ese colofón de un Dios que sonríe al desafío del profeta, junto con el mismo tono humorístico, es la prueba más evidente de esta afirmación.

La carencia de valores en la sociedad contemporánea, y en menor medida cuestiones como *la conflictividad de las relaciones domésticas* son otros de los temas que se tocan en la narración y que también aparecen en otras novelas del autor.

Por lo demás, la anécdota se mantiene, de modo que el mecanismo intertextual utilizado en *El viaje de Jonás* es un tanto complejo, por cuanto queda a medio camino entre la homodiégesis -en la que en líneas generales se respeta el cuadro diegético- y la heterodiégesis, que ha consistido en la adición de nuevos personajes, roles y espacios, y

en la transformación de los acontecimientos o de las conductas constitutivas de acción. Más concretamente encontramos en el *Viaje de Jonás* mecanismos propios de la *amplificación*, la *continuación*, la *contaminación*.

Por otro lado, un nuevo tema exige un cambio en las características de los personajes, en las funciones y en los valores de los mismos, valores algunos que ya estaban presentes y son simplemente potenciados, mientras que otros son añadidos a fin de colaborar en una nueva caracterización que sirva a los nuevos enfoques del relato. El autor además ha enriquecido la nómina de personajes existentes con otros de su invención – Micha, esposa de Jonás; Moseh Sira y su sobrino, el pintor egipcio y los mensajeros de Jope- que contribuyen a la estética actualizante de la novela. Entre las técnicas utilizadas para la pintura de los personajes, hemos destacado la autocaracterización, la heterocaracterización, el contraste de caracteres, la utilización de símbolos, y la proyección en los espacios de la personalidad de los personajes a ellos asociados, dando lugar a una isotopía o reiteración de elementos semánticos que consiguen una descripción homogénea y coherente, pero alejada de profundidades psicologistas. No en vano hablamos – en esa dicotomía que el narrador establece- de personajes encontrados.

b. La importancia de los recursos narrativos y estilísticos.

Los recursos narrativos más importantes de la novela consisten esencialmente en la introducción de analepsis y prolepsis, que colaboran en la dosificación de la información que es transmitida y en la adición de escenas, mediante diversas técnicas. También es destacable el cambio de la focalización omnisciente por la interna variable, centrada sobre todo en Jonás, y la menor distancia que el narrador de la novela mantiene con la historia narrada, técnicas ambas que se ajusta más a la idea de alteridad defendida por el autor. Por último, y en cuanto a la voz, hemos observado que siendo ambos narradores de carácter extradiegético y heterodiegético, el segundo es más reflexivo que el primero, circunstancia ésta que se concreta en la aparición de un narrador que se presenta como tal, tanto en el capítulo X, como en el último, en lo que supone una técnica muy habitual en las producciones del autor y que colaboran en el estatuto de fábula con el que se dota a la novela.

Por otro lado, y en cuanto a los recursos estilísticos, *El relato de Jonás* plasma como nadie la sabia combinación entre lenguaje coloquial - y no solamente de los personajes sino del propio narrador que ve contaminada su propio habla por ellos, y que nos es servido a partir de técnicas como el estilo indirecto - para cumplir a esa renuncia del yo que exige la estética de la alteridad; la excelencia del lenguaje cuasi poético, sabio en el manejo de imágenes y símbolos; y el homenaje al decir claro de la Biblia, aunque, eso sí, en mucha menor medida de lo que ocurría en *Sara de Ur*.

c. La huella intertextual y la visión modernizante.

El Viaje de Jonás es un auténtico Palimpsesto, un texto refractario a lógicas espaciales y temporales, en el que los argonautas de Apolonio de Rueda, Jonás u otros profetas, conviven cerca de lugares como Tyffany's, la tienda más famosa de Nínive. Pero el contagio intertextual no se produce únicamente en el plano del contenido, sino también en referencias más o menos veladas del narrador, o en el mismo uso del lenguaje, que repite esquemas o fórmulas típicas de obras concretas de la Grecia clásica. También de carácter intertextual son los anacronismos introducidos y cuyos objetivos son: acercar y coadyuvar al tono humorístico de la novela, romper la verosimilitud de lo narrado para reivindicar su estatuto formal de fábula y reivindicar la figura de Jonás en cuanto a su dimensión de hombre.

d. La presencia del tono humorístico:

Derivado esencialmente de los anacronismos; de las insinuaciones de un narrador que comparte información con un narratario, que sabe conocedor del hipotexto bíblico, mientras se la hurta al profeta más párvulo e inocente, y de la misma debilidad y torpeza del profeta, temeroso de todo y todos. Tono o apariencia humorística, la del *Viaje de Jonás*, que, por supuesto, no le resta un ápice de profundidad a la historia.

e. La plasmación de una poética de la alteridad: Alteridad como categoría filosófica de descubrimiento del otro, que es una de las características de la poética de Lozano y que hemos hallado en la elección de un personaje caracterizado por su cualidad de perdedor al que le da, en la novela, la categoría de protagonista, desplazando a YHVH a la de secundario. Alteridad también en la deuda hacia el otro, hacia un lector al que se le debe la verdad de la historia silenciada, y al que el autor sirve en un lenguaje carnal y verdadero.

En definitiva, El viaje de Jonás es la narración de una historia sencilla, pero cuyo desentrañamiento revela una enorme hondura, que puede pasar desapercibida para un lector lejano a ese deseado lector modelo. O quizás sí, quizás cualquier lector aficionado a las buenas historias, resulte trastocado, sin saber muy bien cómo, tras esta lectura que le ofrece ante más de una cuestión radical y trascendente, y entonces el autor habrá logrado su objetivo “tocar la herida” o la “llaga”, enfrentando al lector con la grandeza que hay tras el hombre más humilde y hacerlo en la palabra más llana, más pura y más transparente, constituye, realmente, el verdadero mérito.

Capítulo 4. El libro de las personas tocadas por Jesús.

4.1. Introducción. Los visitantes nos cuentan la Navidad.

Libro de Visitantes, publicada por la editorial Encuentro en 2007, es la última de las novelas de Lozano que hace uso del referente bíblico, a fin de recrear el acontecimiento más importante de la historia y en un discurso que respeta los fundamentos del relato original, tanto en su contenido como en su tema, ya que sólo se añaden tramas y personajes, que en ningún caso desvirtúan ni el mensaje, ni las funciones de los caracteres del cuadro inicial. Es, por tanto, además de la más reconocible, la que más se acerca a su hipotexto, la más fiel o apegada a su esencia, ya que fabula sin traicionar la naturaleza del mensaje, y logra amplificar el texto sin desvirtuar en absoluto la trama fundamental.

Una segunda característica, que la aleja de las novelas analizadas, es la forma o el estilo utilizado por el autor, que nos resulta esta vez más lozaniano, por su cercanía a su propia concepción sobre la literatura, o sea una forma más depurada, más limada de lirismos, más plena en el uso de la palabra “carnal y verdadera”, que es casi siempre además la más justa, porque es la palabra escuchada a un personaje al que antes no le fue dada.

Y por eso lleva este *Libro de Visitantes*, un nombre bien pertinente. Porque, ¿Cómo habría de llamarse si está hecho de las palabras de cada visitante del establo? Cada cual escribió lo sucedido en este libro, a su manera, en su estilo y con su acento propio, por lo demás bien cercano al uso del castellano rural, y el narrador parece desvanecerse eclipsado por tantas voces de esas gentes tocadas por Jesús.

En cuanto a su estructura, la novela, recupera la disposición de *Sara de Ur* y *El viaje de Jonás*, como historia que recrea en su trama fundamental un único hipotexto, aunque luego este hipotexto se enriquezca con personajes, escenas, descripciones y

tramas de otros, ya sean o no bíblicos. Seguramente porque ya la narración original es un texto vigoroso, y no en vano, las poderosas imágenes de los relatos de la infancia de Jesús: la estrella, los magos, los pastores, el humilde establo o el pesebre del nacimiento y un planteamiento atractivo, que cumple con los presupuestos básicos de la dramaturgia, convierten a estos pasajes en los motivos más representados dentro del Nuevo Testamento en numerosas disciplinas artísticas.

Para desentrañar de manera más exhaustiva los detalles sobre el contenido, la forma o estilo y el tema de *Libro de Visitantes*, procedemos, como en las novelas anteriores, a analizar en primer lugar el hipotexto, para centrarnos por último en la novela, lo que nos permitirá además estudiar los mecanismos de relación intertextual utilizados.

4.1.1. El nacimiento de Jesús. Análisis de los hipotextos bíblicos.

Dos son los hipotextos bíblicos que fundamentalmente sostienen este relato sobre nacimiento de Jesús: el de Mateo y el de Lucas -Mt (1,2) y Lc (1,2),⁶⁰³ pero aunque ambos relatos bíblicos prestan escenas al esqueleto básico de la novela, ésta las combina atendiendo al relato legado por la tradición oral - hipotexto éste no escrito, pero grabado en el imaginario colectivo- en el que los pastores de Lucas y los magos de Mateo conviven con personajes introducidos por los denominados Evangelios Apócrifos, popularizados por escritos como la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, e incorporados luego a tradiciones navideñas- como el Belén y los villancicos- a la literatura, a la música o a la iconografía religiosa.

Así, la introducción a este cuarto capítulo de la tesis abordará, en primer lugar, el estudio de los dos hipotextos canónicos, que como hemos dicho, prestan el esqueleto básico a la novela, para ocuparse luego de esas otras influencias surgidas a partir de las fabulaciones –muchas veces de carácter maravilloso- de los llamados apócrifos.

4.1.1.1. Los hipotextos de Mateo y Lucas.

Los dos evangelios que se ocupan de la infancia de Jesús pertenecen a una época tardía del cristianismo primitivo⁶⁰⁴, y parece claro que el de San Mateo está escrito para

⁶⁰³ Ya que ni Marcos ni Juan, hacen referencias concretas, y aunque también Pablo hará luego alusión a este acontecimiento -en Ro (1,3) leemos que Jesús «era descendiente de David según la carne» y en Ga (4,4) que era «nacido de una mujer, nacido bajo la ley»- se trata de simples alusiones puntuales.

⁶⁰⁴ Señalemos en este sentido que aunque existe, de hecho, cierto consenso entre los especialistas para fechar el de Mateo a mediados o a finales del siglo I, y para considerarlo el primero, otros autores, como José Caba, se muestran

cristianos procedentes del judaísmo, de ahí que en el texto se utilicen expresiones o incluso costumbres típicamente judías; mientras que el de Lucas, discípulo de Pablo y procedente del paganismo, va dirigido a los gentiles – y está dedicado, de hecho, al gentil Teófilo –, afirmación que parece sustentarse en la visión favorable que de ellos se ofrece en la obra⁶⁰⁵.

Por lo demás, ambos evangelios presentan diferencias⁶⁰⁶ en las narraciones, que después la tradición ha ido depurando, a fin de conformar el relato en su forma más popular. Así, entre las contradicciones⁶⁰⁷ que se dan entre los relatos de ambos evangelistas encontramos contrastes en cuanto a los lugares de residencia y de huida de la familia, y sobre la revelación del ángel. Por ejemplo, si atendemos a Mateo, José y

mas cautos: «No es posible precisar la fecha de composición de este escrito original de San Mateo, tal vez entre los años 40 y 50, ya que es él el que está en la base de la triple tradición. Tampoco es posible el concretar el dato exacto de la redacción griega de nuestro primer evangelio según San Mateo, probablemente no después de año 70, ya que aludiendo a la ruina de Jerusalén, lo hace sólo en perspectiva futura, no como realización consumada», en Caba, José: «*Evangelio según San Mateo*», en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre lostextos Hebreo, Arameo y Griego*, op. cit., p. 1076. Tampoco la datación del Evangelio de San Lucas parece tan clara: «El tiempo de la composición no es posible precisarlo. Sólo una voz aislada en la tradición (Clemente Alejandrino) coloca este evangelio entre los dos primeros junto con el de Mateo, mientras que todo el resto de la tradición le asigna el tercer lugar. El que este evangelio haga una descripción más detallada que los otros dos sinópticos⁶⁰⁴ del asedio de Jerusalén, no implica una realización de su destrucción, ya que en su descripción se usan los términos empleados para narrar cualquier asedio. Por el contrario, el no presentar claramente la destrucción de Jerusalén como realización de la amenaza de Jesús, muestra de alguna manera que su composición fue anterior a la misma ruina de la ciudad», en Caba, José: «*Evangelio según San Mateo*», en Cantera F. e Iglesias M.: *Sagrada Biblia, versión crítica sobre lostextos Hebreo, Arameo y Griego*, op.cit., p. 1151.

⁶⁰⁵ Como señala Caba: «En ella se omite todo lo que de algún modo puede ser duro para ellos (cf. Mt 10,5; 15,24-26, Mt 7,27). Por el contrario se recoge todo lo que de algún modo da una nota de universalismo, de apertura del evangelio a los gentiles». En Caba, José: «*Evangelio según San Mateo*», op. cit., p. 1076.

⁶⁰⁶ Atendiendo a estas incongruencias, algunos estudiosos consideran estos relatos parábolas con un fondo histórico, que importan no por la verdad objetiva de los hechos, sino por el significado que a partir de estos hechos se da a conocer, y esgrimen así mismo la imposibilidad de una fuente que, o bien fuera testigo del acontecimiento, o bien depositaria primera de la información sobre él. Igualmente recuerdan, a fin de negar su verdad histórica, la imposibilidad de algunos acontecimientos recogidos en los evangelios: así, se señalan como inexactos los hechos relativos al censo realizado en tiempos de Augusto, poco fiel a las costumbres, el relato lucano de la presentación de Jesús en el templo, y del todo imposible la existencia de la estrella que guiara a los Magos en el relato de Mateo, o incluso la matanza a los niños menores de dos años ordenada por Herodes, que no se registra en crónicas como la de del prestigioso historiador Josefo. Frente a ellos, y especialmente en los últimos años, surgen otros exegetas que consideran verosímiles los relatos de la infancia. Y, entre ellos destacamos los estudios de los investigadores del equipo de Don Mariano Herranz, que conforman la denominada *Escuela de Madrid* y que plantean, en un análisis exegético muy novedoso, una lectura histórica de los relatos de la infancia alejada de las interpretaciones simbólicas de la mayoría de los investigadores. Estos autores, movidos por las carencias que detectan en algunos estudios exegéticos tradicionales, enfocan el estudio de la infancia a partir de un serio estudio filológico que indaga en lo que ellos consideran incoherente en la traducción griega. Y también un enfoque histórico es el que adopta Benedicto XVI en su libro *La infancia de Jesús*, en cuyo prefacio habla de la labor de un verdadero exégeta: «Por un lado hay que preguntarse qué es lo que los respectivos autores querían decir en su momento histórico con sus correspondientes textos; ese es el componente histórico de la exégesis. Pero no basta con dejar el texto en el pasado, archivándolo así junto a los acontecimientos sucedidos hace tiempo. La segunda pregunta del auténtico exégeta debe ser esta: ¿Es cierto lo que se ha dicho? ¿Tiene que ver conmigo? Y, en este caso, ¿de qué manera? Ante un texto como el de la Biblia, cuyo último y más profundo autor, según nuestra fe, es Dios mismo, la cuestión sobre la relación del pasado con el presente forma parte inevitablemente de la interpretación misma. Con ello no disminuye el rigor de la investigación histórica, sino que lo aumenta», en Ratzinger, Joseph: *La infancia de Jesús*, Planeta, Barcelona, 2012, pp. 7-8.

⁶⁰⁷ Esta disimilitud entre los textos es el denominado “problema sinóptico” que se da entre los tres primeros evangelios, y es que a pesar de conservar una cierta similitud, especialmente en cuanto al orden de los acontecimientos, son muchas veces discordantes en cuanto al contenido. Hoy en día la teoría más aceptada es la de la doble fuente, según la cual los textos lucano y mateano bebieron de una fuente común, fuente Q (por *Quelle*, que significa en alemán fuente) y del evangelio de Marcos.

María vivían en Belén y posteriormente, tras la estancia en Egipto, se trasladaron a Nazaret; mientras que si seguimos a Lucas, el origen del relato radica precisamente en Nazaret, donde María ha concebido por obra del Espíritu Santo, y posteriormente viaja a Belén, donde da a luz para, tras huir a Egipto, volver a Nazaret.

La segunda diferencia importante es la célebre escena de la Anunciación, que solamente aparece en la tradición lucana (1, 26-38): «No temas María, pues hallaste gracia ante Dios. Mira, concebirás en [tu] seno, y darás a luz un hijo al que pondrás por nombre Jesús» (Lc 1, 30-31); mientras que en la mateana es José el destinatario primero de la Buena Nueva: «José, hijo de David, no temas recibir a María, tu mujer, pues lo engendrado en ella lo es [por obra] del Espíritu Santo» (Mt 1,20). Para algunos autores, esta diferencia en la elección del receptor del mensaje divino, tiene que ver con la tendencia general de Mateo de contar la Navidad desde el punto de vista de José, mientras que Lucas escoge el de María⁶⁰⁸.

Pero existen, igualmente, numerosas coincidencias entre ambos evangelios, como los nombres de los padres, el contexto temporal, que se fija al final de la hegemonía de Herodes el Grande y la intervención del Espíritu Santo en su concepción.

Además de éstas, Raymon Edward Brown señala otras concurrencias más concretas⁶⁰⁹:

- a) Los padres son María y José, que están legalmente prometidos o casados, pero que aún no han vivido juntos o no han tenido relaciones sexuales (Mt 1,18) y Lc (1,27-34).
- b) José es descendiente de David (Mt 1,16-20) y (Lc 1,27-32; 2,4).
- c) Hay una anunciación angélica del futuro nacimiento del niño (Mt q, 20-23) y (Lc 1,30-35).
- d) María concibe al niño sin el concurso de su marido (Mt 1,20-23) y (Lc 1, 34).
- e) La concepción es por obra del Espíritu Santo (Mt 1,18-20) y (Lc 1,31).
- f) El ángel dice que el niño debe llamarse Jesús (Mt 1,21) y (Lc 1,31).
- g) El ángel afirma que Jesús es el Salvador (Mt 1,2) y (Lc 2,11).
- h) El nacimiento del niño tiene lugar cuando sus padres ya viven juntos (Mt 1,24-25) y (Lc 2, 5).

⁶⁰⁸ Borg, Marcus J. y Crossan, John Dominic: *La primera Navidad*, Verbo Divino, Navarra, 2009, p.102.

⁶⁰⁹ Brown, Raymond Edward: *El nacimiento del Mesías*, comentario a los relatos de la infancia. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982.

- i) El nacimiento se relaciona cronológicamente con el reinado (los días) de Herodes el Grande (Mt 2,1) y (Lc 1,15).
- j) El niño se cría en Nazaret (Mt 2,23) y (Lc 2,39).

Por otro lado, en el relato de Mateo encontramos sucesos completamente inéditos en el de Lucas, concretamente la visita de los Magos de Oriente, la persecución de Herodes, la matanza de los niños en Belén y la huida a Egipto. Y también existen acontecimientos que sí se encuentran en el relato de Lucas y, en cambio, no están en el de Mateo y nos referimos a la narración relativa a la vida de Juan el Bautista, al anuncio a los pastores y la adoración y la presentación de Jesús en el templo.

4.1.1.1. a. El texto de Mateo.

No existe a día de hoy absoluta unanimidad en considerar a Mateo – el recaudador de impuestos del Evangelio- como autor del que lleva su nombre⁶¹⁰, aunque sí existe acuerdo en basar su texto en el anterior de Marcos y en la denominada fuente Q – posiblemente una colección de dichos de Jesús- común con Lucas. Por lo demás, Mateo parece ser un cristiano de lengua griega – por cuanto mejora el griego de Marcos- y con conocimientos de hebreo, lo que explica su dominio a la hora de citar las Sagradas Escrituras, por lo que algunos especialistas, como Brown⁶¹¹, concluyen que podría tratarse de un cristiano judío de lengua griega y más concretamente – por el respeto a los detalles de la ley, a la autoridad de los escribas y fariseos y la hostilidad hacia los que perteneciendo a ellos se oponen a Jesús- de un escriba del partido de los fariseos que había creído en Jesús⁶¹². De hecho, se considera autobiográfico el elogio del escriba «que entiende del reino de los cielos» en (Mt 13,52).

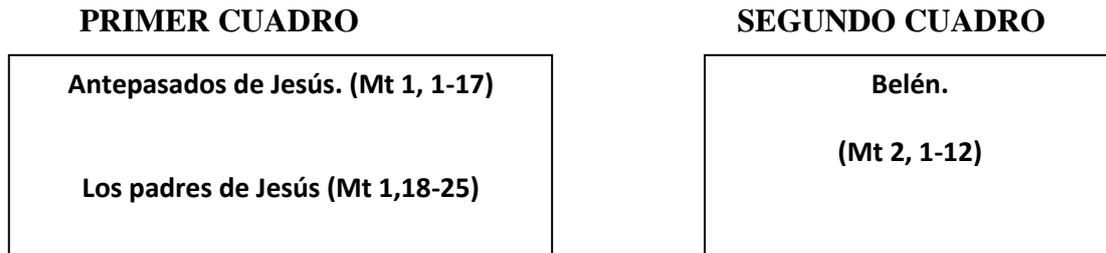
⁶¹⁰Existe, de hecho, una tradición según la cual Mateo escribiría un evangelio en arameo para uso de hebreos, y, que después traduciría el mismo al griego, para dar lugar al ejemplar más antiguo que se conoce. En este sentido Ireneo escribe: «Mateo, entre los hebreos, en su propia lengua, escribió un evangelio, cuando Pedro y Pablo evangelizaban en Roma y fundaban la Iglesia», en Ireneo: Adv. Haereses III, 3. En AA. VV: *Evangelios sinópticos y Hechos de los Apóstoles, Ediciones Cristiandad*, Madrid, 1983, p. 290.

⁶¹¹ Brown, Raymond Edward: *El nacimiento del Mesías, comentario a los relatos de la infancia, op. cit.*, p.40.

⁶¹² Brown, Raymond Edward - y otros, como Goulder y B. W. Bacon- lo sitúa en Siria, y aduce para reafirmarse en esta posición: la cercanía de Siria con Palestina, el hecho de que fuera éste un ambiente de convivencia entre judíos de lengua griega y gentiles, la importancia que en este evangelio se da a Pedro (que Gálatas sitúa en Antioquía de Siria (Gal 2,11)), la transcendencia de la sinagoga en aquella comunidad, y la proximidad entre Mateo y la Dijadé, - colección de normas morales y litúrgicas destinadas a la evangelización de catecúmenos o neófitos- que se supone escrita en Siria. En Brown, Raymon Edward: *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia, op.cit.*, p.41.

En cuanto a su esquema narrativo, el relato de Mateo, que es mucho más breve que el de Lucas, se estructura en dos grandes cuadros, en el primer cuadro se da importancia a los actores, en el segundo los lugares.

Fig.4.1.



Nos ocuparemos en nuestro estudio únicamente del capítulo dos, el único que será luego desarrollado en la novela, y en cuyo análisis encontramos dos actos, en el primero de los cuales se incluyen dos escenas: la primera narra la llegada de los magos a Belén desde Jerusalén, la reunión de los magos con Herodes y la solicitud que éste les hace; la segunda es la escena de la Adoración.

Acto 1: (Mt 2, 1-12).

Escena primera: La llegada a Jerusalén (Mt 2, 1-8):

Tras el pasaje de la Anunciación a José, Mateo inicia el segundo capítulo, que nos lleva directamente al fragmento en el que se narra cómo unos magos de Oriente llegan a Jerusalén para informarse sobre el nacimiento del Rey de los Judíos, circunstancia que alarma a Herodes, que tras entrevistarse con todos los jefes de los sacerdotes y los escribas del pueblo, llama a los Magos: «y, enviándolos a Belén, dijo: `Id a informaros exactamente sobre el niño; y cuando lo encontréis, avisadme para ir yo también a adorarlos´» (Mt 2,8).

Los actores principales de este pasaje son, por tanto, Herodes y los magos, y unos y otros plasman la doble reacción -de aceptación y rechazo- que se sigue del momento cristológico de la revelación, que se narra en el primer capítulo. Además, Mateo se confirma en su idea de anunciar un evangelio universal, destinado también a los gentiles, por eso sitúa a los magos -enseguida reconocedores de la divinidad del niño-,

junto a los fieles judíos, que lo rechazan, dando lugar, como señala Brown, a una auténtica paradoja:

Los judíos, que tienen las escrituras y pueden ver claramente lo que los profetas han dicho, no quieren adorar al recién nacido. En la doble reacción ante esa proclamación por la estrella y las Escrituras, los sabios gentiles aceptan y rinden homenaje, mientras que el que gobierna en Jerusalén y todos los sumos sacerdotes y escribas del pueblo no lo creen. Al contrario, conspiran contra el rey de los judíos e intentan matarlo⁶¹³.

La tradición cristiana ha transformado a estos magos en reyes, seguramente a partir de la interpretación que se hace en el salmo 72, *El reino mesiánico*:

Los monarcas de Taršiš y las Islas/ofrecerán tributo;
los monarcas de Saba' y de S'vá'/presentarán regalos. (Salmos 72,10)⁶¹⁴.

En este mismo pasaje se narra la preocupación de Herodes que convoca a «todos los jefes de los sacerdotes y escribas del pueblo» (Mt 2,4). Probablemente los asistentes a esta convocatoria fueran los miembros del sanedrín del que formaban parte el sumo sacerdote⁶¹⁵, los escribas y los notables, es decir, de alguna forma el pueblo de Israel. Unos convocados que, por cierto, vuelven a ser emplazados en el evangelio de Mateo a la hora de la Pasión.

Escena 2: Los magos caminan hacia Belén. La adoración. (Mt 2, 9-12).

Al comienzo de esta segunda escena, nos encontramos con la estrella que guía a los Magos hacia Belén, símbolo o metáfora del nacimiento del Mesías. En este sentido, hay que tener en cuenta que en la antigüedad la estrella se consideraba un elemento mágico e intangible⁶¹⁶, tal y como afirma Perrot, «No hay tanta diferencia entre la estrella que guía a

⁶¹³ Brown, Raymon Edward.: *El nacimiento del mesías, comentario a los relatos de la infancia*. óp, cit., p. 182.

⁶¹⁴ Y es que este Saba' del que se habla en el salmo, estaba situada en Arabia del Sur, tierra donde se practicaba la astrología, y si tenemos en cuenta que "Oriente", para los judíos de la época, era cualquier territorio situado más allá del Jordán, la relación entre los monarcas de estos versos y nuestros reyes parece clara. Otros historiadores consideran que los magos podrían pertenecer a una casta sacerdotal del tiempo de los Medos - así lo relata Herodoto⁶¹⁴- que entre otras habilidades tenían la facultad de interpretar sueños, que luego sobrevivieron entre los Persas, y que seguramente se vieron influidos por el zoroastrismo. Tampoco se concreta el número de los magos en el evangelio de Mateo, aunque en la tradición se habla de tres por la mención explícita de los tres regalos, y se desechan otras cifras que históricamente se han barajado. Por ejemplo, en el *Protoevangelio de Santiago*, del que luego nos ocuparemos, se habla de dos; y el número varía en las representaciones artísticas, que desde bien pronto se fijan en estos personajes misteriosos: así en las catacumbas de Pedro y Marcelino aparecen dos, y con indumentarias persas; en la de Priscilla, tres y en la tumba de Santa Domitilia, cuatro. Además, según la Iglesia siria, habiendo doce tribus y doce apóstoles, deberían ser doce reyes, pero parece que fue Orígenes quien finalmente fijó definitivamente el número de reyes.

⁶¹⁵ Al parecer, si Mateo utiliza el plural para hablar de los sumos sacerdotes, es para hacer referencia a aquellos vivos que ya no ejercían, e incluso a las familias privilegiadas entre las que se elegían a estos sumos sacerdotes.

⁶¹⁶ Sin embargo, a pesar de que hoy se tiene claro el simbolismo de la estrella en el relato, han sido muchos los intentos de hallar una explicación científica o histórica a su existencia. Desde Kepler que sugirió una supernova, la más corriente de un cometa, o incluso una conjunción planetaria de Júpiter y Saturno. Brown, por ejemplo, encuentra cierta relación entre el pasaje de unos magos guiados por una estrella y otros acontecimientos que sí sucedieron realmente: «Es posible que la aparición del cometa Halley en el año 12 antes de Cristo, y la venida de embajadores

los magos en el texto de Mateo y los Ángeles de Lucas que conducen a los pastores al pesebre. En ambos casos, la providencia de Dios guía a los hombres»⁶¹⁷. Otros investigadores aducen, en cambio, una explicación científica o histórica a su existencia, desde Kepler que sugirió una supernova, la más corriente de un cometa, o incluso una conjunción planetaria de Júpiter y Saturno. El mismo Benedicto XVI está entre los que se preguntan por la historicidad del acontecimiento. Para él «sería un error rechazar a priori esta pregunta remitiéndose a la naturaleza teológica de la historia»⁶¹⁸, y considera que «la gran conjunción entre Júpiter y Saturno [constatada a día de hoy] podía orientar a los astrónomos del ambiente cultural babilónico-persa hacia el país de Judá, hacia un “rey de los judíos”», especialmente, si se tiene en cuenta que Júpiter era la más alta divinidad para Babilonia. Pero lo importante para Benedicto XVI es que los Magos fueran en busca del rey de los judíos guiados precisamente por la estrella, ya que el hecho de que «representen el movimiento de los pueblos hacia Cristo significa implícitamente que el cosmos habla de Cristo, aunque su lenguaje no sea totalmente descifrable para el hombre en sus condiciones reales»⁶¹⁹.

El acto primero termina con la Adoración de los reyes y el ofrecimiento de los tres presentes, significativos para los antiguos comentaristas porque el oro, el incienso y la mirra, reconocerían consecutivamente al rey de los judíos, al hijo de Dios y al mártir de la crucifixión; aunque quizás el verdadero simbolismo de la Adoración resida para Mateo en su condición de imágenes de unos gentiles arrodillados a los pies de un Mesías rechazado por los judíos. En este sentido, Benedicto XVI recuerda que «no es la estrella la que determina el destino del Niño, sino el Niño quien guía la estrella» y habla de «una especie de punto de inflexión antropológico: el hombre asumido por Dios – como se manifiesta aquí en su hijo unigénito- es más grande que todos los poderes del mundo material y vale más que el universo entero»⁶²⁰.

Acto 2: (Mt 2, 13-22)

En el segundo acto de este segundo capítulo encontramos tres escenas diferentes: la huida de José y María con el niño, la matanza de los inocentes en Belén y el regreso a Nazaret.

extranjeros dos años más tarde para aclamar al rey Herodes con motivo de la terminación de Cesarea Marítima, hayan sido combinados en el relato mateano de la estrella y los magos de Oriente». En Brown, Raymon Edward.: *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia*, op.cit., p. 172.

⁶¹⁷ Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.30.

⁶¹⁸ Ratzinger, Joseph, Benedicto XVI: *La infancia de Jesús*, op.cit., pp. 103.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 107.

Escena 1: La huida de José y María con el niño.

Tiene lugar tras la aparición del ángel del Señor a José diciendo [le]: «Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto; y quédate allí hasta que te diga, pues Herodes va a buscar al niño para matarlo» (Mt 2,13) y narra el viaje que la familia realiza en la noche a Egipto, donde permanecen hasta la muerte de Herodes⁶²¹.

Escena 2: La matanza de los inocentes.

Cuenta como Herodes, sintiéndose burlado por los magos «se enfureció mucho, y envió [gente] para matar a todos los niños de Belén y de todo su término, menores de dos años» (Mt 2,16). Como sucede con otros pasajes de la infancia, los biblistas dudan hoy de la historicidad de esta matanza de niños y cuestionan, por ejemplo, el hecho de que el historiador Josefo no la mencione a pesar de los detalles que ofrece sobre la brutalidad de Herodes en su obra. Seguramente Mateo lo incluyó porque en la época de redacción del evangelio, permanecía aún en el recuerdo de sus lectores la imagen de este rey perverso y cruel, de modo que el suceso, probablemente inventado, es, en cambio, absolutamente verosímil⁶²². Aquellos que dudan de la veracidad del pasaje aducen igualmente muchas semejanzas entre el relato mateano y el motivo, ampliamente repetido en la literatura de la época, del niño regio perseguido, motivo que igualmente se recoge en el haggadah de Moisés. Sin embargo, para Benedicto XVI: «Estas similitudes no son suficientes para presentar el relato de Mateo como una simple

⁶²¹ En en esta escena, perfectamente posible por cuanto en aquella época era éste un destino habitual de los que huían de Palestina, Perrot encuentra una estructura tan similar al relato de la huida de Moisés, que parece rememorar la misma historia. Y es que, al igual que José se lleva a Jesús a Egipto huyendo de Herodes, que mando matar a todos los niños menores de dos años que hubieran nacido en Belén, y sólo retorna cuando un ángel del Señor le avisa de la muerte del sátrapa, también Moisés tuvo que huir a causa de las amenazas de faraón - que a su vez ordenó arrojar al Nilo a todos los niños hebreos que nacieran- y sólo retornó una vez que el Señor le avisó de la muerte de éste. Charles Perrot basa su estudio en los documentos judíos del siglo I de nuestra era (y en particular Filón, Vida de Moisés: Josefo, Antigüedades judías II; el Pseudo-Filón, Libro de las Antigüedades bíblicas, IX, 9s, y el Targum Palestino sobre Ex 1-2), y según él precisamente el comentario al capítulo dos del éxodo que narra el nacimiento de Moisés es un tema habitual en el Midrash, y en los pasajes que hoy han llegado hasta nosotros hallamos numerosas concomitancias entre la historia de Moisés y la de Jesús. En Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.13. Otros autores establecen paralelismos entre San José y el José del Génesis, por ejemplo Brown basa esta identificación en que el primitivo José era habilidoso en el desciframiento de sueños y también en la coincidencia de su viaje a Egipto, donde tuvo relación con el faraón. Raymond Brown señala, de hecho, como Mateo tiene en cuenta los relatos midrásicos de la antigua Haggadá pascual, es decir, el relato de la liberación de Israel, contado en relación con la celebración de la Pascua, en el que se hallan: la persecución de Labán el arameo, la huida a Egipto guiada por Dios a través de un sueño, y el posterior regreso a Israel siguiendo las órdenes de Moisés, y añade que «La semejanza con el relato mateano es mayor si tenemos en cuenta que la descripción étnica de Labán como arameo (rmy) y la identificación de Herodes como idumeo (dmy) se diferencian sólo por una consonante». Incluso se señala la referencia del Génesis en la que narra el sueño de Jacob y su marcha a Egipto (Gen 46, 2-4). En Brown Raymond Edward: *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la Infancia*, op.cit. p.569.

⁶²² En este pasaje se halla además la cita más extensa que se recoge en el texto de Mateo, y que es la que cita textualmente a Jeremías (Jr 31,15): «Se oye una voz en Ramah /un lamento, /un llanto amargo, Raquel llora a sus hijos, ha rehusado ser consolada por sus hijos/pues ya no existen». Cita que los exégetas relacionan también con el pasaje de Génesis donde se menciona el lugar del sepulcro de Raquel (Gn 35,19), por cuanto éste se halla en el camino de Efratá-Belén, y con Miqueas que vaticina el nacimiento del Mesías: «Pero tú, Belén Efratah,/ aunque pequeña para figurar entre los clanes de Judá; de ti me saldrá/ quien ha de ser dominador en Israel» (Mq 5,1).

variante cristiana del haggadah de Moisés. Las diferencias entre los dos relatos son demasiado grandes para ello», por otro lado, recuerda el mismo Benedicto XVI que las «*Anquititates* de Flavio Josefo [donde se recoge el haggadah] se han de colocar muy probablemente en un tiempo *posterior* al *Evangelio de Mateo*, aunque la historia en sí misma parece indicar una tradición más antigua»⁶²³.

Escena 3: La instalación en Nazaret (Mt 2, 19-23).

Es la última escena del segundo acto, y en ella se narra como José recibe dos noticias: la primera, de origen divino, que le insta a volver a Israel, es la de la muerte de Herodes; la segunda, una vez en territorio de Israel, es la sucesión de éste por su hijo Arquelao. Hay además una segunda intervención divina en la que el Señor le advierte que entre en Galilea, donde finalmente elige Nazaret para establecerse, «Para que se cumpliera lo que dijeron los profetas: se llamará nazareno» (Mt 2,23) Otra cita de las que Mateo utiliza habitualmente, aunque en este caso Mateo no deja claro quiénes son los profetas aludidos⁶²⁴.

Estos son los únicos acontecimientos reflejados en la novela, y por tanto, los únicos que nos corresponde analizar, pero además pertenecen a esta primera parte llamada *Infancia y preparación*, una serie de sucesos que no se incluyen en el hipertexto. Se trata de los siguientes capítulos: *Vuelta a Egipto, Predicación de Juan Bautista, Bautismo de Jesús, Tentaciones de Jesús, Comienza la predicación en Galilea, Vocación de cuatro pescadores y Jesús, predica y hace milagros.*

Recursos literarios en el evangelio de Mateo.

Los relatos de la infancia en Mateo presentan un estilo algo diferente al resto del Evangelio, entre otras características, encontramos las siguientes:

a. El uso de la genealogía.

Considerado un género particular del Antiguo Testamento, la genealogía suponía en la antigüedad un seguro – en un contexto en el que no existían registros- que garantizaba la ascendencia de un individuo. En el caso concreto de Mateo, se trata de una genealogía que abarca catorce generaciones (catorce es el valor numérico del nombre de David en hebreo),

⁶²³Ratzinger, Joseph. Benedicto XVI: op. cit., p. 115.

⁶²⁴De todas formas, la elección de Nazaret como lugar de residencia de la familia, no está justificada únicamente para que se cumpliera la profecía, también es una decisión que puede argumentarse históricamente, ya que en Galilea gobernaba un hijastro de Herodes caracterizado por ser un gobernante más pacífico que Arquelao, además la elección de Galilea, tierra tradicionalmente pagana, frente a la de Judea, parece una llamada más de la apertura de la Iglesia a las naciones.

que sitúa a Jesús en el seno mismo del pueblo de Dios - ya que comienza con Abrahán, el primero que recogió las promesas mesiánicas- y que se divide en tres etapas: el período patriarcal, el período monárquico y la época posterior al exilio. De esta forma, Mateo nos presenta a Jesús como Mesías descendiente de David, y como hijo de Dios, lo que supone a la vez la realización de la promesa de éste a Abraham. Pero lo que más llama la atención de la genealogía de Mateo es la presencia de cinco mujeres que tienen en común una maternidad vergonzosa, en lugar de las consideradas tradicionalmente grandes madres de la historia de Israel, Sara, Rebeca, Lea y Raquel. Así, Tamar engendró un hijo de su suegro mediante mentiras (Gén 38,1-30); Rajab era una prostituta de Jericó que colaboró en la conquista de Israel (Jos 2,1-21); Rut, de origen moabita, era la abuela de David (Rut 1-4); y Betasabé es la mujer de Urías y madre de Salomón y tuvo una relación adúltera con el rey David. (2 Sm 11-12). Existen varias razones para justificar esta inclusión, desde que así se prefiguraba la reprobable reputación de María, como la intervención de la divinidad en su embarazo.⁶²⁵ Otra explicación que se considera para aclarar la mención a todas estas mujeres es su condición de gentiles, que adelantan la misión del Mesías de llevar a los gentiles el mensaje de la salvación. Así, para Benedicto XVI:

Mateo manifiesta claramente lo que él quería convertir en un silencioso hilo conductor de todo el Evangelio: que los últimos serán los primeros. Dios invierte los criterios de los hombres. Dios ha escogido lo débil. Más aún: como se trata en todos estos casos de mujeres pecadoras, su mención hace de la genealogía de la gracia, que se hace cargo del pecador y se fundamenta en el perdón, en la grandeza y en los logros humanos⁶²⁶.

También para Benedicto XVI, la última de las frases de la genealogía de Mateo es muy significativa, ya que «Por lo que se refiere a Jesús, ya no se habla de generación, sino que se dice: “Jacob engendró a José, el esposo de María de la cual nació Jesús, llamado Cristo” (Mt 1,20) (...) Así, la última frase da un nuevo enfoque a toda la genealogía. María es un nuevo comienzo. Su hijo no proviene de ningún hombre, sino que es una nueva creación, fue concebido por obra del Espíritu Santo»⁶²⁷.

b. Inclusión de referencias al Antiguo Testamento mediante citas.

Ya hemos visto en el análisis de cada una de las escenas, como ésta es otra característica esencial del relato mateano, en el que se reactualizan diferentes textos proféticos del Antiguo Testamento, hasta el punto – como señalábamos en la

⁶²⁵En esta línea, Perrot señala: «Mateo cita a estas cinco mujeres porque fueron introducidas en la línea mesiánica gracias a un acto gratuito de Dios, eliminando para ello un obstáculo insuperable a primera vista». En Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.22.

⁶²⁶Ratzinger, Joseph: *La bendición de la Navidad. Meditaciones*, Editorial Herder, Barcelona, 2007, p.38.

⁶²⁷Ratzinger, Joseph: *La infancia de Jesús*, op. cit., p. 15

introducción- de que el texto adquiere una factura similar a la de un midrash aggádico,⁶²⁸ es decir, de un comentario que a modo de narración, pretende explicar un contenido veterotestamentario⁶²⁹. Como hemos visto, en muchas ocasiones, las referencias se acogen a la forma de citas de reflexión o citas probativas, que de forma habitual se introducen mediante el formulismo: «y esto se sucedió para que se cumpliera lo dicho por», para así verificar que Jesús venía a satisfacer las profecías mesiánicas, mientras que en otras ocasiones se trata de citas implícitas.

c. Uso de la inclusión.

Recurso éste que consiste en introducir una unidad literaria – perícopa o incluso la obra completa- entre dos palabras o frases similares, y que encontramos, por ejemplo, en el inicio del Evangelio, en la misma genealogía, que se inicia con «Documento del origen de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abrahán» (Mt1,1) y termina con «Así que todas las generaciones desde Abrahán hasta David [son] catorce generaciones».

El tema del evangelio de Mateo.

Mateo en su relato de la infancia hace una doble reflexión, por un lado plantea la pregunta “Quién es Jesús” y por otro cual ha de ser la actitud de todos ante él. Siendo Jesús un actor pasivo del relato, su parentesco y lugar de origen son esenciales para la respuesta de la cuestión sobre su identidad, y en este sentido, el correlato de sus antecedentes por medio de la genealogía, nos permite saber que José es descendiente de David, para luego aclararnos el asunto de la paternidad adoptiva mediante el pasaje de la Anunciación. También nos deja claro Mateo, que la patria de Jesús es Belén, origen también de David y lugar donde habría de nacer el Mesías según las Escrituras.

En cuanto al objetivo general del evangelio de Mateo, parece obvia la intención del narrador de plasmar el deseo de Jesús de llevar su mensaje a cristianos y gentiles.

Pero sí Mateo asegura tanto el enraizamiento de Jesús en la tradición judía, como su ascendencia davídica, mediante la inclusión de la genealogía; el resto del relato de la infancia traza un plan de lo que habrá de ser el conjunto de su evangelio. Y decimos esto, porque en este inicio del texto mateano ya observamos el rechazo de Herodes y la adoración de los magos, y también Jesús en su madurez será rechazado por el pueblo, pero

⁶²⁸ El Midrash aggádico, a diferencia del Midrash halaka que actualizaba reglas de comportamiento, se ocupaba del comentario de personajes y acontecimientos de la Biblia en la sinagoga para adaptarla al presente, procedimiento de interpretación del texto bíblico que se seguía también en el contexto de las primeras comunidades cristianas. También Mateo se muestra experto en la actualización de los textos sagrados.

⁶²⁹ Claro que mientras el midrash aggádico planteaba un relato cuyo objetivo único era explicar esos pasajes del Antiguo Testamento, en este caso se parte de la vida de Jesús para explicar el Antiguo Testamento.

su mensaje se abrirá a todos, también en los gentiles, no en vano son esos magos, los primeros en reconocer al hijo de Dios. Se entiende, por tanto, que este evangelio sea considerado el más didáctico de los cuatro y el que contiene una misión pedagógica más clara.

También encontramos en Mateo una finalidad apologética, la de demostrar la continuidad entre el Nuevo y el Antiguo Testamento, por eso en el capítulo II, se repite el tema del *donde*, pero en este caso se habla de Nazaret, así Mateo justifica que Jesús fuera llamado “El nazareno”, ante aquellos judíos que cuestionaban su origen divino objetando la mala fama que Nazaret tenía en aquellos días⁶³⁰.

4.1.1. b. El texto de Lucas.

Como sabemos, las conclusiones de los biblistas sobre la escritura del tercer evangelio no son tan claras como las que datan el evangelio de Mateo, así algunos estudiosos establecen que fue escrito entre los años setenta y ochenta, y destinado a una comunidad de cristianos de origen gentil y no judío. Estos exégetas apoyan esta tesis en la ausencia de términos hebreos, además del desconocimiento que muestra el autor tanto de la geografía como de las costumbres locales de Palestina, pero esta no es, desde luego, una opinión que goce de absoluta unanimidad⁶³¹. Tampoco existe acuerdo en cuanto a la identidad del narrador, aunque a finales del siglo II, se establece que fue Lucas -al que se supone médico por los tecnicismos que utiliza- compañero de Pablo, el redactor del tercer evangelio y de los Hechos de los Apóstoles⁶³².

Otros, como los estudiosos de la *Escuela de Madrid*, se apoyan en las cartas de Pablo – en concreto, en un pasaje de la primera y en tres pasajes de la segunda- que consideran dictadas en arameo y mal traducidas al griego, para indagar en los fundamentos históricos del Evangelio. Así, cuando San Pablo, en el capítulo 8 de la Segunda Carta a los Corintios para presentar a aquel que acompaña a Tito, dice:

Os enviamos también con Tito al hermano cuya obra digna de alabanza es la proclamación del Evangelio por todas las iglesias. Y no sólo esto, sino también ha sido

⁶³⁰ En el evangelio de Juan se recoge una pregunta del profeta Natanael que cuestiona a Felipe la identidad de Jesús: «¿De Nazaret puede haber algo bueno?»(Jn 1,46).

⁶³¹ Para otros autores, como Jean Noël Aletti, el tipo de destinatario no parece tan claro: «El vocabulario de numerosos episodios en los que se ofrece la lectura de textos de los Setenta, supone un lector que conoce bien su Biblia, capaz de descubrir las alusiones y los elementos de la relectura tipológica lucana; semejante lector puede ser un judío. Pero hay otros datos que invitan a pensar que Lucas se dirige a un lector cristiano: todas las veces en que, como narrador, llama a Jesús “el Señor” (el κύριος). Si no se dirigiera a un lector para quien Jesús es también “el Señor”, ¿Podría el narrador hacer estos cambios de perspectiva?», en Aletti, Jean Noël: *El arte de contar a Jesucristo, Lectura narrativa del evangelio de Lucas*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1992, p.197.

⁶³² Pablo, nombra a este Lucas, en tres ocasiones (Col 4,14; Flm 24; 2Tim 4,11). Según Col 4,10-11, Lucas no es judío y se le da el título de “médico querido”.

elegido por estas iglesias para que nos acompañe en el viaje llevando este don administrado por nosotros para la gloria del Señor, la cual es nuestro ardiente deseo (2Cor 8, 18-19).

José Miguel García Pérez y Mariano Herranz Marco de la mencionada *Escuela de Madrid* deducen que si Pablo presenta a ese colaborador que viaja con Tito, como «aquel que por obra suya todas las Iglesias proclaman el Evangelio», es porque se trata de uno de los evangelistas – y en este caso Lucas- y que ya ha escrito su Evangelio, y ambas deducciones le sirven además de para identificar al autor, para datar su evangelio:

La fecha en que fue escrito este “evangelio” viene dada por la cronología de las cartas a los Corintios, cronología que en realidad podemos establecer con notable precisión. La oscilación entre los diversos estudiosos es sólo entre el año 54 y el 57; más tarde del 57 no pudo ser escrita la segunda carta a los Corintios. Si en esta fecha dice el Apóstol que este “evangelio” se está utilizando en todas las iglesias para la lectura, es preciso deducir que su composición debió hacerse en los primeros años de la década de los cincuenta⁶³³.

Tampoco existe acuerdo a la hora de identificar las fuentes de las que se sirvió, aunque parecen claras las influencias del evangelio de Marcos, de la denominada fuente “Q”, que sabemos común a Mateo y Lucas, y de la fuente “L”, de tradición oral y exclusiva de Lucas. También se afirman atribuciones de origen judío o judeocristiano en el caso de los cánticos: el *Magnificat* (el Magnificat (1, 39-56), el *Benedictus* (Lc 1, 67-69); el *Gloria in excelsis*, (Lc 2, 13-14) y el *Nunc Dimittis* (Lc 2, 29-32); y se sugieren las influencias de Juan Bautista (o sus discípulos) y de María para los relatos sobre la concepción de Jesús y Juan⁶³⁴.

Sin embargo, los exegetas manifiestan cierta unanimidad al considerar la redacción posterior del relato de la infancia, a la concepción de los Hechos de los Apóstoles, y en observar en las escenas de la infancia del relato lucano, una prefiguración de los temas esenciales que luego recogerá no sólo el evangelio de Lucas, sino también el *Libro de los Hechos*, especialmente la figura de Juan como precursor de Jesús y la identificación de éste con los nombres de Salvador, Mesías y Señor.

⁶³³ García Pérez, Miguel y Herranz Marco, Mariano: *La infancia de Jesús según Lucas*, Ed. Encuentro, Madrid, 2000, p.23.

⁶³⁴ Precisamente esta preeminencia de María en el relato (en contraste con la mayor importancia que se da a José en Mateo) es un rasgo muy lucano, que armoniza con la importancia que en toda su creación da el evangelista a las mujeres. En este sentido, el estudioso Joseph Stricher considera a Lucas pionero en el uso del denominado “lenguaje inclusivo”. Así, en las parábolas que Lucas recoge, parece habitual situar a personajes de ambos sexos: «Es el caso de la costurera y el vinatero (Lc 5,36-38), el sembrador y la cocinera (Lc 13,18-21), del pastor que pierde su oveja y de la mujer que pierde su moneda de plata (Lc 15,1-10). Igualmente podríamos encontrar una relación entre el amigo inoportuno (Lc 11,5-8) y la viuda que reclama justicia (Lc 18,1-8)”, en Stricher; Joseph: “Los paralelismos hombres-mujeres en la obra de Lucas” en Flichy, Odile: *La obra de Lucas, Cuadernos Bíblicos 114*, Verbo Divino, Estella, 2003, p. 60. El porqué de este lenguaje inclusivo, lo encuentra Stricher en el público potencial del evangelio de Lucas, seguramente lectoras acomodadas de las grandes urbes griegas y en la misma prefiguración del mensaje de Pablo: «Ya no hay distinción entre judío o no judío, entre esclavo o libre, entre varón o mujer, porque todos vosotros sois uno en Cristo Jesús» (Gal 3,28).

Señalemos, por último, que la mayor parte de esta *Introducción. Infancia de Jesús*, está protagonizada por el relato de Juan el Bautista –que desaparece en la novela- desde la Anunciación a Zacarías, que se recoge en el primer capítulo, hasta su propio nacimiento. El resto de los capítulos, tampoco incluidos en el hipertexto, son los de *La concepción de Juan el Bautista, Anunciación a María, La visita de María a Isabel, el Cántico de María y el Cántico de Zacarías, Circuncisión de Jesús y la visita de Jesús al templo a los doce años de edad*. Para el presente trabajo, y tal y como hemos hecho en el estudio de Mateo, nos centraremos en exclusiva a analizar aquellos acontecimientos que sí se recogen en la novela de Lozano, para comprobar después las transformaciones realizadas.

a. El nacimiento de Jesús.

La redacción del nacimiento de Jesús sigue un esquema muy similar a la del nacimiento de Juan, haciendo ese uso del paralelismo tan común a Lucas, y tal y como sucede en otras muestras de este uso, de la comparación entre ambos surge también un palpable contraste que da preeminencia a la persona de Jesús⁶³⁵.

En todo caso, y ateniéndonos al texto, Lucas escribe que «cuando estaban ellos allí, se le cumplió el tiempo de dar a luz, y dio a luz a su hijo primogénito, y lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre porque no había sitio en la posada» (Lc 2,7). Pues bien, el primer detalle a analizar, por el simbolismo que en él se contiene, es precisamente este acto de María de envolver al niño en pañales, ropa cuya trascendencia ya sospechamos por ser la señal que los ángeles ofrecen en su anuncio: «Encontrareis a una criatura envuelta en pañales y acostada en un pesebre» (Lc, 2,12). Así, para algunos estudiosos los pañales pueden ser símbolo de la grandeza del recién nacido; por ejemplo, Salomón, en el *Libro de la Sabiduría*, nos define el uso de los pañales como prenda de reyes: «Fui criado con pañales y cuidados: pues ningún rey tuvo otro comienzo al nacer» (Sab 7,3).

Por último, igualmente reveladora, para la recreación que del nacimiento de Jesús hace nuestra novela, es la tesis defendida por Goulder y Sanderson⁶³⁶, recogida también

⁶³⁵ «Una escueta y sencilla mención del nacimiento de Juan servía para pasar rápidamente al largo relato de la circuncisión y sobre todo al nombre dado al niño, es decir que la intención del relato estaba precisamente en mostrar cuál era la identidad real de Juan, así como su misión revelada proféticamente a Zacarías. En esta ocasión, el presente relato insiste más bien en el nacimiento del niño (2, 1-7), aunque también en la identidad revelada por los ángeles a los pastores (2,10-14). Lo que importa de ahora en adelante en el relato es la persona misma del recién nacido y no tanto su misión profética», en Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.52.

⁶³⁶ Brown, Raymond Edward: *El nacimiento de Jesús. Comentario a los relatos de la infancia*, op.cit., p. 417.

por Brown y según la cual Lucas quiere prefigurar en el acto de envolver a Jesús en pañales, el pasaje en el que se narra cómo será envuelto en una sábana de lino antes de la sepultura, ya que es ésta una idea que José Jiménez Lozano retoma en su novela, al identificar la trascendencia que para los primeros cristianos tienen los pañales de Jesús con la que la Sábana Santa tiene entre el cristianismo de hoy.

Esta es igualmente la teoría de Benedicto XVI, para el cual:

El niño envuelto y bien ceñido en pañales aparece como una referencia anticipada a la hora de su muerte: es desde el principio el Inmolado, como veremos todavía con más detalle al reflexionar sobre la palabra acerca del primogénito. Por eso el pesebre se representaba como una especie de altar⁶³⁷.

Tiene idéntica importancia y suscita parecida controversia el pesebre donde el niño es recostado, y cuya existencia se interpreta – y así lo hace Brown- atendiendo a una tradición fundada en textos veterotestamentarios o en relatos midrásicos.

Por ejemplo en una tradición midrásica sobre la traición de Adán, en (Gen 3, 18), Adán pregunta: «¿es que voy a ser confinado a un pesebre para comer junto con mi asno?» Si Lucas tuvo presente esta tradición, pudo presentar a Jesús como un segundo Adán en el que se verifica la situación temida por Adán, pero con fines salvíficos. No es una hipótesis imposible, pues en su genealogía Lucas llama a Jesús «hijo de Adán» (Lc 3,38), pero no hay manera de probarla⁶³⁸.

También, y según otra tradición, la existencia del pesebre podría estar relacionada con la profecía de Isaías: «conoce el toro a su amo, y el amo el pesebre de sus dueños; pero Israel no conoce, mi pueblo no entiende» (Is 1,3) y que Lucas retomarí­a para indicar que esas palabras no son ya vigentes, y por el contrario, los pastores acuden al pesebre donde Dios, por intermediación de Jesús, alimenta a su pueblo.

Del mismo modo, Charles Perrot observa la importancia de que la madre esté sola, especialmente por el contraste que se plantea con el parto de su prima Isabel, «Por otro lado [recuerda] en la tradición judía se decía que las santas mujeres daban a luz sin dolor, como Jokebed, la madre de Moisés. Lucas no dice nada al respecto, pero el *Protoevangelio de Santiago* suplirá abundantemente esta laguna»⁶³⁹.

El espacio concreto donde María dio a luz se pone igualmente en cuestión, así algunos exégetas hablan de la cueva como una simple estancia aledaña a la casa, que

⁶³⁷ Ratzinger, Joseph: *La infancia de Jesús*, op.cit., p. 75.

⁶³⁸ Brown, Raymon Edward: *El nacimiento del Mesías. Análisis de los relatos de la infancia*, op.cit., p.438.

⁶³⁹ Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.53.

servía de establo según el uso de aquella época⁶⁴⁰. Bien es cierto que de todas formas un establo o una cueva sigue siendo el lugar en el que el imaginario colectivo sitúa el nacimiento de Jesús, y en esta imagen tiene mucho que ver la figura de San Francisco de Asís, que popularizó el Belén cristiano, y con él muchos elementos heredados de la tradición apócrifa, como la misma existencia del buey y la mula⁶⁴¹. Aunque la primera representación del pesebre tiene lugar antes, durante el pontificado del papa Sixto III, es en un período comprendido entre el 432 y el 440, en el que hace construir en San Pedro (basílica erigida por el papa Liberio) y sobre el Esquilino un praesepe:

Esto es, una capilla reproduciendo la gruta de la Natividad, de Belén, y de aquí el nombre dado en seguida a la basílica de Santa María ad praesepe. Debía tratarse de un hipogeo subterráneo, más bien reducido, que por lo mismo exigía una escasa asistencia de fieles, porque Gregorio VII en 1705 mientras celebraba fue arrestado por los esbirros de Gencio, sin que el pueblo se diera cuenta⁶⁴².

b. El anuncio de los pastores.

El que Lucas haya elegido, como destinatarios primeros de la buena nueva a unos pastores es habitualmente interpretado, como símbolo del vínculo que el mensaje cristiano realiza con los más humildes, pero una vez más, la interpretación tradicional contrasta con un análisis más exigente. Así, en este análisis, habría que tener en cuenta el contexto en el que el evangelio de Lucas está escrito y en el que los pastores eran más bien gente de mala ralea e incluso un colectivo marginado por la ley, por eso es habitual observar la elección de esos primeros receptores de la buena de la Encarnación, como símbolo de la salvación de los pecadores anunciada por Jesús.

⁶⁴⁰ Así, para Perrot, cuando Lucas habla de que «No tenían sitio en la posada», se refiere en realidad al cuarto de huéspedes, ya que éste es el significado del término *Katalyma*, que erróneamente se ha traducido por posada, aunque para designar a este concepto Lucas se sirva de otro término, *pandoxeidon*. Brown, a su vez, recuerda la ambigüedad de término *Katalyma*, y señala en concreto tres posibilidades: que se trate de una casa particular, aunque el uso del artículo determinado descarta la posibilidad de una casa indeterminada; que *Katalyma* se refiera – y esta es la propuesta de Perrot – a una habitación en un sitio indeterminado de la casa, de hecho en Lc 22, 11, *Katalyma* es la habitación donde Jesús comará con sus discípulos y, finalmente – y esta es la idea heredada por la tradición – *Katalyma* podría ser la posada de Belén o sus cercanías, fórmula también cuestionable porque Lucas utiliza otro término para hacer referencia a este concepto, en concreto el término *Pandocheiôn* para mencionar la posada del camino de Jericó, en el que el buen samaritano daba alojamiento al viajero asaltado.

⁶⁴¹ Jacques Le Goff lo cuenta así: «El primer episodio sucedió en la Navidad de 1223, Francisco aceptó la invitación de uno de los nobles que se habían unido a él, Giovanni Velita, señor de Greccio. Celebró la Natividad en medio de las ermitas y las grutas de una escarpada montaña. Pidió a su amigo reconstruir el pesebre de Belén, como le inspiraba su imaginación poética. “Quiero recordar al niño que ha nacido en Belén y ver con mis propios ojos las dificultades de su infancia menesterosa, como descansaba en el pesebre, y cómo entre el buey y el asno, fue acostado en el heno”. En la noche de Navidad hombres y mujeres de los alrededores escalaron la montaña con tantos cirios y antorchas, que la noche se iluminó por completo. Cantaban, el bosque llevaba sus voces y los roquedos las hacían reverberar. Se celebró la misa. El Santo de Dios estaba cerca del pesebre, cantaba el Evangelio, rezaba, “con su voz vehemente, su dulce voz, su voz clara, su voz sonora”. Anunciaba las recompensas eternas. Un hombre entre el gentío tuvo una visión, de pronto vió al niño acostado en el pesebre y a Francisco inclinarse hacia él para despertarlo”, en Le Goff, Jacques: *San Francisco de Asís*, AKAL, Madrid, 2003, pp. 50-51.

⁶⁴² Rigueti, Mario: *Historia de la Liturgia. Introducción general al año litúrgico. El breviario*, BAC, Madrid, 1955, p. 693.

Pero, como siempre, no es éste el único comentario que una revisión seria del texto suscita, así, para otros estudiosos, la alusión a los pastores podría estar influida por la profecía de Miqueas (Mq 4,5) a la que también hicimos alusión en el análisis de Mateo, y en la que el profeta augura el futuro renacimiento de Jerusalén/Sión destruida por el ejército babilónico. Y profetiza Miqueas para Jerusalén:

Y tú, Torre del Rebaño, /Colina de la hija de Sión,
hasta ti vendrá/ y llegará el dominio primero,
la monarquía de la hija de Jerusalén.

Pues bien, esta Migdal-`Eder o “Torre del Rebaño” de la que habla Miqueas, es el apelativo que se da a Jerusalén en (Gé 35,21), pasaje en el que se identifica este lugar con el que Jacob o Israel eligió tras ser enterrada Raquel: «Luego partió Israel y armó su tienda más allá de Migdal-`Eder (Torre de Hato)». De hecho Israel es un pueblo nómada y Dios, y luego Jesús, serán simbolizados como pastores.

En todo caso, la escena del anuncio nos es desde luego muy familiar, ya que se restringe al esquema ya analizado de las anunciaciones, es decir: un ángel que traslada un mensaje, el temor subsiguiente de los interlocutores y la respuesta del mensajero; aunque, eso sí, se haya omitido la clásica pregunta que cuestiona la posibilidad de lo anunciado, ya que el hecho anunciado – el nacimiento- se ha producido ya:

Y un ángel del Señor se les presentó y el esplendor del Señor les envolvió en luz, y temieron, con un miedo enorme. Pero el ángel les dijo: “No temáis, pues os doy una buena noticia, una gran alegría que [lo] será para todo el pueblo: os ha nacido hoy en la ciudad de David un salvador, que es Cristo Señor. Y tenéis esta señal: encontraréis una criatura envuelta en pañales y acostada en un pesebre» (Lc 2, 9-11).

En la segunda parte del pasaje titulado *el anuncio a los pastores*, destaca la muchedumbre del ejército celestial – aquellos que están en presencia de Dios- que acompañan al ángel en su canto: «¡Gloria a Dios en [las] alturas! Y en la tierra, paz entre [los] hombres [objeto] del beneplácito divino» (Lc 2,14).

c. La adoración de los pastores:

«Hala, vamos hasta Belén, a ver ese acontecimiento que el Señor nos hizo conocer» (Lc 2,15), es la respuesta de los pastores que reciben el anuncio evangélico, y a los que Lucas sitúa al pie del pesebre, proclamando la buena nueva. «Y todos los que [lo] oyeron quedaron sorprendidos ante lo que decían los pastores» (Lc 2,19), se dice a continuación, en lo que para Brown supone una evidente correlación con otra imagen del Nuevo Testamento: «Se da un claro paralelismo con la escena que rodea la circuncisión y la imposición del nombre en el caso de Juan el Bautista, pues también allí

todos se admiraban»⁶⁴³; y del mismo modo que en aquella ocasión «... todos los que lo oían reflexionaron en su corazón, diciendo: “Entonces, ¿Qué será este niño?” Pues la mano del señor está con él» (Lc 1,66); en la escena del nacimiento de Jesús, y para que el paralelismo sea completo, es María la que: «meditando, guardaba todas estas cosas en su corazón» (Lc 2, 19).

Por lo demás, los pastores – como los magos en el evangelio de Mateo-, se retiran inmediatamente del lugar: «Y los pastores se volvieron glorificando y alabando a Dios por todo lo que habían oído y visto, tal como se les había anunciado» (Lc 2,20).

Los recursos literarios en el evangelio de Lucas.

En el análisis de este estilo, hay que señalar que aun cuando muchos historiadores consideran la posibilidad de una composición original o prelucaña, las huellas de la transformación son tales, que prácticamente no se rastrean semitismos.

a. El paralelismo.

El recurso de los paralelismos entre personas o situaciones es también connatural no únicamente a la Biblia sino a toda la retórica antigua, y un procedimiento habitual a la hora de elogiar o ponderar a un personaje en el evangelio de Lucas. Así sucede, por ejemplo, con los paralelismos que se establecen entre Pedro y Pablo, o entre Jesús y sus discípulos, y especialmente significativo en el pasaje que nos ocupa, el realizado entre Juan Bautista y Jesús, por cuanto el paralelismo subraya las semejanzas entre ambos para, evidenciando las diferencias, hacer prevalecer la figura del Mesías.

Así, se plantean situaciones paralelas en el anuncio a Zacarías y el anuncio a María, por cuanto se repite en ambos fragmentos el esquema tradicional de las anunciaciones⁶⁴⁴, en el *Magnificat* o canto de María y el *Benedictus* o canto de Zacarías, y en los sumarios que subsumen el crecimiento o desarrollo de Jesús y de Juan; pero como hemos señalado, cada una de estas comparaciones, se resuelve en realidad, para revelar la superioridad de Jesús sobre Juan. Así, mientras María cree firmemente en el anuncio del ángel, Zacarías lo pone en duda; y si el narrador describe de manera muy concisa la infancia de Juan, es más exhaustivo cuando se ocupa del nacimiento, circuncisión y presentación en el templo de Jesús, redundando todas estas estrategias en la preeminencia de uno sobre otro.

⁶⁴³ Brown, Raymond Edward: *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia*, op.cit., p. 417.

⁶⁴⁴ Así, este esquema es el que se repite en los relatos de la Anunciación de las tradiciones aggálicas judías. Es idéntico al de Isaac, Gedeón, Sansón y Samuel, y también es idéntico al que Mateo utiliza para José.

b. La sencillez del estilo lucano.

Los estudiosos han hecho notar el estilo peculiar de la obra de Lucas, que a pesar de ser no ser un erudito, emplea numerosas expresiones y formas de la Biblia de las comunidades cristianas, e incluso toma prestados modos del hebreo, lo que para algunos estudiosos, puede revelar la existencia de una primera redacción del evangelio en hebreo, una especie de “proto-lucas”⁶⁴⁵.

Eso sí, se trata de un estilo basado esencialmente en la descripción de situaciones, en la concreción, la sencillez y en la ausencia de disquisiciones teológicas. «Justamente se ha considerado a Lucas durante siglos como a un pintor. En efecto, se distingue por presentar los acontecimientos en su aspecto concreto y visible. No cita ideas abstractas sin aclararlas con un ejemplo o una parábola»⁶⁴⁶.

Por último, además de las influencias clásicas y del estilo sencillo, se encuentran en Lucas muchos términos semíticos, y este griego semitizante se explica atendiendo a la influencia de fórmulas sintácticas y lingüísticas del hebreo y del arameo, en el griego de la traducción bíblica de los setenta, especialmente en la narración de la infancia de Jesús.

c. Uso de analepsis.

Lucas incluye, en todo su evangelio, pero también en este primer relato de la infancia, numerosas alteraciones del orden de la historia. En cuanto a las retrospectivas, tal y como señala, Jean Noël Aletti, aquellas que son introducidas por el narrador, sin carecer de alcance teológico son esencialmente funcionales y nos sirven para situarnos contextualmente. Así, en cuanto a las que proceden de los personajes, señala dos funciones distintas atendiendo a la voz a partir de la cual se inicia ambas alteraciones del orden del relato.

Quando vienen del cielo, manifiestan la solicitud previa de Dios, que ha tomado la iniciativa para que las acciones se realicen y sean conocidas por los interesados, y, algunas veces, por otros. Cuando proceden de labios humanos, las analepsis remiten a una desgracia pasada (por ejemplo, la vergüenza de Isabel) para notificar su superación, o bien la palabra divina⁶⁴⁷.

⁶⁴⁵ Joseph A. Fitzmyer destaca en su obra, *El Evangelio según San Lucas*, la elegancia y la cercanía del estilo lucano a los escritores del período clásico. Aunque, dice: «hay que reconocer que el noventa por ciento de su vocabulario ya se encuentra en la traducción griega de los setenta y es extraordinariamente parecido al lenguaje de Jueces, libros de Samuel y de Reyes y especialmente el segundo *Libro de los Macabeos!* “, en Fitzmyer, Joseph A: *El evangelio según Lucas: introducción general*, Ediciones Cristiandad, 1986, Madrid, p. 191

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p.32.

⁶⁴⁷ Aletti, Jean-Noël: *El arte de contar a Jesucristo*, op.cit., p. 65.

El tema del evangelio de la infancia de Lucas.

El tema del relato de la Natividad se plantea en conformidad con el programa teológico de todo su evangelio y es el anuncio de Jesús como Salvador, ya que con la narración de la Encarnación –y el relato del nacimiento de Juan el Bautista es ya una auténtica prefiguración- se concreta el anuncio salvífico de Dios. Por eso, el texto de Lucas es el que aporta una visión más teológica, y no solamente por el énfasis que hace en la doctrina, sino por la consideración de temas teológicos de gran calado como el arrepentimiento o la deidad- humanidad de Cristo. Es además un evangelio de mayor vocación universal que el de Mateo, de ahí que su genealogía entronque con Adán, mientras que la de Mateo se iniciaba en Abrahán.

4.1.1.2. Dos evangelios escritos y uno contado.

El término “apócrifo” – oculto o escondido- fue utilizado por vez primera por Jerónimo de Estridón, San Jerónimo, para denominar a los que hoy se conocen como libros deuterocanónicos⁶⁴⁸; es decir, aquellos libros que sin estar incluidos en la Tanaj o Biblia Judía, fueron luego recogidos en la Biblia. Posteriormente el término evolucionó para designar a aquellos evangelios que no se incluyeron en el canon de San Ireneo en el año 185⁶⁴⁹ y que sobreviven paralelamente a los canónicos en diversas comunidades. Entre las finalidades de estos textos, que comenzaron a circular en la segunda mitad del siglo II, pero que plasmaban tradiciones orales anteriores, los teólogos destacan una teológica, la de defender el honor de María, y una de carácter más práctico, la de servir a la satisfacción de la curiosidad popular sobre datos silenciados en la Biblia. Pero además, los apócrifos nos ayudan a comprender las formas de religiosidad de los primeros siglos de cristianismo, así como su enorme influencia en aspectos litúrgicos, y aunque Jerónimo los criticaba, otros padres de la Iglesia – como San Agustín- se muestran más respetuosos y consideran que en ellos es posible encontrar *aurum in lutu* u “oro en medio del fango”.

La diferencia entre estos apócrifos y los evangelios inspirados se cifra, en muchas ocasiones, en el carácter fantástico o legendario de aquellos, incluso en su manifiesta

⁶⁴⁸ En concreto se trata de los libros de Tobit, Judit, Primero y Segundo Macabeos, Eclesiástico, Sabiduría, Baruc y algunos pasajes adicionales de Ester y Daniel.

⁶⁴⁹ San Ireneo, en su obra más importante *Adversus Haereses*, defiende la existencia de cuatro evangelios, siguiendo la lógica de los cuatro vientos o de los cuatro puntos cardinales y ejemplifica la idea con una imagen de Ezequiel, según la cual, el trono de Dios está flanqueado por cuatro rostros diferentes: el águila, el hombre, el león y el toro, que posteriormente fueron identificados en la iconografía cristiana con los cuatro evangelistas. Posteriormente, el concilio de Trento, confirmó la teoría de San Ireneo.

contradicción con el dogma cristiano. Son además relatos parciales, que a diferencia de los canónicos – y a excepción del Evangelio de Pedro que repite el esquema clásico- se ocupan solamente de una parte de la vida de Jesús. Sin embargo, su influjo posterior – a pesar de su escaso valor literario e intelectual- ha sido muy poderoso, tanto en el fervor popular como en la literatura⁶⁵⁰, especialmente a partir del siglo V en el que circulan traducidos al latín y sus mensajes se propagan rápidamente en diversos idiomas.

Del conjunto⁶⁵¹ de estos evangelios, resultan especialmente influyentes el *Protoevangelio de Santiago*⁶⁵², el más antiguo que se conserva completo y que fue además muy popular en Oriente, y sus adaptaciones occidentales el *Pseudo-Mateo*⁶⁵³ y el *De nativitate*. Aurelio de Santos Otero, señala como:

En occidente fueron el Ps. Mateo y el De nativitate los encargados de transmitir y difundir las leyendas protoevangélicas. Estas no tuvieron eco inmediato en los círculos literarios eclesiásticos (San Jerónimo les hizo fuerte oposición), pero fueron infiltrándose en el pueblo como corriente subterránea y aflorando repetidas veces en las tradiciones populares, en la iconografía y aún en la misma liturgia (recuérdese el origen de la fiesta de la Presentación de la Virgen)⁶⁵⁴.

Parece lógico, por tanto, que ese relato no escrito que nos ha sido legado y que es una mezcla del de Mateo y del de Lucas, haya bebido de las historias apócrifas del nacimiento, especialmente porque además de introducir acontecimientos inéditos que dan voz a las elipsis bíblicas, han influido de forma bien fructífera sobre la iconografía cristiana.

⁶⁵⁰ Y los ejemplos son numerosos, así en castellano se observan influencias desde el siglo XIV, desde el Poema de Mío Cid (donde aparece Longinos), a Alfonso X, pasando por Calderón y sus Autos Sacramentales, hasta el siglo XX.

⁶⁵¹ Además de los mencionados, son también apócrifos el *Apócrifo de Juan* donde se incluye la narración de Jesús resucitado relatando los orígenes materiales del mundo; *Los Evangelios de Pedro y de Nicodemo* que se ocupan del relato de la Pasión, o la *Natividad de María*. El interés por los textos evangélicos no canónicos se reactiva a raíz de la aparición de los materiales gnósticos descubiertos en la biblioteca copta de Nag Hamadi (Egipto) en 1945, entre los que se encuentran el *Evangelio de Tomás*, con dichos del mismo Jesús, el *Evangelio de María Magdalena*, el *Evangelio de Judas*, el *apócrifo de Juan*, que narra un diálogo entre Juan y Jesús después de la Resurrección, el *Primer apocalipsis de Santiago*, el *Evangelio de Felipe*, que contiene pensamientos recogidos en homilías, y el *Evangelio de la verdad*.

⁶⁵² El humanista francés Guillermo de Postel fue quien popularizó y puso nombre a este apócrifo la traducirlo al latín bajo el título: *Protoevangelion, seu de natalibus Iseu Christi et ipsius matris Virginis Mariae sermo historicus divi Iacobi Minoris. Evangelica Historia quam scripsit B. Marcus. Vita Marci evangelistae collecta per Theodorum Bibliadrum (Basilea 1552)*. Y es que este estudioso consideró equivocadamente que el texto, muy popular en la Iglesia de Oriente, era el prólogo del Evangelio de Marcos, ya que se fija especialmente en la vida de María y José. El evangelio, que se considera anterior al siglo IV, se atribuye a Santiago el Menor a fin de darle más autoridad, y como otros apócrifos parece concebido con la preocupación teológica de propugnar y defender la virginidad de María.

⁶⁵³ Es el apócrifo más antiguo que se conserva completo. Los expertos lo datan a mediados del siglo VI, y aunque su título se debe al humanista francés Guillermo Postel, que lo dio a conocer en Occidente, pensando equivocadamente que se trataba del prólogo al evangelio de San Marcos. Finalmente fue el historiador Tischendorf el que da título al texto publicado en 1832 según el manuscrito de París n.5557 A (s.XIV). La historia está influida por el *Pseudo-Mateo*, el *Liber de infantia Salatoris et de Maria vel obstetrice* y el *Pseudo Tomás*, y a su vez es el que más influye en las narraciones extracanónicas de la Natividad de María y de la de Cristo.

⁶⁵⁴ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003, p. 118.

Por ejemplo, del Protoevangelio de Santiago y del Pseudoevangelio, la tradición recoge la imagen de dos mujeres – la partera y Salomé en el primero, y Zelomí y Salomé en el segundo- que ayudan en el parto de María y que podríamos asimilar a nuestra Marta, la dispendedora de la novela de Lozano:

Al llegar al lugar de la gruta se pararon, y he aquí que ésta estaba sombreada por una nube luminosa. Y exclamó la partera: «Mi alma ha sido engrandecida hoy, porque han visto mis ojos cosas increíbles, pues ha nacido la salvación para Israel». De repente, la nube empezó a retirarse de la gruta y brilló dentro una luz tan grande, que nuestros ojos no podían resistirla.

En este mismo pasaje del Protoevangelio se deduce aquella finalidad teológica de justificación de la divinidad de María:

Y, al salir la partera de la gruta, vino a su encuentro Salomé, y ella exclamó: «Salomé, Salomé, tengo que contarte una maravilla nunca vista, y es que una virgen ha dado a luz; cosa que, como sabes, no sufre su naturaleza» Pero Salomé repuso: «Por vida del Señor, mi Dios, que no creeré tal cosa si no me es dado introducir mi dedo y examinar su naturaleza».

Y habiendo entrado la partera, le dijo a María: «Disponte, porque hay entre nosotras un gran altercado con relación a ti». Salomé, pues, introdujo su dedo en la naturaleza, mas de repente lanzó un grito, diciendo: «¡Ay de mí! ¡Mi maldad y mi incredulidad tienen la culpa!» Por tentar al Dios vivo se desprende de mi cuerpo mi mano carbonizada.

También el Pseudo-Mateo, que es una versión del anterior, es el primero en hablarnos del buey y de la mula:

El tercer día después del nacimiento del Señor, María salió de la gruta, y entró en un establo, y depositó al niño en el pesebre, y el buey y el asno lo adoraron. Entonces se cumplió lo que había anunciado el profeta Isaías: El buey ha conocido a su dueño y el asno el pesebre de su señor. Y estos mismos animales, que tenían al niño entre ellos, lo adoraban sin cesar. Entonces se cumplió lo que se dijo por boca del profeta Habacuc: Te manifestarás entre dos animales. Y José y María permanecieron en este sitio con el niño durante tres días⁶⁵⁵.

La asimilación de los magos a reyes de regiones de oriente, su número y su nombre es también una adición posterior, y será la *Excerpta Latina Barbari*, traducción al latín de una crónica griega, de autor anónimo, fechada en el siglo VI, y posiblemente redactada en tiempos de Zeno (474-491) o de Anastasio (491-518), el primer documento escrito que los nombra como Melchor, Gaspar y Baltasar: "Magi autem vocabunfur Bithisarea, Melichior, Gathaspa". Aunque últimamente se considera anterior una inscripción hallada en un mosaico de San Apolinar Nuevo de Rávena, que utiliza los mismos nombres. Posteriormente uno de los apócrifos el *Evangelio armenio de la*

⁶⁵⁵ Anónimo: *Los evangelios apócrifos*, Prana, México, 2006, p. 53.

*infancia de Jesús*⁶⁵⁶, que data del siglo VI vuelve a utilizar las mismas denominaciones coadyuvando en su popularización:

Inmediatamente, un ángel del Señor marchó a toda prisa al país de los Persas a fin de avisar a los reyes magos para que fueran a adorar al niño recién nacido. Guiados por la estrella durante nueve meses, llegaron a su destino en el momento en el que la Virgen se convertía en madre. En aquel tiempo, el reino de los persas sobresalía por su poder y sus victorias por encima de todos los reyes de Oriente. Los que eran los reyes de los magos eran tres hermanos: el primero, Melkon, que reinaba sobre los persas; el segundo, Baltasar, que reinaba sobre los indios; el tercero Gaspar, que poseía el territorio de los árabes. Después de reunirse por orden de Dios, llegaron en el momento en el que la Virgen se convertía en madre. Habían acelerado su marcha y se encontraron allí en el instante preciso del nacimiento de Jesús⁶⁵⁷.

Más tarde la tradición ha atribuido – seguramente de forma errónea- al historiador Beda el Venerable, un tratado denominado *Excerpta et collectanea* que data del siglo VII, en el que incluso se refleja el aspecto físico con el que los magos han llegado hasta a nosotros:

Los magos fueron los únicos que entregaron regalos al Señor. Se dice que el primero fue Melchor, un anciano de cabello blanco y larga barba..., que ofreció oro al Señor como a rey. El segundo, de nombre Gaspar, joven, sin barba y rubicundo..., le honró como a Dios con su regalo de incienso, oblación digna de la divinidad. El tercero, negro y muy barbudo, llamado Baltasar..., con su regalo de mirra dio testimonio del Hijo del hombre que iba a morir⁶⁵⁸.

Unos y otros textos ceden elementos al acervo popular, como bien muestra este parlamento de una pieza dramática del siglo XII, *El Auto de los Reyes Magos*, donde se hace mención de los presentes recibidos por el Niño.

CASPAR:

¿Cómo podremos prouar si es homne mortal o si es rei de terra o si celestial?

MELCHIOR:

¿Queredes bine saber cómo lo sabremos?

Oro, mira i acenso a él ofreceremos.

Si fure rei de terra, el oro querá

Si fure omne mortal, la mira tomará;

Si rei celestial, estos dos dexará,

Tomará el encenso quel pertenecerá.

Pero especialmente, en la difusión de estas y otras adiciones apócrifas, colabora una obra elaborada por Santiago de la Vorágine (1228-1298), Arzobispo de Génova, la

⁶⁵⁶ De todos los evangelios de la infancia el *Evangelio Armenio*, de autor desconocido es el más tardío. Se trata de un conjunto de veintiocho capítulos, con descripciones prolizas y detalladas, o ampliaciones de las escenas de la natividad y la infancia de Jesús, y casi siempre inspiradas en el Protoevangelio y el Pseudo-Mateo.

⁶⁵⁷ Piñero, Antonio: *Todos los evangelios*, EDAF, Madrid, 2009, p.302.

⁶⁵⁸ Brown, Raymon Edward: *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia*, op.cit., p. 199.

denominada *Legenda dorada* o *Leyenda dorada*⁶⁵⁹, un texto recopilatorio de relatos hagiográficos y poco fieles, sobre la vida de santos y de mártires. En la *Leyenda dorada* se anotan muchos de los aderezos con los que la literatura apócrifa adornó la tradición y se añaden otros nuevos, que se popularizan masivamente gracias tanto al uso de la imprenta a partir del siglo XIV, como a la reproducción de imágenes en vidrieras, lienzos y obras impresas, hasta el punto de que la iconografía mariana que se utiliza en muchas Iglesias medievales sería incomprensible sin el conocimiento de esta Leyenda Dorada. Así, sobre los Reyes Magos, Santiago de la Vorágine recoge las siguientes interpretaciones:

Según algunos intérpretes, estos tres reyes eran de hecho tres reyes aficionados a la práctica del ilusionismo; por eso, con sus trucos y astucia, consiguieron engañar a Herodes y, en vez de regresar por Jerusalén hacia su tierra, como con él habían convenido, lo hicieron por otro sitio [...] otros estiman que eran hechiceros, al estilo de los encantadores que servían al Faraón ejerciendo la magia para causar con ella maleficios. El Crisóstomo es uno de los que opinan de esta manera. Según este santo doctor, Cristo quiso convertir a estos magos, y mediante la revelación de su nacimiento los apartó de sus malas artes, y los santificó para que su conversión sirviera de ejemplo y de motivo de esperanza a los pecadores de cualquier género.

E incluso halla el autor de *La leyenda* aquellos mismos referentes de los magos a los que nosotros nos referíamos en el Antiguo Testamento: «Comúnmente se cree que los Magos eran descendiente de Balaam y que conocían esta profecía hecha por su antepasado: De Jacob nacerá una estrella, un hombre procederá de Israel, etc.»⁶⁶⁰.

Por su parte, el historiador Armand Puig señala otros elementos que contribuyeron a la popularización de los apócrifos, como el *Speculum humanae salvatoris*⁶⁶¹ y la traducción al latín llevada a cabo por los monjes griegos:

El *Speculum* será traducido al catalán por el dominico Jaime Domènech en la segunda mitad del siglo XIV, mientras que la leyenda ya estaba traducida, según J. Coromines, a finales del siglo XIII (véase su edición crítica en *Vides de sants roselloneses*, Barcelona, 1977). Un caso muy notable es el de la traducción de los apócrifos griegos al latín llevadas a cabo por los monjes irlandeses durante los siglos VII-IX, que tuvieron una repercusión a lo largo y ancho de Europa y contribuyeron a dar a conocer la literatura apócrifa⁶⁶²

Por lo demás existen, en estos relatos de la infancia, pasajes especialmente atractivos para los redactores de los apócrifos y que llenan de contenido aquellas

⁶⁵⁹ De la Vorágine, Santiago: *La leyenda dorada*, Alianza Forma, Humanes (Madrid), 1996.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁶¹ Se trata de una obra de autor anónimo que data del siglo XIV y que tuvo una enorme influencia entre los cristianos.

⁶⁶² Puig i Tàrrach, Armand: *Los evangelios apócrifos*. Vol. 1, Ariel, Fuenlabrada, 2008, pp. 36-37.

omisiones más o menos extensas de la Biblia⁶⁶³, como la que se mantiene a propósito de la huida de la familia a Egipto, uno de los más versionados. Así, en el *Pseudo-evangelio* de Mateo se relata el azaroso viaje de María, José y el Niño, entre peligrosas fieras que se humillan para adorarle; en el *Evangelio Árabe de la Infancia*⁶⁶⁴ se localiza a la familia en Matariyah, al nordeste de el Cairo, donde el niño hace brotar árboles con propiedades curativas, y se nos refiere una escena en la que son atacados por dos ladrones- uno de los cuales se arrepiente al ver las lágrimas de María- que son precisamente aquellos que acompañarán a Jesús en el calvario, aunque será en oriente donde los apócrifos gocen de más popularidad, elaborándose numerosas traducciones que casi siempre desvirtúan o amplifican los originales y que acaban incorporándose a las celebraciones litúrgicas.

En definitiva, y para nosotros, existe un hipotexto no escrito y latente sin embargo en el imaginario cultural de Occidente, pergeñado a través de los siglos y que es un poco de Mateo y un poco de Lucas, pero también de todos los escritos a los que su interpretación – casi siempre muy libre- ha dado pie, y será este texto tamizado por los filtros de la tradición el que de verdad nos interese, por ser el que verdaderamente sostenga la historia de Lozano.

4.2. La intertextualidad a partir de un hipotexto complejo.

Libro de Visitantes es, como *Sara de Ur*, *El viaje de Jonás* o *Parábolas y Circunloquios de Rabí Isaac BenYehuda* una *transformación seria*, o *transposición*, pero aunque existe identidad en el mecanismo, las operaciones utilizadas en este texto difieren de las analizadas en los otros, especialmente porque en *Libro de Visitantes* no se da una *transformación temática* tan clara como en la que observamos en *Sara de Ur*, en *El viaje de Jonás*, y en parte de *Parábolas y circunloquios*, ya que se mantiene el motivo⁶⁶⁵ fundamental del relato evangélico, aunque también se añadan otros

⁶⁶³ La trascendencia de los apócrifos es tal, que no solamente influyen en el relato de la Navidad y su huella se deja sentir igualmente en otros ciclos, como el de la Pasión; así, proceden de ellos los nombres de Gestas y Dimas – el buen y el mal ladrón-, el de Longinos, soldado que atravesó el costado de Cristo crucificado y el del personaje de la Verónica. Su influjo se deja además sentir en otras tradiciones e incluso celebraciones hoy incorporadas a la liturgia como la del nacimiento de María el ocho de septiembre o los nombres de Joaquín y Ana para designar a los padres de esta última.

⁶⁶⁴ A pesar de que existe una versión siríaca del mismo, la primera conocida es árabe, así que aunque la denominación más popular es la de *Evangelio Árabe de la Infancia* se prefiere la denominación *Evangelio siro-árabe de la infancia*. El evangelio está inspirado en diversas fuentes, así cita textualmente el libro del pontífice Josefo e incluso menciona, sin ponerle nombre, un evangelio apócrifo de la infancia. Por lo demás, recibe influencias del Protoevangelio y del Pseudo Tomás. En, de Santos Otero Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, op.cit., p.302.

secundarios que no aparecen en el relato original, y que son, por cierto, habituales en las cosmovisión lozania.

La primera apreciación que ha de hacerse al mecanismo intertextual que da lugar a la novela es la de su dependencia de varios hipotextos, siendo los fundamentales, el evangelio de San Lucas, el evangelio de San Mateo y el hipotexto no escrito, modificado y filtrado por la tradición, que a partir de ahora denominaremos *hipotexto de la tradición*, que bebe de los dos, pero que también se moldea a partir de otros documentos no canónicos, los apócrifos y la *Leyenda Dorada* fundamentalmente, y de diversas tradiciones y obras artísticas cuyo peso final en la novela es bien complicado de medir. Genette, de hecho, recupera un término específico para denominar a esta miscelánea de fuentes, y señala como «...esta mezcla, en dosis variables, de dos (o más) hipotextos es una práctica tradicional, que la poética conocía justamente bajo el término *contaminación*»⁶⁶⁶. Una *contaminación*, que en nuestro caso, mezcla las dos líneas argumentales básicas – mateana y lucana- que sirven al armazón básico de la trama, con aquellas otras que ayudaron a conformar el hipotexto no escrito o *hipotexto de la tradición*, pero que a la vez hereda otros elementos – ya sean personajes o las situaciones vinculadas a ellos- procedentes del Antiguo y el Nuevo Testamento; de narraciones o poemas del autor; o de la realidad contemporánea o histórica, cuya relación intertextual con la novela presenta diversos grados de complejidad que no siempre es fácil de descifrar. Y es que el mecanismo intertextual se basa, en ocasiones, en un nombre o una breve mención a la biografía de ese personaje, como ocurre con la señora Sara, que aparece en el capítulo V, *El canto del gallo* y que es una proyección de la mujer del Abraham de *Sara de Ur*, relación que el lector sólo puede descifrar a partir de la alusión a unas esclavillas que la acompañaron en un viaje y que nos pintan a aquella Sara peregrina siempre arropada por sus pequeña corte.

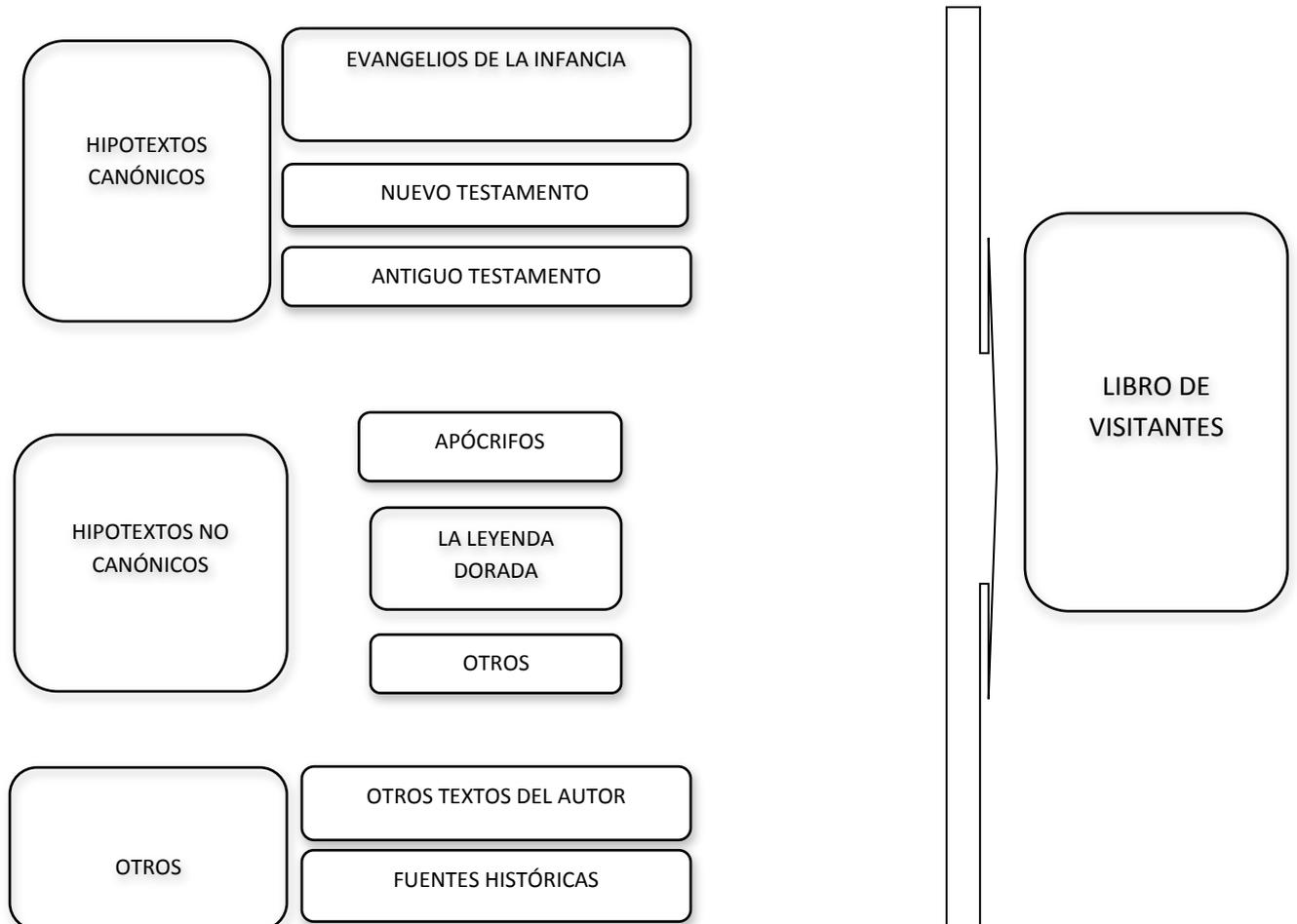
Y ciertamente complejo es, por ejemplo, el caso de Marta, la dispendedora, que se define a partir de los perfiles de varias mujeres; porque si bien su nombre, y su constante diligencia nos retrotrae a la hermana de Lázaro, esa misma actitud la asimila también a esas “demandaderas” o “mandadas” que José Jiménez Lozano toma de los pueblos para darles sitio en sus historias; a la vez que su papel de comadrona de la

⁶⁶⁶ Genette, Gerard: *Palimpsestos*, op.cit., p. 334.

Virgen en la novela la conecta de inmediato con alguna de las parteras que pueblan los apócrifos, ya sea Salomé, Zelomí, Zaquel o Zebel.

Otro mecanismo intertextual curioso que se da en esta novela, pero que es inédito como tal recurso en el resto de los hipertextos analizados, es el de la utilización de nombres de clara reminiscencia bíblica, para nombrar a algunos personajes cuya descripción no se corresponde luego con aquellos otros que parece recordar; y así sucede, entre otros, con Rubén, el profeta de Belén, que nos recuerda más en su caracterización al Jonás de *El viaje de Jonás* que al bíblico, pero es que su nombre seguramente pretende ayudar en la ambientación de esa aldea habitada por personajes veterotestamentarios, que se han hecho paisanos o aldeanos de la Castilla más entrañable de Lozano, y que son la plasmación de ese pueblo judío que colma la esperanza de la venida de su Mesías. En definitiva, la diversidad de fuentes de las que bebe nuestro texto puede esquematizarse de la siguiente forma

Fig.4.2.



Lógicamente, la mezcla de hipotextos de fuentes diversas tiene como consecuencia una *amplificación narrativa*, un tipo de *transformación cuantitativa*, que es también un mecanismo de transformación formal, y que se consigue no únicamente a partir de la contaminación de hipotextos, sino con la colaboración de recursos como los siguientes:

a. *Dilatación de detalles*: por la que un simple apunte en los evangelios de Mateo y Lucas se enriquece mediante recursos propios de la descripción. Por ejemplo, la mera referencia al Nacimiento de Jesús en Mateo, que reza, haciendo alusión a José, «...y no se unió a ella antes que diera a luz un hijo» (Mt, 1,25) y que se corresponde con la de Lucas: «... y dio a luz a su hijo primogénito, y lo envolvió en pañales» (Lc 2,7) se transforma en la novela en toda una escena en la que, por ejemplo, se narra la preparación al parto: «...y ella, le dijo a José que la atendiera, que ya iba a dar a luz la señora, y que los iba a dejar solos, después de poner ahí una colchoneta de paja para ella y otra para el heno bien calentito para el niño...» (p.21).

b. *Introducción de nuevas tramas y personajes*: procedentes algunos de los hipotextos mencionados, pero también, y en su gran mayoría, fabulados por el autor.

c. *Dramatización de situaciones*: que quizás son únicamente mencionadas en las fuentes, pero que se convierten en auténticas secuencias en la novela. Por ejemplo, la simple referencia a la no existencia de alojamiento en (Luc 2, 7): «Y lo acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en la posada», se convierte en un capítulo de la novela que es focalizado a partir del personaje de Marta.

d. *Intervención extradiegética del narrador*: que en la novela se da fundamentalmente en el capítulo último, firmado por ese traductor-editor que nos hace un recuerdo histórico de los avatares vividos por el manuscrito original hasta llegar a conformar el discurso de la novela.

Nos queda, por último, averiguar qué tipo de transformaciones ha realizado esta transposición en el universo diegético del hipotexto, o de otra forma, dilucidar una última cuestión, la de si la novela ha conseguido una transformación homo o heterodiegética, es decir si se ha respetado el nombre y la idiosincrasia de los personajes - su edad, su nacionalidad, su sexo- y las circunstancias fundamentales de la trama, o bien si se han cambiado algunas de estas señas de identidad. Y en este sentido detectamos la

pervivencia de ambas posibilidades, ya que mientras las transformaciones operadas en los personajes fundamentales son producto de una homodiégesis, el resto del reparto, añadido y ajeno a los relatos originales de la Natividad es producto de la heterodiégesis

O de otra forma más concreta, los personajes de María, José y el Niño son absolutamente fieles a los originales, y como ellos destacan por la sobriedad de sus trazos; los Magos y los pastores mantienen sus características básicas; los judíos o los romanos -planteados como personajes colectivos- no nos parecen extraños al contexto espaciotemporal planteado en la novela, e incluso Herodes sigue siendo el descreído, sanguinario y receloso legado por la tradición, aunque se le hayan añadido algunos rasgos contemporáneos necesarios para plantear el motivo, una transformación que no responde en ningún caso a una modernización diegética, sino al uso de simples anacronismos, como muy bien nos recuerda Genette:

No se deberá confundir la modernización diegética que consiste en transferir en bloque una acción antigua a un escenario moderno, con la práctica, siempre puntual y dispersa, del anacronismo, que consiste en salpicar una acción antigua de detalles estilísticos y temáticos modernos, como cuando en la *Antigone* de Anouilh los guardias de Creón juegan a las cartas. Las dos prácticas son evidentemente incompatibles: la función del anacronismo es la de una disonancia puntual en relación a la totalidad del conjunto de la acción, es por el contraste por lo que llama, la atención, sorprende, divierte o da que pensar⁶⁶⁷.

Además, y como concluye el mismo Genette, para que el anacronismo surta efecto es necesario el contraste, que sólo puede darse en una diégèse que no esté enteramente modernizada, y ese es precisamente el caso de *Libro de Visitantes*.

En cambio, y siguiendo con esta cuestión de la posible homodiégesis o heterodiégesis del texto, si nos fijamos en esos otros caracteres no heredados de la trama bíblica sobre la Natividad, pero si procedentes de otros hipotextos- la demandadera, los jóvenes ladrones, Rubén o el señor Jacob- veremos proyectados vecinos de un pueblo cualquiera de Castilla, y por esta razón, el enfoque adoptado por el narrador en las tramas protagonizadas por esta numerosa masa de “visitantes”, que se mueven alrededor del establo, está más cercano a la heterodiégesis que a la homodiégesis. Del mismo modo, que también la aldea de Belén, a pesar de conservar el nombre, nos recuerda más a cualquier pueblecito castellano que a la Judea del nacimiento de Jesús. Situación idéntica a la que se da en el tratamiento de los filósofos geómetras – esos Spinoza, Hegel,

⁶⁶⁷ Genette, Gerard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, op.cit., p.394.

Descartes y Pascal- que desde tan lejos acuden a visitar al Niño, y que no pueden dejar de observarse como elementos heterodiegéticos en una trama esencialmente homodiegética.

En resumen, el mecanismo intertextual utilizado en *Libro de Visitantes* es una transformación seria o transposición, que es producto de una contaminación, ya que se construye a partir de varios hipotextos cuyas tramas son amplificadas por diversos medios. Por otro lado, y atendiendo al tipo de transformación realizada, nos encontramos con la fidelidad característica de la homodiegesis en el tratamiento de los personajes principales, a las escenas a ellos asociadas y a la trama fundamental; y el tono heterodiegético que aportan esos otros personajes añadidos a la trama principal.

4.3. Los personajes: la misma Familia y nuevos visitantes.

De entre todas las novelas que componen el corpus de análisis de esta tesis, *Libro de Visitantes* es la más fiel al relato bíblico original y lo es por tres razones: por la utilización de un mismo motivo; por la similitud entre las técnicas del discurso utilizadas y las propias de los relatos de la infancia; y por último, por el respeto a la caracterización de los siete personajes principales presentes en el hipotexto.

Porque no es que José Jiménez Lozano, en esas otras novelas, se haya alejado de esa idiosincrasia alrededor de la que se construyeron Sara o Abraham o Jonás o Yahveh, sigue habiendo un respeto al alma que soporta a cada uno y a la que el narrador está atento tanto cuando anota, como cuando fabula; pero esas ánimas se visten de ropajes nuevos, se adornan y se componen con situaciones y rasgos que los explican o los enriquecen, y esto no se da en *Libro de Visitantes*, no sucede con María, José y el Niño, o con Herodes y los Reyes Astrólogos, los personajes principales del Hipotexto, que vuelven a adquirir carácter protagónico en la novela, y que son esencialmente iguales – en su desnudez y concisión- a los bíblicos.

La fabulación se limita entonces al resto – a aquellos otros que justificaran el uso de la heterodiegesis- a la numerosa corte de amigos que se crea alrededor del establo: a la asnilla, tan parecida a Marta, *La disponedora*; al señor Rubén, el *Vigilante*; a *El Romano* del capítulo IV; a los tres ladronzuelos sorprendidos robando en el corral, en *El canto del Gallo*; a los géometras o filósofos de la *Visita Secreta*; al Oficial Jefe

encargado de elaborar el *Informe*; o al comerciante con tienda abierta en Corinto de *El Resplandor de un lienzo*.

Eso sí, se trata de una recreación respetuosa, una vez más, con al ánimo de esos personajes, que a pesar de no figurar en los relatos evangélicos de San Mateo y San Lucas, no son del todo inventados, porque no se crean de la nada, sino que Lozano, buen escuchador y observador de historias, los ha conocido antes, en algún pueblecito de Castilla- donde se dan las disponedoras, los gamberretes, y los pastores viejos- , los ha entrevisto en sus lecturas o conversaciones con alguno de los miembros de su familia espiritual -donde se trata con Hegel y Descartes, y sobre todo con Spinoza y Pascal- o los ha hallado en otros relatos bíblicos o en otras novelas, como en el *Viaje de Jonás*, de donde seguramente procede Rubén, tan parecido al profeta rebelde en su actitud caprichosa y, sobre todo, en sus mermadas dotes predictivas.

Son entonces personajes encontrados⁶⁶⁸, y como tal los analizaremos, pero teniendo en cuenta que su dimensión no se agota en todas esas fuentes, ya que los atributos de cada personaje no se extinguen en cada una de ellos; más bien, al contrario, se proyectan en el texto de la novela para completar o enfrentarse a los de los principales. La razón es que María, José y el Niño permanecen, como en la Biblia, en un hermoso silencio, y la trascendencia y la radical importancia del mensaje cristiano que ellos representan, necesitan – ya que la vida de Jesús, se agota en la novela en los límites del texto- de estos otros personajes que lo dotan de significado, bien sea porque se asimilan a ellos – la asnilla, Marta, los pastores, el buen romano, los Magos Astrólogos, el comerciante, la lavandera, etc. - en sus rasgos de generosidad, bondad, obediencia o, de forma más general, de humildad; o bien porque se oponen, y ahí encontramos a Herodes, a sus soldados, o al pueblo romano, encarnaciones del poder y la riqueza, y tan alejados entonces de la Familia y del mensaje cristiano que en ellos se encarna.

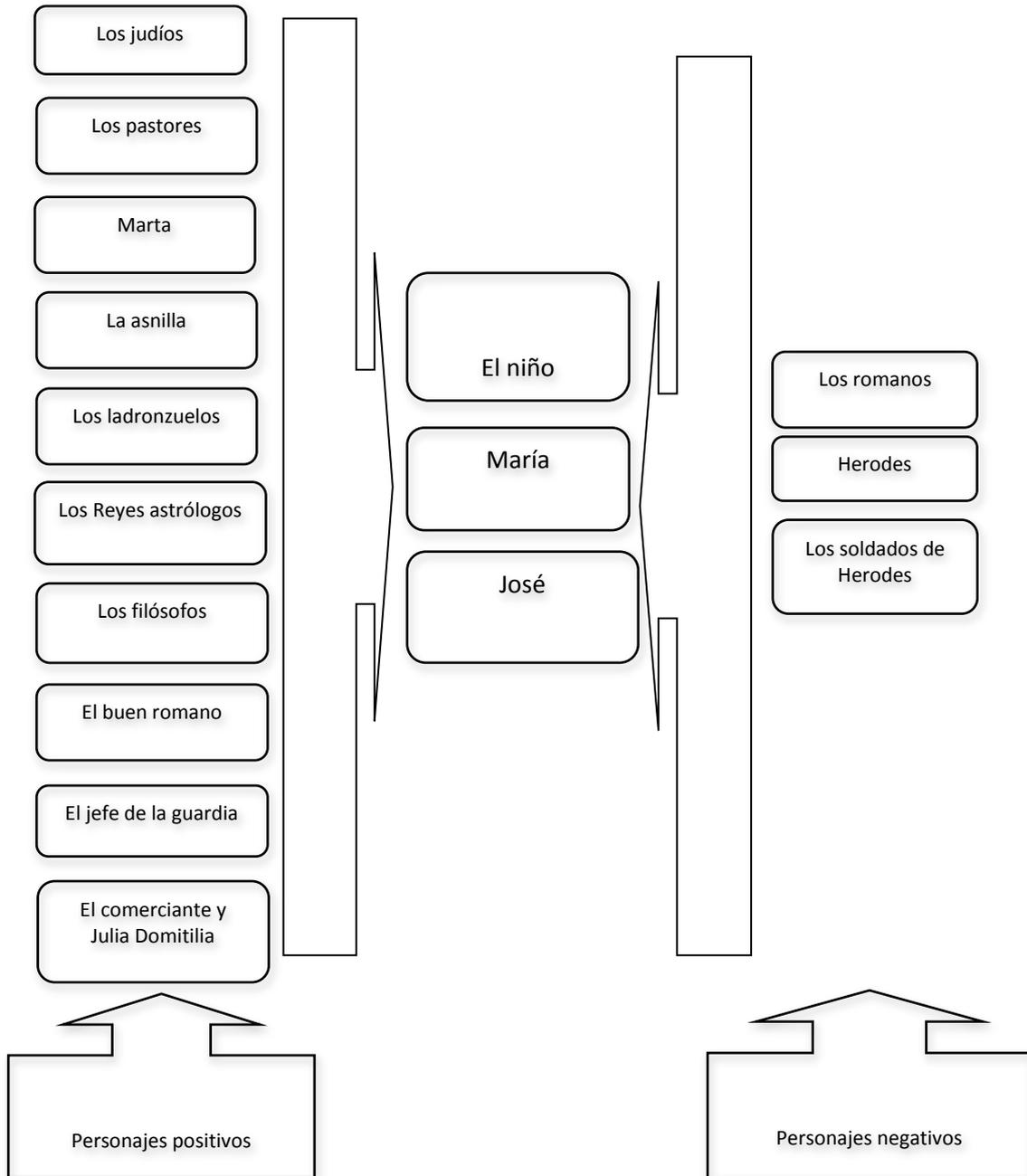
El análisis que realizamos a continuación atiende entonces a este planteamiento. Por un lado, nos fijamos en la Sagrada Familia, con esos personajes de fidelidad absoluta al texto bíblico, continuamos con esos otros que siguiendo a Propp⁶⁶⁹, podríamos llamar ayudantes, y por último, dedicamos un apartado a los negativos, aquellos que se oponen al mensaje que Dios nos sirve a través del misterio de la

⁶⁶⁸ Ya hablamos en el segundo capítulo de esta distinción entre personajes creados y personajes encontrados – es decir respetuosos o fieles a la realidad que el narrador simplemente muestra- que don José planteaba en el ensayo del mismo nombre. Jiménez Lozano, José: *personajes creados y personajes encontrados*, op. cit.

⁶⁶⁹ Propp, Vladimir: *Las raíces históricas del cuento*, op.cit. p. 241.

Encarnación, identidades cuya ausencia de valores tanto se asimila a los de nuestra sociedad contemporánea, y que serán de utilidad en la definición del motivo de la novela. O tal y como concretamos en el siguiente esquema:

Fig.4.4.



4.3.1. María, José y el Niño

4.3.1.1. María y José.

En el hipotexto bíblico- si nos ceñimos a los versículos en los que se narran los hechos que se relatan en la novela- María y José no tienen en ningún caso voz, y pocos son los atributos que se deducen de la voz propia del narrador. Así, por el evangelio de San Lucas, sabemos que José es «de la casa y linaje de David» (Lc 2,4) y que después de que los pastores comunicaran el mensaje de lo que se había dicho acerca de Jesús, «María, meditando, guardaba todas esas cosas en su corazón» (Lc 2,19). Más sumario aún es San Mateo, ya que de su narración se desprenden escasos elementos – por el uso de adjetivos o la descripción de acciones - que sirvan luego a la caracterización de estos personajes. En cambio, y si nos fijamos en ese otro hipotexto no escrito o hipotexto de la tradición, la carga adjetival es muy superior y más amplio el relato de las acciones que ayudan a esa pintura, que sin ser compleja es algo más elaborada. Así, de la tradición cultural sobre la Epifanía, y no de la escritura canónica, deriva la escena de la llegada a Belén a lomos de una mula, la idea de un San José casi anciano comprometido con María niña, la de la pobreza del matrimonio, la de un buey y una mula que alientan el pesebre o la del mismo nombre de los magos.

Sin embargo, a pesar del peso de esa tradición en el imaginario cultural, el autor se mantiene fiel al relato de las escrituras y José y María no se enriquecen con atributos inéditos, como los que adornan a los personajes bíblicos de las otras novelas de Lozano, los rasgos –exceptuando el de la pobreza- son idénticos, la descripción física, al estilo de la Biblia, es inexistente, - y tan sólo María es descrita como «todavía una muchachita» (p.12) - y en el texto se conceden parecidos atributos definitorios e idénticas funciones tanto a María como a José, de modo que el peso de lo no canónico se limita a la inclusión de alguna escena, que nada añade al retrato fundamental de los personajes⁶⁷⁰.

⁶⁷⁰ En cambio, el autor ya ha acusado el reflejo de ese hipotexto no canónico y no escrito que hemos llamado *Hipotexto de la tradición* en más de un texto, y así sucede, por ejemplo, en *La desposada*, relato incluido en *Un dedo en los labios*, en el que se recogen todos esos topoi de los hipotextos no canónicos, que José Jiménez Lozano ha preferido, en esta ocasión, despreciar, como el de una virgen jovencísima comprometida con un San José viejo que la acoge carcomido por las dudas: «Cuando ya se la notaba algo el embarazo, la desposaron con aquel hombre viejo. Ni preguntó por qué la desposaban [...] Pero también el hombre viejo con el que la habían desposado la miraba extrañado e inquieto, como si quisiera preguntarle algo y no se atreviese a ello: «¿Por qué? No sabía responderse a sí misma», en Jiménez Lozano, José: *Un dedo en los labios*, Espasa Calpe, Madrid, 1996, p.57.

Pues bien, consideramos que esta elección del autor por el respeto a lo canónico en la caracterización de María y José es esencialmente un signo, que funciona para transmitir el misterio de la Encarnación en toda su desnuda sencillez, para comunicarlo como una verdad que por rotunda no necesita de ficciones o de aderezos ni afeites, ya que se sostiene a sí misma, de modo que la fabulación recae sobre los otros visitantes, que serán quienes terminen “tocados” por lo sucedido en el establo.

De modo que José y María encabezan el estudio de los personajes por su cualidad de protagónicos, ya que a pesar del silencio en el que se desenvuelven, su presencia vertebrada cada uno de los capítulos en los que cada uno de los otros personajes ejerce de focalizador; de modo que el resto de los visitantes – quizás excepto la asnilla y Marta – son las figuras que se presentan y desaparecen para dar lugar a otras, y los sucesos y acontecimientos a ellos vinculados giran siempre en torno a lo que ha sucedido en el establo que acoge a la familia.

Por lo demás, los atributos que anotamos ahora se caracterizan por servir tanto a José como a María, que, como hemos dicho, desempeñan idéntica función.

a. La bondad.

El mismo narrador refiere esta virtud, cuando hace alusión a la generosidad con la que ceden su sitio en la larga cola que guardan para entrar en la posada, a pesar de estar ya próximo el parto: «... en cuanto se fue de allí, en seguida vio que les adelantaban los demás porque en cuanto éstos le decían unas palabras, ellos les dejaban hacer con una sonrisa» (p.14).

b. La dignidad de su linaje.

Igualmente se caracterizan por una dignidad que el narrador, a partir de la voz del posadero, identifica con la ascendencia davídica de José, y que puede explicarse, por tanto, porque María y José son personas de autoridad dada su relación con un linaje de tanta antigüedad; y es que según este posadero: «parecían pobres, desde luego, aunque iban vestidos muy decentemente, y tenían algo que luego, más tarde, ya había averiguado lo que era, por los informes con los que se hizo enseguida. Y, según estos, estas gentes eran nada menos que de la Casa del Rey David» (p.13).

c. La sencillez.

Claro que María y José son, esencialmente, personas sencillas, y precisamente será ésta la circunstancia que luego haga desconfiar al mismo posadero sobre los posibles orígenes nobles de la pareja; de hecho, él mismo se pregunta: «... ¿cómo un

descendiente de rey no iba a haber heredado su apersonamiento y su carácter de autoridad» (p.14).

d. La pobreza.

Que se deduce no únicamente de esa afirmación del posadero que hemos señalado más arriba, sino, como sucede en el texto original, del mismo hecho de disponer únicamente de un establo para recibir al Niño.

En realidad, la elección de la pobreza como atributo de la pareja, responde por un lado a su consideración como virtud en el cristianismo y esencialmente por su sólido arraigo en la tradición, ya que la pobreza no es una condición que se derive de la lectura del Evangelio, como muy bien refiere José Morales en referencia a José:

La tradición cristiana le ha imaginado como un hombre pobre, pero no puede descartarse que gozara de una posición relativamente acomodada para la calidad de vida de aquel tiempo. Su condición de artesano (faber) no permite determinar la naturaleza concreta de su trabajo⁶⁷¹.

Estos tres primeros rasgos que caracterizan a María y José son interesantes además porque se corresponden con valores fundamentales del cristianismo, cuya defensa en la novela constituye el verdadero motivo semántico de nuestro texto.

e. El silencio.

María y José son callados, viven cada uno de los sucesos de la novela en silencio, y este rasgo, la casi mudez de los personajes, aunque también se da en la Biblia, será para nosotros esencial por cuanto se corresponde con ese valor espiritual que Jiménez Lozano le atribuye: el silencio, la nada, la desnudez, como imagen de un estadio del alma que se toca más con Dios. Leemos así en *El tiempo de Eurídice*:

¡Oh Dios, qué ruido y cuánto estrépito
hace continuamente el mundo!
No permite que escuches el zureo
de la torcaz, la queja,
del ruiñor en el ocaso,
ni el silencio.
¡Oh Dios qué antiguo runruno,
como el de las moscas,
es el de los cortesanos y bufones!
Pero ya no eres joven; no, no lo soportas.
No sufres estos ruidos extraños en la casa
y, menos, que te priven, también ellos,
de oír el agua, el toque de campanas,
el sagrado momento en el que el rocío
desciende y hace de cada árbol del jardín
un astrolabio⁶⁷².

⁶⁷¹ Morales, José: *Jesús de Nazaret*, op.cit., p. 21.

⁶⁷² Jiménez Lozano, José: "El ruido" en *El tiempo de Eurídice*, op.cit., p. 139.

Pero también, el silencio es para José Jiménez Lozano expresión de la humildad del sometido, cuya encarnación más prístina es la de la Crucifixión. Así en *Segundo Abecedario* y en una referencia a la obra *Y no dijo una palabra* de Heinrich Böll, dice el autor que ahí se respira, «El silencio de los aplastados, como el de Cristo en la cruz, que decía la canción del negro:”They nailed him to the cross, and he never said a mumbling word»⁶⁷³.

Pues bien, para plasmar esta atmósfera de silencio, como expresión de la Gracia o de la sumisión del humillado, el narrador se sirve esencialmente de la ausencia de discurso –directo o indirecto- que es escatimado al máximo en María y José. De hecho, la misma María casi no es nombrada más que como «la madre» y tan sólo se la dota de un discurso más completo en el capítulo X, *La huida y la vuelta*, en el que se desnuda como una mujer de corazón templado, misericordioso y justo, al defender la vuelta a Belén para consolar a las madres de los niños sacrificados por Herodes.

También las menciones explícitas del narrador, a propósito de esta actitud sigilosa, ayudan a completar la caracterización de la pareja como personas silenciosas. Y lo hace, en ocasiones, sin separarse del texto bíblico, como cuando leemos: «la madre no decía nada, aunque guardaba todo en su corazón, según ellos iban discutiendo» (p.61), prácticamente idéntico al «María, meditando, guardaba todas esas cosas en su corazón» (Lc, 2,19), bíblico; o bien, con escenas completamente inéditas, como la de la primera charla que mantienen Marta, la disponedora y José, en tanto que descubre, por un lado, ese estatus de mandamás que asume la mujer y, por otro, la actitud pasiva de él, al que ni siquiera su interlocutora le permite expresar su preocupación por la imposibilidad de corresponder al dueño del establo:

Y entonces José iba a decir que ellos no sabían si tendrían para pagar esta posada, y esto se les notaba según la mirada de acobardado que dirigía a la mujer, pero ella aclaró que lo que quería decir es que hasta se podía pagar por aquello, pero no que tuvieran que pagar ellos, que ni se les ocurriera pensar eso siquiera (p.19).

El mismo José, al finalizar ese primer encuentro entre los dos, señala muy irónicamente: «Yo no he dicho nada, no he abierto la boca» (p.22). Recuerda, la relación entre Marta y José alguna imagen heredada de un San José ninguneado por la partera o por las mujeres que visitan a María. Y en este sentido, José Fradejas Lebrero

⁶⁷³ Jiménez Lozano, José: *Segundo Abecedario*, Antrophos, Ambitos literarios, Barcelona, 1992, p.181.

recoge un texto impregnado de costumbrismo del escritor franciscano del siglo XIV Francesco Eiximenis, donde se refleja la imagen de unas vecinas que afean la conducta de José, que únicamente ofrece a María «pan y aun no bueno e figos secos e pasas, sin otra cosa, como sabía que ella lo quería», lo cual despierta murmuraciones entre las mujeres del pueblo:

E alboronçáronse como gallinas terriblemente contra Joseph, y los ombres mesmos que allí estaban otrosí y dizíanle:

¡O viejo maldito e cruel! ¡No has vergüença de fazer tanta crueldad que tienes por mujer aquesta tan dulce e tan cara manceba que parece ángel de Dios e que te ha parido esta noche aqueste fijo tan fermoso que parece que ha ya un año, e no le das ningund conorte? E aunque toviesses por mujer una cativa, deberías aber aparejado alguna gallina, quanto más tienes tan dulce e tan noble criatura por mujer. ¡O malvado, despáchate e cómprale una, que nosotros gela aparejaremos con grand gozo e prestamente. E si no tienes de qué, nos te lo daremos mientras que aquí estovieres.⁶⁷⁴

f. El espíritu maternal de María.

Y será este vívido espíritu maternal el rasgo que más la particularice o distinga, aunque su importancia no se revele hasta el capítulo IX, *La huida y la vuelta*, en el pasaje antes reseñado que narra como la comitiva que huye a Egipto, al recibir la noticia de que Herodes ha asesinado a los niños de la región, decide volver a Belén por decisión de María para consolar a esas mujeres:

Y esta noticia, que transmitida por el oficial, luego escucharon los huidos, dejó a todos transidos de dolor, pero, mucho más a la madre del Niño, que parecía haber sido traspasada por una espada. Y por un momento parecía que iba a desfallecer; pero de repente se sobrepuso a aquel dolor, y dijo claramente, a su esposo, que era necesario volver a Belén para consolar a aquellas madres enloquecidas a las que se las había arrebatao sus hijos de sus brazos, y a éstos se les había cortado la cabeza ante sus ojos. (p.72).

Ya veremos en el capítulo del orden, como esta narración funciona exactamente igual que las menciones alrededor del cuchillo o del carnero en el relato de *Sara de Ur*, mucho antes de que se produzca la ofrenda en sacrificio de Isaac; o las veladas alusiones a la ballena y a su peligrosidad en el de *El viaje de Jonás*, antes del viaje del profeta; es decir, como insinuaciones de acontecimientos futuros, en este caso como avance del relato de Pasión.

⁶⁷⁴ Fradejas Lebrero, José: *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, op.cit., p.91.

4.3.1.2. El Niño.

El lector sabe de la importancia del Niño, por las mismas razones que conoce la trascendencia de José y María en el relato, pero además, desde el comienzo del texto, El Niño como proyección de Dios – y la grafía en mayúsculas ya es un indicador importante y usado de forma habitual por Lozano en otras novelas⁶⁷⁵ - es un referente sobre el que descansan numerosos símbolos que ayudan, no únicamente a concretar su substancia en el texto, sino a proyectar su importancia radical en la historia de la humanidad, que como si de un microcosmos se tratara, se reproduce en el Belén del texto.

No se trata entonces de analizar la fisonomía física o psíquica del Niño a partir de calificativos, porque excepto por sus cualidades de hermoso y alegre – y la belleza y la alegría son también dimensiones de la Gracia- el resto de las construcciones que lo definen son símbolos, algunos de dimensión no tangible y otros que son objetos o prendas– como el lienzo- que adquieren la categoría de aquellos sacra de los que ya hablamos en este mismo trabajo, y a los que en el capítulo anterior identificábamos como «objetos materiales protectores, cargados de sacralidad e investidos de un especial significado para quienes los portan, los guardan o los utilizan» Recordemos también que los sacra son objetos cargados de trascendencia a pesar de su insignificancia y que sus cualidades, también si son cambiantes, obedecen a quienes representan y, en este caso, al mismo Cristo.

a. Los atributos divinos.

Lo extraño, lo maravilloso, o lo extraordinario, se asocia desde el principio al Niño. En ocasiones, a partir del punto de vista de algún personaje, como sucede por ejemplo con Marta, la dispendedora, que si al comienzo dice de él que «era una divinidad, y miraba con unos ojos que se le comían a quien miraba y le ponían la alegría del mundo en el corazón» (p.22), después comienza a preguntarse, al estilo de aquellas parteras apócrifas vacilantes e inseguras, «quien sería este niño que hasta hacía hablar a una asnilla» (p.23); o como sucede también con la observación de algunos otros Visitantes con los que se topan los pastores: «Y hasta el establo llegaron, cuando ya

⁶⁷⁵ Recordemos “El innumerable”, “Lo Alto”, “La presencia” o el “Quien” de *El viaje de Jonás* o de *Parábolas y circunloquios* que además de subrayar la divinidad de Dios, ayudaban a completar esa aureola de misterioso y enigmático

salían de él algunos, alabando a Dios por aquel Niño que algo tenía muy especial» (pp.42-43).

En otros pasajes, es la narración de algún hecho extraordinario asociado al Niño la que desvela esa divinidad que lo define, y así sucede con la mujer que lavó el lienzo en el que el niño estuvo envuelto, que contó luego que «era como si lo hubiera lavado en agua caliente, y sus viejas manos cuarteadas por el trabajo de lavar durante muchos años, había quedado como cuando era jovencita» (p.79).

b. La hermosura.

También los visitantes se admiran de la belleza del niño, y el mismo Rubén, el vigilante, anuncia el nacimiento con aquel «a la aurora se le ha caído un clavel y yo lo he visto» (p.29), y luego ya aclara, «que éste era realmente como un alhelí y una rosa y un clavel, que, como había nacido antes del amanecer, era, efectivamente como si tal hermosura se le hubiera caído a lo Alto» (p.29).

c. La luz.

La luz es un símbolo arquetípico clásico vinculado -no únicamente en las tradiciones judaica y cristiana también en otras religiones y en la literatura primitiva- a los nacimientos divinos. Por ejemplo, en el apócrifo del Génesis descubierto en Qumrán, el nacimiento de Moisés es considerado extraordinario por su padre por el brillo que irradia la criatura, lo que le lleva a pensar que su mujer se ha unido con un ángel; y de forma más general, en el texto bíblico, la luz está al principio de todo: «Y dijo ʾĒlohim: “Haya luz”; y hubo luz» (Gén1, 3). Marcus J. Borg y John Dominic Crossan también hallan el símbolo en el Antiguo Testamento, asociado a la recién nacida alianza, la que Dios suscribe con Abrahán, pacto tras el que: «Púsose, en tanto, el sol y sobrevino una densa oscuridad, y he aquí que surgió una fogata humeante y una antorcha de fuego, que pasó por entre aquellos trozos de las víctimas» (Gén 15,17); y, de forma similar, en el relato del Éxodo: «...Jacob, padre de las doce tribus de Israel, ve en medio de la noche una escala ígnea por la que descienden y ascienden los ángeles, y exclama: “Esta es la puerta del cielo”» (Gén 28,17). Por último, volvemos a encontrar esta imagen con idéntica trascendencia en el relato fundacional del Pentateuco, en la narración del éxodo de la esclavitud en Egipto, en el que los antepasados de Israel son conducidos de «noche» por «una columna de fuego para alumbrarse» (Éx 13,21)⁶⁷⁶.

⁶⁷⁶Borg, Marcus J. y Crossan, John Dominic: *La primera Navidad*, Verbo Divino, Navarra, 2009.

Si nos centramos en el evangelio de Mateo, la luz aparece, en primer lugar, asociada a la estrella que ilumina no únicamente a los magos, sino también a Herodes, y para todos ellos la identificación entre la estrella y la venida del Mesías es clara; de hecho, los Magos llegan a Jerusalén y no expresan duda alguna cuando preguntan: «¿Dónde está el rey de los judíos que nació? Pues vimos su estrella en Oriente, y hemos venido a adorarlo» (Mt 2,2).

En el relato de la Natividad de Lucas, hallamos el símbolo de la luz en el anuncio del nacimiento, que llega precedido de un gran resplandor: «Y un ángel del Señor se les presentó, y el esplendor del Señor los envolvió en su luz, y temieron, con un miedo enorme» (Lc 2,9). Por lo demás, en el resto del evangelio de San Lucas, encontramos numerosos ejemplos del símbolo, por ejemplo en el *Nunc dimittis*, el canto entonado por Zacarías, el padre de Juan el Bautista, cuando recibe la noticia del embarazo de la anciana Isabel, y que finaliza:

Y tú, niño, te llamarás profeta del Altísimo,
pues irás delante del Señor para preparar sus caminos
para dar a su pueblo el conocimiento de la salvación
con [el] perdón de sus pecados
por las entrañas misericordias de nuestro Dios,
gracias a las que nos visitará un amanecer desde lo alto-,
para iluminar a los que yacen en oscuridad y en sombra de muerte,
para enderezar nuestros pies por el camino de la paz (Luc 2, 76-79).

O el que entona el anciano Simeón que reconoció en el templo al niño Jesús como el Ungido del Señor, y tras alzarlo en brazos lo bendijo:

Ahora señor puedes dejar a tu esclavo
[ir] en paz según tu palabra;
porque mis ojos vieron tu salvación;
la que preparaste a la vista de todos los pueblos:
luz para revelación de las naciones,
y esplendor de tu pueblo Israel. (Luc 2, 29-32)

De hecho, como señalan Borg y Crossan:

El cántico de Simeón, lo mismo que el *Benedictus*, llega a su culmen con la imaginación de la luz. Jesús es “luz para iluminar a las naciones y gloria de tu pueblo, Israel”. Luz y gloria: luz para las naciones, gloria para Israel. Dicho con otras palabras, Simeón canta lo que Mateo dice en su relato del nacimiento de Jesús: Jesús es el rey de los judíos, y luz para las naciones⁶⁷⁷.

⁶⁷⁷ Borg, Marcus J. y Crossan, John Dominic: *La primera Navidad*, op.cit., p.185.

Y la luz es, del mismo modo, un símbolo recurrente en los ejemplares apócrifos, así en el Protoevangelio se narra como una nube que cubría la cueva donde había nacido Jesús, «comenzó a retirarse de la gruta, y brilló dentro una luz tan grande, que nuestros ojos no podían resistirla»⁶⁷⁸, y en el Pseudo-Mateo, es María a punto parir la que llena de luz la cueva en la que un ángel ordena descansar a la pareja:

Después mandó a María que bajara de la cabalgadura y se metiera en una cueva subterránea, donde siempre reinó la oscuridad, sin que nunca entrara un rayo de luz, porque el sol no podía penetrar hasta allí. Mas, en el momento mismo en el que entró María, el recinto se inundó de resplandores y quedó todo refulgente como si el sol estuviera allí dentro. Aquella luz divina dejó la cueva como si fuera mediodía. Y, mientras estuvo allí María, el resplandor no faltó ni de día ni de noche⁶⁷⁹.

En el menos popular *Liber de Infancia Salvaroris*⁶⁸⁰ la comadrona, llamada Zaquel, es anunciada así por José: «Mira, te he traído a la comadrona Zaquel. Está fuera, a la entrada de la cueva, y no se atreve a venir hasta aquí por lo excesivo del resplandor»⁶⁸¹, y después será ella misma la que constante lo milagroso del nacimiento del niño:

Yo, por mi parte, quedé llena de estupor y de admiración y el miedo se apoderó de mí, pues tenía fija mi vista en el intenso resplandor que despedía la luz que había nacido. Y la luz fuese poco a poco condensando y tomando la forma de un niño, hasta que apareció un infante (tal) como suelen ser los hombres al nacer. Yo entonces cobré valor: me incliné, le toqué, le levanté en mis manos con gran reverencia y me llené de espanto al ver que no tenía el peso (propio) de un recién nacido. Lo examiné y vi que no estaba manchado lo más mínimo, sino que su cuerpo todo era nítido, como acontece con la rociada del Dios Altísimo; era de peso ligero y radiante a la vista⁶⁸².

En la novela, observamos la misma identidad entre símbolo y referente. Los mismos soldados de Herodes muestran su sorpresa por esa luminosidad del niño cuando hablan con su rey: «Ellos contestaron que sólo habían visto a un niño muy pequeño que parecía un sol que iba destellando luz por donde los llevaban» (p.74). Y también el comerciante, que meses después indaga en la colonia romano-palestina por lo sucedido en Belén, y está interesado en la asnila y el buey, en el oro, incienso y mirra y, especialmente, en el lienzo que había arropado al niño, describe éste diciendo que era, «de lino finísimo, de una irradiación de blancura muy superior a la de la nieve» (p.78).

⁶⁷⁸ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, op.cit., p.162

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 202.

⁶⁸⁰ Se trata de una de las narraciones influidas o basadas en el Protoevangelio de gran semejanza con el Pseudo-Mateo, atribuida o bien a Mateo o a Santiago, según sea la fuente que se consulte: el Cód. Arundel del British Museum (S. XIV) o el Cód. Hereford, Chapter, 0. 3.9 (s. XVIII).

⁶⁸¹ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios Apócrifos*, op.cit., p. 258.

⁶⁸² *Ibid.*

d. La alegría.

El fragmento antes mencionado del *Liber de Infancia Salvaroris* concluye, precisamente, consignando otro rasgo asociado al niño, el de la alegría:

Y mientras me tenía sorprendida al ver que no lloraba, como suelen hacerlo los recién nacidos, y estaba mirándome de hito en hito, me dirigió una gratísima sonrisa; después, abriendo los ojos, fijó en mí una penetrante mirada y al instante salió de su vista una gran luz como si fuera un relámpago⁶⁸³.

Y es que la alegría es otro símbolo poderoso que encontramos especialmente en el texto lucano, pero también en el mateano, y que será recogido con la misma carga simbólica en *Libro de Visitantes*. En unos y otros relatos, el nacimiento de Jesús supone el cumplimiento de un anuncio, la realización de un anhelo para el pueblo de Israel, y es en este contexto en el que lo jubiloso halla su sentido.

Pero, como dijimos antes, quizás sea el evangelio de Lucas el que de forma más clara quiere ser expresión de alegría, y especialmente por los tres cantos que integra: el *Magnificat* de María; el *Benedictus* con el que Zacarías bendice a Dios por la alegría de la concepción de Isabel, y el *Nunc Dimittis* entonado por Simeón cuando reconoce a Jesús niño como el Salvador. Aunque hay otros fragmentos que son expresión de gozo en Lucas. Por ejemplo, en el mismo anuncio de los ángeles a Zacarías: «No temas, Zacarías, porque ha sido escuchada tu plegaria; y tu mujer Isabel te dará a luz un hijo, al que pondrás por nombre Juan; tendrás alegría y gozo, y muchos se alegrarán por su nacimiento» (Lc 2,13-15); y también, como sabemos, Isabel confesó a María, en la visita de ésta que, «... cuando llegó a mis oídos la voz de tu saludo, la criatura dio saltos de gozo en mi seno» (Lc 2,44). Quizás el evangelio de San Mateo nos parezca algo más negativo, especialmente por la inclusión de la presencia amenazante de Herodes, pero del mismo modo nos dejamos tocar por la alegría y por el gozo, porque desde el principio ambos símbolos toman como referente la venida de Jesús: «...y de pronto la estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que, al llegar, se detuvo encima de donde estaba el niño. Cuando vieron la estrella sintieron una alegría enorme» (Mt 2, 9-10).

La risa del recién nacido es también un cuadro recurrente del imaginario navideño – aunque se trate de un añadido de la tradición- y lo es tanto en su extensión popular como en la expresión culta: «Y el niño, al ver el mago negro/se echa a reír, y su

⁶⁸³ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios Apócrifos*, op.cit., p. 262

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 263.

risa/mece el pesebre del cielo. Risa pura, luna llena/funde las nieves del suelo» canta Unamuno en un poema dedicado a su amigo Jorge Guillén⁶⁸⁴.

Y en la novela, el Niño ríe siempre, se ríe cuando juega con la larga nariz del romano (p.35), ríe con los dos jóvenes ladrones y con las gracias de los pastores, que imitan uno a un gallo y otro a una gallina, ríe incluso cuando Marta les riñe por su comportamiento, y ríe, por supuesto, ante la visita de los Reyes, porque «se puso muy contento, como si los conociese de toda la vida» (p.55).

e. El silencio.

Una vez más el silencio es un símbolo recurrente en la poética lozania, y sirve para definir a Jesús, igual que se usó en la pintura de sus padres. Así leemos, por ejemplo, que cuando los tres reyes se arrodillaron, «se hizo un grandísimo silencio que no se acababa nunca» (p.55). Y también es el silencio un elemento recurrente en los apócrifos, y así, por ejemplo queda plasmado en el *Liber de Infantia Salvatoris*, en el que la comadrona que atiende a María le cuenta a Simeón:

En aquel momentos se pararon todas las cosas, silenciosas y atemorizadas: los vientos dejaron de soplar; no se movió hoja alguna de los árboles, ni se oyó el ruido de las aguas; los ríos quedaron inmóviles y el mar sin oleaje; callaron los manantiales de las aguas y cesó el eco de las voces humanas. Reinaba (por doquier) un gran silencio. Hasta el mismo polo abandonó desde aquel momento su vertiginoso curso. Las medidas de las horas habían ya casi pasado. Todas las cosas se habían abismado en el silencio, atemorizadas y estupefactas. Nosotros (estábamos) esperando la llegada del Dios alto, la meta de los siglos⁶⁸⁵.

Estos dos últimos rasgos, el silencio y la alegría, serán por cierto, los que llamen la atención de otro tocado por Jesús, el jefe de la Guardia de Herodes, que le relata así a su amigo Julius sus impresiones sobre el Niño:

Toda la verdad era que él había entrado, al fin y al cabo, en el establo, y había visto allí a los padres del niño y a éste, y a los dos animales, bien colocaditos cada uno en su pesebre. Y todos en silencio, y aquel niño que verdaderamente no era un niño nada más, le había sonreído como nadie podía sonreír» (p.69).

Y junto a estos atributos, otros dos, que también son símbolos, pero que se materializan en dos elementos concretos: la estrella y el lienzo.

⁶⁸⁴ Unamuno, Miguel de. "Carta a Nicolás Guillén", en: *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén* / Selección, prólogo y notas de Nancy Morejón, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1974, pp. 324-325.

⁶⁸⁵ De Santos Otero, Aurelio: *Apócrifos de la Navidad*, op.cit., p 260.

f. La estrella.

La estrella -a diferencia del silencio, de la hermosura, de la alegría y de la luz- sí aparece en uno de los hipotextos, más concretamente en el evangelio de San Mateo, y también en la novela se mantiene esa relación entre símbolo y referente, y la utilización de la grafía en mayúsculas vuelve a ser un indicio revelador. Así, los Reyes Astrólogos le hablan a Herodes de «Estrellas Señaladoras de Caminos» (p.49); y cuando están postrados ante el niño, al final del capítulo VI, *La conferencia de los cuatro reyes*, se narra como «... se veía a través de la ventana pequeña, que había allí, en el establo, colear a la estrella que les había conducido como si fuera una culebra de luz o como un relámpago dorado, pero manso y mandible, y que también ondulado, se alegrase» (p.55).

También la asimilación de la estrella a la imagen del Niño es máxima para Santiago de la Vorágine en su *Legenda dorada*, cuando narra el momento en el que los magos se percataron de la existencia de la estrella:

En una de aquellas ocasiones, precisamente el mismo día que nació el Señor, cuando estaban entregados a esas prácticas de oración, vieron un astro que por encima del monte avanzaba hacia ellos, y quedaron sumamente sorprendidos al advertir que, al aproximarse al sitio en que se encontraban, al estrella se transformaba en la cara de un niño hermosísimo con una cruz brillante sobre su cabeza; su sorpresa fue aún mayor al oír que la estrella hablaba con ellos y les decía: Id prontamente a la tierra de Judá; allí encontraréis ya nacido al Rey a quién buscáis⁶⁸⁶.

Además, como sucede con muchos símbolos lozanos, la imagen de la estrella como plasmación de la presencia de Cristo, se mantiene en otros textos, como *El hallazgo*⁶⁸⁷, cuento recopilado en *La piel de los tomates*, protagonizado también por Melchior, Gaaspar y Balthazar, los Tres Grandes Astrólogos que hoy trabajan en un prestigioso Departamento de Astrología, y que antaño descubrieron el maravilloso fulgor de esa estrella, que los había conducido «hacia un pequeño establo en el que estaba la Luz del Mundo, que no cabía en éste y parecía haberse refugiado allí en torno a un Niño»⁶⁸⁸. Pues bien, en el relato, la imagen de la estrella de Belén, protagonista en un tiempo pasado, se contrapone a otras dos imágenes ubicadas en el presente: la de un disco plano y plateado de origen desconocido, que el lector descifrará como un CD ROM de videojuegos, y la de una nueva estrella: «que era sombra de astro, y su cola

⁶⁸⁶ De la Vorágine, Jacobo: *La leyenda dorada*, Tomo 1, op. cit., p. 93.

⁶⁸⁷ Jiménez Lozano, José: "El hallazgo" en *La piel de los tomates*, Encuentro, Madrid, 2007, p. 221.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 224.

negra de amargura cubría buena parte del mundo»⁶⁸⁹. El fulgor de aquella estrella es hoy, por tanto, una débil y exangüe fulgor y por eso nos encontramos en un mundo sin la alegría, sin luz, y sin niños:

En los países de los que hipotéticamente procedía el disco en cuestión, sólo había viejos, porque los habitantes de esos países, a partir de un cierto momento pero desde su más corta edad, pasaban su vida sentados ante una máquina reproductora de sombras y sonidos captados de algún modo en aquel disco, y ya no tenían otra vida⁶⁹⁰.

Lo dicho, un nuevo mundo moderno, enganchado a los videojuegos y que subsiste sin la alegría y la luz que trajo el Niño.

Y el relato, desde luego, nos resulta interesante no únicamente para comprobar el significado simbólico que se levanta a partir de la estrella en otros textos del autor, sino por el tema sobre el que descansa, esa pérdida de fe que será también – ya lo veremos – muy importante para el análisis de nuestra novela.

g. El lienzo.

El segundo de los símbolos encarnados materialmente será la misma tela que envuelve al Niño, ese lienzo de extraordinario blancor que Julia Domitila y el comerciante buscan con afán a fin de poder admirarlo. Este lienzo, de hecho, encierra tal carga simbólica que en su figura descansa el motivo de la novela, lo que nos exige desentrañarlo en el capítulo siguiente.

4.3.2. Los ayudantes.

4.3.2.1. Los pastores.

Fundamentalmente, los pastores actúan como personaje colectivo y se incluyen en el conjunto de aquellos que no cuestionan el Misterio, junto con el resto de ayudantes. Por lo demás, los únicos rasgos que el narrador utiliza para caracterizarlos, como tal personaje colectivo, son los de la pobreza y la ignorancia, calificativos ambos que aunque no se deducen de los canónicos, sí son una interpretación posterior que concilia perfectamente con la idea de una verdad, la cristiana, destinada a los más humildes.

Y es precisamente a esta idea, a la que el narrador parece servir cuando nos cuenta cómo en el informe que el oficial jefe entregará a Herodes, se dice sobre la estrella que «Era un asunto de pastores, gentes muy simples, que se pasaban las noches de guarda de ganado mirando el cielo, y para los que el parpadeo de una estrella ya les parecía un

⁶⁸⁹*Ibíd.*, p. 227

⁶⁹⁰*Ibíd.*, p. 226.

mundo y una señal de algo» (p.65), pero también un fundamento cristiano al que el escritor, que encuentra la Verdad en lo pequeño, frágil y humilde, se abraza sin problemas.

Para terminar, nos fijamos en el único personaje que es considerado individualmente, el del pastor joven, que acude con los otros a visitar al Niño, y que nos interesa especialmente por el uso de los anacronismos, que en torno a su figura, utiliza el narrador. Y es que si en primer lugar se refiere a él como «el jovenzuelo politizado», por su crítica a la invasión romana, luego será el romano el que se lamenta de su desconocimiento del latín, o como se dice en la novela de “el romano” (p.33), en lo que parece una crítica implícita del autor a ese distanciamiento de la cultura clásica connatural a los jóvenes de hoy.

4.3.2.2.La dispendedora y la Asnilla.

Y al lado de María y José encontramos a Marta, la dispendedora, protagonista del segundo capítulo, al que da nombre, y cuya personalidad se perfila no únicamente a partir del texto, sino por una triple relación intertextual, que nos retrotrae, a los relatos canónicos, a los apócrifos y a un arquetipo de mujer de la Castilla rural muy apreciada por Lozano: la demandadera, recadera o mandada. Estos son sus atributos:

a. Hacendosa y servicial.

Rasgos, que efectivamente comparte con Marta de Betania, hermana de Lázaro, descrita en contraposición a su hermana María - aquella «que, sentada a los pies del señor, escuchaba su palabra» (Lc 10,39)- como una mujer hacendosa, o «enfrascada en todo lo del servicio» (Lc 10,41).⁶⁹¹

Pues bien, el encarecimiento de esta virtud de Marta sirve para describir a esas serviciales féminas tan “lozanianas”, mujeres de pueblo encargadas de atender cualquier necesidad de sus vecinos, demandas algunas pedestres, otras cargadas de trascendencia, y que aparecen en otras novelas o relatos del autor, como la ayudadora de *El cogedor de Acianos*, que igual vestía a la novia, que preparaba la cama para los recién casados, o vestía a los niños para el bautizo:

⁶⁹¹ Y desde luego que no es dentro del relato evangélico un personaje de poca trascendencia, por ejemplo François Mouriac nos recuerda en *Vida de Jesús*, la importancia que la Iglesia ha concedido a esta contraposición de caracteres, y es que, «la doctrina de la Iglesia acerca de la contemplación y la acción está fundada en estas frases...Y, no obstante, es verdad que la mejor parte consiste en querer y verse querido y permanecer atento, sentado a los pies del Dios al que se ama. Mas es igualmente dulce servirle en sus pobres, sin perder nunca el sentimiento de su presencia», en Mauriac François: *Vida de Jesús*, Plaza y Janés, Barcelona, 1976, p.155.

Pero sobre todo la que mullía la cama a los enfermos, los colocaba bien el embozo, los ponía cojines para que respiraran un poco mejor o se sintieran más a gusto, y nadie como ellas para ponerlos la mano en la frente cuando iban a devolver, para que pasasen el trago; como los que iban a morir, que todos querían poner la mano entre las de ella para tranquilizarse, o agarrarse a una mano de ella, como si fueran a saltar.⁶⁹²

O similar también a la Petra canaria de *Duelo en la Casa Grande*, de la que se dice que en el entierro del señorito que «andaba de disponedora de todo».⁶⁹³

Estamos entonces ante un caso más de lo que Martínez Fernández denomina intratextualidad, recurso que volveremos a observar en la pintura de Rubén y de Sara. El caso es que también nuestra Marta es definida más adelante, y en este mismo sentido, como «Aquella mujer, que era la recadera o demandadera de todos» (p.43), o «la disponedora o regidora que había dispuesto todo en el establo» (p.71), y es que, efectivamente, la actividad de Marta es constante, y si el nacimiento del niño le pillaba recogiendo leña, cuando, al poco, los pastores visitan el establo, a Marta la encuentran, «dando unas puntadas en un lienzo» (p.36). De hecho, y según ella misma expresó a José y María:

Ella atendía ahora al señor Jacob, desde que su mujer se había muerto hacía dos años, dijo. Porque ella atendía a todo el mundo en lo que la pedían, porque era la demandadera de todos, como lo habían sido su madre y su abuela; es decir, desde partera, enfermera, aguadora, enjalbegadora, amasadora, amortajadora, rezadora y casamentera, y lo que fuese. Así que no la había dado tiempo a casarse, ni a tener sus hijos propios, pero cuidaba de los ajenos mejor que sus padres, porque Yahveh el señor le había dado ese don. (p.20)

b. Mandamás

Marta asume desde el principio el cuidado de la criatura, teje y recoge leña para él, se cuida de María y es, de hecho, tan «determinadora y mandona», que incluso termina por arrojar del establo a los visitantes filósofos y geómetras, aludiendo a lo inadecuado de las conversaciones que mantenían y a que «el Niño tenía que comer y dormir a sus horas, como era fácil de comprender sin hacer muchas filosofías» (p.62).

c. Parlanchina.

Rasgo que podemos deducir de la primera conversación que mantiene con José, aquella a la que nos referíamos en el estudio de este personaje, y en la que el esposo de María se revela como un hombre callado y meditabundo, al que Marta no permite siquiera hablar. Curiosamente este rasgo, el de la charlatanería o excesiva locuacidad de

⁶⁹² Jiménez Lozano, José: *El cogedor de acianos*, Antrophos, Barcelona, 1993, p.85.

⁶⁹³ Jiménez Lozano, José: *Duelo en la casa grande*, Antrophos, Barcelona, 2003, p.29.

Marta, es un también un gesto destacado por Santiago de la Vorágine, autor de la *Leyenda Dorada*, que la recuerda como «una mujer simpática y elocuente».⁶⁹⁴

Pero además, ya lo apuntábamos antes, nuestra disponedora asume el semblante de aquellas comadronas apócrifas que atienden el parto de la Virgen en la gruta de las montañas. Así, en el *Protoevangelio* acompañaba a la partera una mujer medio curandera, que por dudar de la naturaleza virginal de María acaba con una mano carbonizada y clamando a Dios: «... no hagas de mí un escarmiento para los hijos de Israel; devuélveme más bien a los pobres, pues tú sabes, Señor, que en tu nombre ejercía mis curas, recibiendo de ti mi salario»⁶⁹⁵. En el *Pseudo Mateo* la primera de las parteras se llama Zelomí, y Salomé vive un hecho milagroso similar, mientras que los nombres que aparecen en la *Leyenda Dorada*⁶⁹⁶ son los de Zebel y Salomé. En otros apócrifos, ambos personajes se subsumen en uno, así sucede en el denominado *Liber de infantia salvatoris* con la judía llamada Zaquel o el *Evangelio Árabe de la Infancia*. Pues bien, entre los elementos argumentales y los rasgos que unen a las parteras apócrifas con Marta, encontramos tanto su condición de mujeres humildes que acompañan y atienden a la Virgen en el parto, como el hecho de que todas ellas comprueben – algunas previo castigo- la condición milagrosa de lo sucedido; aunque en la novela de Lozano no se dé ningún suceso sobrenatural y Marta tan sólo intuye o sospecha que algo de extraordinario hay en ese recién nacido y en ese alumbramiento, porque, por ejemplo, se pregunta que:

Quien sería ese Niño que hasta hacía hablar a una asnilla»; y ya antes, mientras recoge leña para el alumbramiento, «vio como un relámpago o centella que caía sobre el tejado del establo, y luego lo iluminaba como si lo hubiera incendiado», y aunque en un principio no estuvo segura de lo que había visto, luego «... lo que le extrañaba era que venía gente hacia el establo, aunque estaba todavía algo lejos; pero eso debía ser señal de que había visto algo (p.22).

Por último, una coincidencia más que convierte a Marta en modelo de algunas de las parteras apócrifas es su dedicación continuada a la familia, a la que incluso acompaña a Egipto. Y en esta cuasi consagración al servicio de María y José se parece a esa partera del *Evangelio Árabe de la Infancia*, mujer anciana aquejada de parálisis, a la que el niño cura y que agradecida decide convertirse en criada del niño durante toda su vida; o a la acompañante del apócrifo titulado *Historia de José el carpintero*, donde

⁶⁹⁴ De la Vorágine, Santiago: *La leyenda dorada*, op.cit., p. 419.

⁶⁹⁵ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, op.cit., p. 163.

⁶⁹⁶ De la Vorágine, Santiago: *La leyenda dorada*, op.cit., p.54

recuerda Jesús que en el camino a Egipto, José: «... se dio a la huida inmediatamente, llevándome consigo a mí y a mi madre, en cuyos brazos iba yo reclinado. Nos acompañaba también Salomé. Bajamos, pues a Egipto y permanecemos allí un año»⁶⁹⁷; o a la muchacha mencionada en el Pseudo-Mateo, que nos habla de una comitiva más numerosa aún: «Es de saber que iban tres hombres con José y una muchacha con María»⁶⁹⁸

El segundo de los personajes de los que nos ocupamos en este epígrafe es la asnilla, a la que analizamos junto a Marta por la similitud que mantiene con ella, tanto en su descripción psicológica, como en las funciones que desempeña en el relato. Además, y como sucede con la disponedora, se trata de un personaje inédito en los canónicos⁶⁹⁹, ya que en las Escrituras nada se dice del asno y el buey, aunque ambas figuras aparezcan nombradas en algunos textos no canónicos, como en el Pseudomateo: «Tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en un pesebre, y el buey y el asno lo adoraron»⁷⁰⁰, pero con el tiempo, será las tradiciones literaria y pictórica las que termine por consolidar su existencia, tal y como refiere Fradejas Lebrero:

Unos, recordando el texto de Isaías, hablaron del asno y el buey – como más típicos animales de un corral o cuadra de Occidente- porque el asno tiene más prestigio bíblico: la burra de Balaam habló (Núm 22, 28-30); en una entró Jesús triunfalmente en Jerusalén el Domingo de Ramos; y por otro lado, era el animal de carga común entre los más desfavorecidos; mientras que el buey puede ser ajeno, o para venderlo, según las necesidades, o para el pago del tributo. Por tanto, en el nacimiento como en el exilio a Egipto, la tradición se aferra al asno. Por ello, lo observamos en la iconografía medieval, escultura, pintura y miniatura abundantemente⁷⁰¹.

También es leyenda el suceso que explica la esterilidad de la mula: «A finales del siglo XVII, hemos observado- literariamente- la aparición de la mula comiéndose el heno del pesebre y dejando desabrigado al Niño; se la maldice y castiga a ser mañera»⁷⁰². Fabrejas rememora así mismo algunas interpretaciones que consideran al

⁶⁹⁷ Se trata de un curioso texto que aunque influenciado por otros apócrifos de la Natividad se centra esencialmente en José, de cuya vida se hace eco el mismo Jesús. Los expertos consideran que procede de un original griego que podría remontarse a los siglos IV o V, y que es posteriormente adaptado como lectura litúrgica para ser leído en la festividad de San José en los monasterios coptos.

⁶⁹⁸ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, op.cit., p. 210.

⁶⁹⁹ De hecho, todavía en estos tiempos vuelven el buey y la mula a ser protagonistas por la mención que en el año 2012 hizo Benedicto XVI en *La infancia de Jesús* recordándonos que no había animales en el pesebre en el momento del nacimiento de Jesús, según consta en los evangelios de Lucas y Mateo, en Benedicto XVI: *La infancia de Jesús*, op.cit.

⁷⁰⁰ Carter, Joseph: *Evangelios Apócrifos*, Sirio, Málaga, 2004, p.55

⁷⁰¹ De Santos Otero, Aurelio: *Los evangelios apócrifos*, op.cit., p. 205

⁷⁰² *Ibid.* p.110.

buey y la mula símbolos de los más diversos significados: así mientras para San Vicente Ferrer son imágenes de los dos monaguillos que ayudan en la misa, para Fray Hernando de Talavera o Ludolfo de Sajonia, “El cartujano”, el buey es figura del pueblo de los judíos, mientras que el asno lo es del de los gentiles⁷⁰³.

En todo caso, la construcción de nuestra asnilla⁷⁰⁴, más que con cualquier aportación de origen apócrifo o añadido popular, tiene que ver con aquella burra de Balaam, a la que Yahveh abrió la boca para protestar contra su amo, por haberla azotado éste; aunque a diferencia de aquella, que se hizo notar en una única ocasión, la asnilla de nuestro relato no para de hablar o de disponer, como la misma Marta, siendo los atributos de ésta igualmente válidos para aquella, lo que las convierte a ambas en agentes de acción, mucho más que los padres del Niño o que cualquier otro personaje que los acompaña.

Claro que la consideración de la asnilla como imagen de la de Balaam no se deduce sólo de su condición de animal parlante, y se concreta de forma palpable en la reproducción en la novela de una escena que nos retrotrae a aquel pasaje bíblico, que narra el empeño de la asna de apartarse de un Ángel de Yahveh, que quiere hacer frente a ella y a su amo:

Quando la asna vio al Ángel de Yahveh parado en el camino con la espada desenvainada en la mano, el asna desvióse del camino y tiró por el campo, Balaam comenzó a tirar de la burra para volverla al camino. Entonces el Ángel de Yahveh plantose en una cañada [que corría] entre las viñas, bordeada por ambos lados de la tapia. El asna, que vio al Ángel de Yahveh, se apretó contra el muro, comprimiendo a su vez el pié de Balaam, que continuó golpeándola. El Ángel de Yahveh tornó a pasar y se colocó en una angostura donde no había camino para desviarse ni a la derecha ni a la izquierda. Al ver el asna al Ángel de Yahveh, tumbóse bajo Balaam, quien estalló en ira y golpeó a la burra con el bastón (Núm., 23-28).

Finalmente Balaam, tras discutir con su asna, vio «al Ángel de Yahveh parado en el camino con la espada desenvainada en la mano, se arrodilló y se prosternó rostro en tierra» (Nm 22, 23-31). Pues bien, también la asnilla de nuestra novela, conocedora de los peligros que aguardan al Niño, decide pararse para impedir a la comitiva la vuelta a Belén en el capítulo IX, llamado muy acertadamente *La huida y la vuelta*:

⁷⁰³*Ibid.*p.108.

⁷⁰⁴ En la novela esta asnilla será después la misma de la que se sirva la familia en su huida a Egipto, aunque realmente el asno o burro que la tradición popular sitúa en este viaje es también un añadido popular por cuanto no aparece en los Evangelios aunque sí en el relato de Moisés que como sabemos contiene temas que han influido en los relatos de la infancia.

Y entonces, de repente, la asnilla que iba con la madre y el Niño se paró en seco, aunque tuvo buen cuidado de que no cayesen éstos al suelo. José trató de excitar a la asnilla con una rama de palmera, con la que, si tocaba simplemente a la asnilla cuando habían ido en dirección contraria, ésta se ponía a moverse más ligeramente; pero ahora la asnilla ni se movió. Y tampoco cuando el oficial romano dijo que no había otro remedio, si no se la quería castigar fuertemente, que tirar del ronzal con igual fuerza; y esto es lo que él se puso a hacer. Pero, apenas había comenzado a hacerlo, se encontró, en el medio del camino y delante de él y de la asnilla, a un joven resplandeciente, que, con una espada que parecía arder en la mano, ordenó que dieran la vuelta de nuevo hacia Egipto, porque esa era la voluntad de Dios (p.73).

Algo diferente éste al verdadero pasaje del Nuevo Testamento, narrado por Mateo, en el que el único ángel que recordamos es el que se aparece en sueños a José para recomendarle la huida a Egipto: «El, levantándose, tomó al niño y a su madre, de noche, y marchó a Egipto; y se quedó allí hasta la muerte de Herodes va a buscar al niño para matarlo» (Mt 2, 14-15).

Es decir, el narrador rememora para nosotros una escena, que está cocinada con otras dos pertenecientes a dos pasajes bien alejados en el corpus Bíblico - la escena de Balaam pertenece al Antiguo Testamento, y la huida a Egipto al Nuevo- para dar lugar a un texto original, que como toda la novela, puede leerse atendiendo a la complejidad de cada reminiscencia intertextual, o simplemente si no se es ese lector modelo del que hablara Eco, como un hermoso relato lleno de ternura, ya que en los dos casos encontrará un placer similar.

Pero el porqué de la elección del asno de Balaam como referente de la asnilla del establo, no se explica sin embargo aludiendo a la oportunidad de la escena en la que aquella participa para el hipertexto, sino al significado que el animal tiene como imagen de aquel individuo que ha contemplado la verdad o al que le ha sido regalada la revelación. De hecho, en el texto bíblico – y también iconográficamente- el animal se figura con ambos ojos abiertos, mientras que su dueño, incapaz de ver al enviado de Dios, los mantiene cerrados, o bien uno abierto y el otro cerrado, atendiendo a otro pasaje de Números, el correspondiente al capítulo *Últimos vaticinios de Balaam*: «Oráculo de Balaam, hijo de Be`or/ oráculo del varón de cerrada vista» (Nm 24,3). En definitiva, para nosotros, el animal de Balaam es depositario de la verdad y así mismo ha de ser estudiada la asnilla de la novela, como si de la voz más auténtica del establo se tratara. Y por tanto, si en su carácter está el cuidado amoroso al Niño y su defensa frente al poder, será porque para el narrador ahí reside la verdad con mayúsculas de su historia de Visitantes.

El mismo comerciante con tienda abierta en Corinto parece estar al tanto de la sabiduría de la burra, cuando afirma al final de la novela «...que no era dinero, sino su alma misma la que ofrecía por ver el lienzo. Y que hablaría con quien fuera, hasta con la asnilla...» (p.56). Pero además, para acabar de concretar esa imagen y como sucede habitualmente con otros símbolos o personajes queridos por el autor, el animal es recordado con idénticas características- en este caso como símbolo de la verdad y la sabiduría- en otros textos, novelas o diarios.

Así, nos encontramos a la burra en el relato titulado *El homenaje*, recopilado en *La piel de los tomates*, en el que unos concejales discuten sobre la posibilidad de homenajear a un hijo ilustre del pueblo, y uno de ellos, radical de izquierdas, se ofende porque el cura don Eugenio le dice que ha hablado como la burra de Balaam, es decir, con mucha propiedad:

Paulino dijo que don Eugenio le estaba insultando, pero éste le tranquilizó enseguida, aprovechando la ocasión para que viera Paulino lo que es saber las cosas, y no carecer de las ideas más elementales de la civilización, como era el no saber la importancia de la burra de Balaam.

- Una burra que era alguien y tuvo más razón que su amo ¡Ya ves lo que son las cosas Paulino!⁷⁰⁵

Y seguramente en lo cierto debió estar también Rabbí Don Ça de Cáceres, personaje de uno de los relatos de *El azul sobrante*⁷⁰⁶, excomulgado, expulsado de la sinagoga y desterrado a vivir al barrio cristiano donde era tratado como una mula, por exclamar ante la fugaz visión de una muchacha desnuda: «Tal como esa debió de ser el ángel que vio la burra de Balaam», y acabar condenado entonces por sostener «...que la naturaleza de los ángeles sería como la de las mujeres desnudas», una verdad difícil de soportar para los otros rabinos. Pero además, el asno, burro o jumento, es en nuestra cultura la encarnación simbólica de la paciencia, el sometimiento, la humildad y la obediencia; es bicho de carga, el animal que el amo sujeta y amansa a golpes para domesticar y someter a su servicio, y por ello personifica al débil, al humilde o al aplastado, así que en su elección como receptor de la palabra divina, simboliza, en la Biblia como en la novela, la verdad desvelada a los humildes, como la misma Natividad es señal de la verdad cristiana hecha noticia para los desposeídos.

Y así también lo ve, nada menos que Kierkegaard, otra amistad Lozaniana, que dicta en su Diario: «Sólo logra su personalidad aquel que se apropia la verdad, sea quien

⁷⁰⁵ Jiménez Lozano, José: “El homenaje” en *La piel de los tomates*, Encuentro, Madrid, 2007, pp. 168.

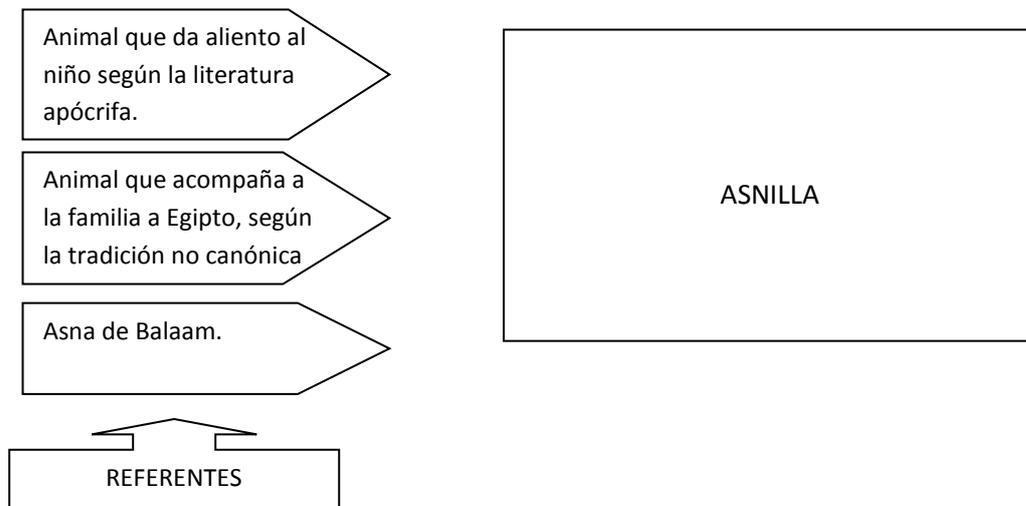
⁷⁰⁶ Jiménez Lozano, José: “La burra de Balaam” en *El azul sobrante*, Encuentro, Madrid, 2009, pp. 141-142.

fuese su mensajero: la burra de Balaam, un burlón gracioso, un apóstol o un ángel»⁷⁰⁷, y esto es así, aunque esa verdad se haga visible a partir de las cosas más sencillas o humildes y aunque esa elección divina provoque estupor o escándalo como bien sabe Lozano:

Mirando la asnilla del Belén, me acuerdo de que a Kierkegaard le encantaban las profecías de la burra de Balaam, especialmente porque eso sumía en la confusión a los hermeneutas cristiano-racionalistas de su tiempo, tratando de explicar científicamente el hecho de que la burra hablase. Era una *maldad* muy divertida por su parte.⁷⁰⁸

En resumen, la asnilla del establo está construida en base a tres referentes: y si su existencia se elabora a partir de la literatura apócrifa – como animal que da aliento al Niño- y del pasaje de la huida a Egipto, en el que, también alimentados por la tradición, recordamos a una mula; su descripción la emparenta con la asna de Balaam y con la misma Marta, porque disponedora como ella es, y con ella comparte desde luego la misma función.

Fig. 4.4.



Para terminar, la asnilla, además de su condición de reflejo intertextual, o del significado que a partir de su estampa se despliega en el imaginario lozaniano, también es importante por su contribución al tono humorístico que de igual modo hallamos en *Libro de Visitantes*, y que en el caso de esta impostora de la asna de Balaam, se deriva de su carácter arrogante y algo peleón, que la enfrenta de forma sucesiva con cada encarnación de poder que osa contravenirla, se trate del Oficial Jefe, del señor Hegel –

⁷⁰⁷ Kierkegaard, Sören: Diarios, Vol1, p.172.

⁷⁰⁸ Jiménez Lozano, José: *Advenimientos*, Pre-textos, Valencia, 2006, p. 139.

al que le critica que haya traído al niño *La Fenomenología del Espíritu*- o de los mismísimos soldados de Herodes. El efecto humorístico se construye precisamente a partir del cuestionamiento de la autoridad, encarnado por todos estos personajes, que acaban ridiculizados por un animal que nadie sabe cómo es capaz de razonamientos tan complejos. Es por tanto, la asnilla, mandona y disponedora como Marta, y de una extraña cordura o inteligencia a imagen del asno que en la profecía de Isaías sí supo reconocer al Dios niño, cualidad que explica por qué es la única de toda la comitiva que se empeña en no volver a Belén, antes de que el ángel se les aparezca transmitiendo precisamente esa orden de Dios.

4.3.2.3. Los ladronzuelos.

A los que la noche sorprende robando en el corral de la señora Sara y de los que sólo sabemos el nombre de uno de ellos, Jonatán- el más gordito y a su vez sobrino de Sara- mientras que el otro es simplemente “el flacucho”. Son estos gamberretes o ladronzuelos muestra del vínculo de la novela con el ambiente rural que – como sabemos- resulta una geografía reconocible en el texto y, a la vez, nos sirven – como la misma asnilla- numerosas escenas de tono humorístico, en el capítulo del que son protagonistas: *El canto del gallo*.

En cambio, a partir de ambos personajes, y a pesar del recuerdo del Jonatán veterotestamentario⁷⁰⁹, no se deduce relación alguna con la Biblia, y sucede más bien que el nombre es traído a la novela, como el de Rubén o el de Sara, para completar ese cuadro de personajes del Antiguo Testamento, que como las figuras de un Belén o Nacimiento se reúnen en torno al Misterio, dando lugar, como veremos, a la materialización de una alegoría, la de todo un pueblo, el de Israel, esperando a su Mesías.

4.3.2.4. Los filósofos-geómetras

Son los cuatro protagonistas del capítulo VII, los componentes de la comitiva que realiza la *Visita Secreta*, tras la de los Magos Astrólogos, y unos filósofos y geómetras de Occidente, del todo extemporáneos, pero tan famosos como aquellos. Claro que a diferencia de los tres Reyes Astrólogos, que actúan como un actante único, las

⁷⁰⁹ Sobre este Jonatán, sabemos de su amistad con David, al que protegió de las iras de su padre, el rey Saúl, que estaba celoso de los éxitos militares de éste frente a los Filisteos, (1 Sm, 14,44). Jonatán y Saúl fueron luego asesinados, y al primero dedicó David un hermoso canto de amistad: «¡Cómo han caído los valientes en medio de la batalla!/¡Jonatán, muerto en tus alturas!/Angustia tengo por ti, hermano mío Jonatán, /Que me fuiste muy dulce. /Más maravilloso me fue tu amor/Que el amor de las mujeres». (2 Sm, 1, 25-27). Nada que ver, por tanto, con su homónimo en la novela.

personalidades de este segundo grupo de visitantes están perfectamente individualizadas, ya que se trata, nada menos, que de Pascal (Clermont-Ferrand, Auvernia, Francia, 19 de junio de 1623 - París, 19 de agosto de 1662), Espinoza (Ámsterdam, 1632 - La Haya, 1677), Hegel (Stuttgart, 27 de agosto de 1770 – Berlín, 14 de noviembre de 1831) y Descartes: (La Haye, en la Turena francesa; 31 de marzo de 1596 – Estocolmo, 11 de febrero de 1650).

Los recursos de los que se sirve el narrador para que el lector descifre la identificación, lejos de agotarse en el uso de los mismos nombres, es mucho más compleja:

a. Por las referencias a su lugar de origen:

Esta es la primera y más concreta referencia: «las Galias» es mencionada como la tierra de Descartes y Pascal; Espinoza, el filósofo holandés de ascendencia portuguesa, es lógicamente el visitante de «las Tierras Bajas»; y, por tanto, el alemán Hegel es el que procede de «las Tierras Bárbaras» (p.58).

b. Por los regalos ofrecidos al Niño:

Descartes le entrega, «un buen abrigo de cuando estuvo los inviernos en Suecia». Pascal le regala al Niño «un triángulo aritmético que había mandado hacer en una cajita al señor Joseph Cornell⁷¹⁰, un artista americano, y en el que los números de las celdillas eran pájaros de muchos colores, y todos cantores» (p.60). Una de esas cajas que es para el mismo autor un tesoro de la infancia⁷¹¹:

⁷¹⁰ Joseph Cornell (1903- New York 1972), artista, escultor, cineasta y pintor norteamericano influenciado por el surrealismo y conocido, especialmente, por la técnica del “assemblage”, montajes o ensamblajes de objetos tridimensionales, que aplicó a la creación de unas cajas, en las que normalmente disponía un frontal transparente, en las que reúne diversos objetos sin aparente relación entre ellos, pero que constituyen auténticos pomas visuales.

⁷¹¹Y efectivamente, esta influencia de Joseph Cornell en el abulense se hace visible no sólo a partir de sus escritos sino de su afición a elaborar, lo que él denomina “coseros”, cajas donde reúne cualquier cosa, catálogos de mercancías, recortes de prensa, etiquetas de productos, copias de cuadros, y de las que él dice, abundando una vez más en esta conexión con la infancia: «No son despropósitos, ni mentiras ni surrealismos, sino el mundo de la infancia, el territorio primigenio de donde nació y sigue naciendo toda poesía y todo relato, y seguramente toda filosofía». Pero el caso es que ahí, a esos coseros se asoman Dostoievski, o Cervantes o Spinoza o Santa Teresa, y otros de sus amigos, y también sus reflexiones, obsesiones e ideas: «Lo que digan o dejen de decir las cosas del cosero es asunto entre éste y los que miran las composiciones, recortes pegados o "collages". Es decir, cosas de los adentros de ellos». En Catálogo de la exposición “Recortes del cosero” (Sala de exposiciones de la Biblioteca Pública de Ávila. (Del 01/06/2011 al 30/06/2011). Y también, en el Tiempo de Eurídice, la caja de Cornell es una imagen de la niñez: ¡Ah! , en este cofrecillo habitan/ mis antiguos poderes: /hay rojo polvo de ladrillo./ un charco azul y gusanitos/ que hacían seda blanca./ y un espejo./ Cristales de la vasija oscura que contenía polvos para el rostro/ de Mabel, ya pálida./Una cuerda, lacre, lilas, y un retrato./ color sepia, de ella. ¡Si pudiera/ volver a abrirlo!/ Sería inmortal como los dioses. En Jiménez Lozano José: “La cajita de Cornell” en *El tiempo de Eurídice* op.cit. p. 135.Como sucede, al fin y al cabo son sus propias creaciones hechas para hablar a los adentros de quien a ellas se acerque, y que él, concibe en su proceso de construcción como una cajita de Cornell o un cosero: «Otras veces te pones a hacer construcciones sobre una cuartilla: y también como cajitas de Cornell], aunque luego las guardas para ti sólo, porque quizás a ti solo te hablan o, incluso si a veces ni tú mismo sabes lo que quieren decir a las claras, te encuentras muy a gusto con lo que te dicen en su enigma, y las sacas quizás una tarde invernal, las miras, y las vuelves a guardar. Es tu cosero de ahora: las cajas de tus secretos que jamás verá un crítico, y que tú cuidarás muy

Cuando yo sea mayor, tendría que escribir unos cuentos que fueran como esas cajitas y vitrinas de Cornell; porque yo sabía construirlas y tengo que recordar, regresar al lugar de mis adentros donde todavía deben de estar guardadas esas cosas, y el olor a tierra mojada y a lilas: las del lilas junto al que había una piedra donde molíamos el ladrillo⁷¹².

Mientras, Espinoza le lleva un catalejo – seguramente con unas buenas lentes pulidas por sus manos expertas- y Hegel, nada menos, que algunos de sus libros «que había escrito él y que llamaba dialécticos» (p.59), lo que provoca las lógicas burlas de sus compañeros; de hecho, «Ellos, los otros amigos, le aconsejaron que los dejara en la posada de Jerusalén, y comprara un juguete a un vendedor persa que los tenía bien bonitos; pero no les hizo caso, y allí se presentó con la ristra de los libros, en el establo»⁷¹³ (pp. 59-60).

c. Por las alusiones a sus personalidades y rasgos psicológicos:

Así, el narrador alude a un miedo de Pascal bien conocido por Lozano, que lo refiere ya en *La luz de una candela*:

A Pascal le llenaban de terror esos espacios cósmicos, pero a mí esos deslumbrantes candiles me acompañan. Y ya sé que no pueden hacer nada por nosotros y que su belleza sigue ahí, incommovible, cuando en la noche se comenten mil crímenes; que son pura materia ígnea⁷¹⁴.

Y que utiliza en el texto para contrastar a este personaje con Spinoza, cuando ambos discuten sobre asuntos de la bóveda celeste, ya que el francés afirma que «le aterraba el cielo inmenso», pero Baruch le invita a sacudirse la negrura de sus pensamientos, aclarándole que él «lo encontraba, sin embargo, hermosísimo, y a cada momento decía: ¡Hala!;Otra estrella más reluciente todavía. Y mucho más hermosa!;Mire, mire, señor Pascal!;Déjese de pensamientos oscuros!» (p.59).

Y precisamente será la personalidad de Hegel, el más joven de los cuatro, la que queda en entredicho, especialmente por una cierta pedantería que se gasta y que es

bien de que no caigan en manos de un ‘experto’ de cualquier tipo, y mucho menos de un buscador de hongos», en Jiménez Lozano, José: *Segundo Abecedario*, Antrophos, Barcelona, 1992, p. 34.

⁷¹² Jiménez Lozano, José: *Segundo Abecedario*, op.cit., p. 33.

⁷¹³ Por cierto, que esta idea de un libro ofrecido al recién nacido no es del todo inédita, y es que ya en el *Evangelio Armenio de la Infancia*, se recuerda cómo fue el Nuevo Testamento, el presente ofrecido por el rey Melcon o Melkon, que se corresponde con nuestro Melchor: «Aunque todos ellos eran hermanos, hijos de un mismo rey, ejércitos de diversas lenguas marchaban tras ellos, Melcon, el primer rey es el que portaba mirra, alóe, muselina, púrpura y cintas de lino juntamente con los libros escritos y sellados por el dedo de Dios. El segundo, el rey de los Indios, Gaspar, llevaba como presentes en honor del niño nardo precioso, mirra, canela, cinamomo, incienso y otros perfumes. El tercero, el rey de los árabes, Baltasar, traía con él, oro, plata, piedras preciosas, zafiros de gran precio y perlas preciosas». Por su parte, el rey Melcón tomó el libro del Testamento que guardaba en su casa como herencia de sus primeros padres, como hemos dicho, y se lo presentó al niño diciendo: He aquí el escrito en forma de carta que tú mandaste guardar después de haberlo sellado y cerrado. Toma y lee el documento auténtico que tú has escrito. Era el documento, cuyo texto era guardado en secreto y que los magos no se habían atrevido a abrir ni a darlo a leer a ninguno de los sacerdotes, ni tampoco dejar que lo oyera el pueblo judío, porque ellos no eran dignos de convertirse en hijos del Reino de Dios, ya que estaban destinados a negarlo y a crucificar al salvador (...). En V.V A.A.: *Todos los evangelios*, EDAF, Madrid, 2009, pp. 304-305.

⁷¹⁴ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p. 31.

criticada, por ejemplo, por Pascal, que cuando le escucha decir que tenía prisa por llegar al final del viaje para extraer una «síntesis de lo real», exclama: «¿Una qué? ¡Jesús qué palabros usa ahora la juventud! No se entiende nada» (p.59); o por la misma asnila que le censura el regalo: «Ni al que asó la manteca se le ocurriría traer *La fenomenología del Espíritu*⁷¹⁵ a una criatura» (p.60). También de esta expresión algo oscurantista de Hegel se ha ocupado antes Lozano, por ejemplo en *Advenimientos*, donde critica que se haya apropiado de un lenguaje gnóstico y lo opone a Kierkegaard, que precisamente critica el sistema Hegeliano y el cristianismo modernizado a su imagen en *Tiendas de jabón*. «Y en verdad no han variado mucho las cosas desde esos tiempos de Kierkegaard, en cuyo transcurso casi todo el mundo se ha hecho hegeliano, y algunas cosas más, y habla un lenguaje más gnóstico todavía»⁷¹⁶. Y en el mismo *Advenimientos* recoge una reflexión de Víctor C. Chebuliez, quien señala sobre los escritos y palabras de Hegel que:

Había adquirido la costumbre de envolver sus pensamientos, y a veces los envolvía tan bien que somos incapaces de reconocerlos”. ¿Y cómo no añadir que, en este aspecto, desde luego que llenó de hegelianismo los grandes estilos filosóficos y los literarios que vinieron tras él?⁷¹⁷

Analizados los recursos de los que se sirve el narrador para que el narratario establezca la relación intertextual entre estos cuatro personajes del hipertexto y sus referentes reales, sólo nos queda preguntarnos el porqué de la inclusión de los filósofos en el registro de visitantes de la novela. Y en este sentido, creemos que situar al lado del misterio de la Natividad a estos cuatro prototipos de lo intelectual, obedece a la idea del narrador de enfrentar al narratario con una cuestión del todo actual, la compatibilidad entre fe y razón, cuestión ésta que de alguna manera se responde para afirmar la bondad de su convivencia, o, sin salirnos del texto, con la afirmación según la cual los cuatro filósofos de las Galias, de las Tierras Bárbaras, y las Tierras Bajas, se impresionaron tanto que «Ni luego daban paso seguro cuando salieron del establo» (p.62). En definitiva, lo que el autor hace es postrar a estos cuatro personajes, que encarnan el razonamiento científico y que son imagen o prototipo del intelectual, ante el Dios niño, de forma similar a lo que hizo San Mateo, que también postró o arrodilló a aquellos magos de oriente, humillándolos ante la imagen del recién nacido pobre. Y así también lo interpreta Charles Perrot, para el que «En una época en la que las creencias astrales estaban tan extendidas (y desde entonces no hemos cambiado mucho), era necesario que

⁷¹⁵ Obra de referencia de Hegel que data de 1807, que es, de alguna forma, compendio de sus teorías y que inaugura el pensamiento moderno, por esa razón es aludida por el autor como paradigma de la complejidad.

⁷¹⁶ Jiménez Lozano, José: *Advenimientos*, op.cit., p.64.

⁷¹⁷ *Ibíd.*, p.106.

el evangelista, al igual que la primera comunidad de San Pablo, subrayase la supremacía del Señor sobre “los elementos del mundo” (Ga 4,3)»⁷¹⁸. También hoy, el narrador para labrar el terreno en el que se asienta el tema de la novela, necesita de unos cuantos sabios amigos que son imagen de la modernidad, de la era de la razón y el objetivismo, para que cooperen con él en mostrar la preeminencia del Dios cristiano y su misma posibilidad y convivencia en la mentalidad científica, y es por eso que el narrador escoge a cuatro prestigiosos pensadores – miembros además de su escogida familia intelectual- que de una u otra forma, y en diferentes épocas, se han ocupado de Dios.

Pero la complejidad del mecanismo de la elección de los filósofos no se agota en este recurso, y la definición o la caracterización de esos mismos personajes en la diégesis del discurso, sirve a un nivel extratextual para plasmar algunas ideas del autor o al menos su afinidad o cercanía a Spinoza o Pascal frente a Hegel y Descartes. De hecho, y en este sentido, son Hegel y Descartes, los visitantes que ofrecen una imagen menos positiva, y la misma asnilla, que es el paradigma del sentido común en el texto, no duda en criticarles: «y luego siguió rezongando como en voz baja, también cuando pasó el señor Descartes, y hasta parecía que se reía un poco» (p.60); y también Marta, que considera a todos ellos enredadores, cree que el más enredador de todos es el señor Hegel, «que ¡mira que regalarla a una criatura un libro de fenomenología! Porque hasta un animalito ignorante como la asnilla, había visto ella que había tenido que extrañarse de ello» (p.62). En cambio, resulta que «ni al señor Baruch, ni al señor Pascal les dijo nada, ni al entrar ni al salir, salvo que ella y el buey hicieron una reverencia» (p.61). Y para reforzar aún más esta confrontación entre los dos modos de pensar lo cristiano, concluye el texto que, «por la razón que fuera, ellos dos, el señor Baruch y el señor Pascal, fueron los que más hicieron sonreír al Niño» (p.61).

4.3.2.5. Los romanos “conversos”: el buen romano y el Oficial Jefe.

Pero desde luego, la huella que el Niño deja sobre los visitantes astrólogos o geómetras, no es menor que la que se intuye sobre el que hemos llamado “el buen romano”, protagonista y personaje focalizador en el capítulo IV, *El romano*; y sobre el Oficial Jefe de la Guardia de Herodes, protagonista y focalizador a su vez del capítulo IX, *La huida y la vuelta*; ya que ambos a pesar de introducirse en la historia como

⁷¹⁸Perrot, Charles: *Los relatos de la infancia de Jesús*, op.cit., p.30.

personajes enfrentados al Niño, acaban por ser seducidos como si de los primeros conversos se tratara.

El primero en aparecer es el buen romano, descrito físicamente por el grupo de pastores a los que luego se une como, «un hombre muy alto, que luego vieron que tenía el pelo muy blanco según relucía a la luz de las antorchas que llevaban» (p.31), y que es identificado por las mismas voces como, «el que apunta los nombres de la lista de todos nosotros y de los forasteros, que ha mandado hacer quien manda en Roma» (p.31), y posteriormente como «el jefe de los que apuntan, y el peor de todos, que ha venido de parte del César de Roma, que es el que está ocupando esta tierra nuestra, como todos sabéis» (p.32).

Pero pocas líneas más adelante, el ilustre romano, al comienzo tan temible para los pastores, se descubre como un buen hombre, que se preocupa por el bienestar del recién nacido y por eso lo arropa con «aquella pelliza tan calentita que enseguida se la quitó y se la echó encima al Niño», permite que éste juegue con su larga nariz, o se dirige a María y José, «... con una ceremonia de palabras y acciones con las manos, como si hablara con reyes antiguos» (p.35).

El Jefe de la Guardia de Herodes, al que éste encarga un informe sobre lo sucedido en Belén, es el segundo personaje que hemos incluido dentro de los conversos, por cuanto también él evoluciona de oponente - en el capítulo IX, *La huida y la vuelta*, en el que se enfrenta con la asnilla y con los pastores- a ayudante, en el X, *El resplandor de un lienzo*, en el que ya le vemos acompañar a la comitiva que lleva al Niño a Egipto, tras informar él mismo a José y a María de las intenciones asesinas de Herodes. Y del mismo modo, el detonante que produce la transformación, o el cambio que muda así su carácter se da a partir de la contemplación de Jesús, «aquel niño [según sus mismas palabras] que verdaderamente no era un niño nada más» (p.69).

4.3.2.6. Jacob, Rubén y Sara.

Los personajes de la novela usan habitualmente nombres bíblicos, pero todos ellos, - excepto María, José, Herodes, y los Magos Astrólogos- se refieren a identidades descontextualizadas del tiempo y del espacio de los sucesos de Belén bíblico, y mientras algunos mantienen una marcada relación de identidad con su referente, como sucedía con Marta, otros nos los recuerdan por su nombre y por algún atributo, en ocasiones muy velado o poco evidente, y así sucede en el caso de Jacob, Rubén y Sara, tres de los

secundarios de *Libro de Visitantes*, que analizamos en este apartado, y que aparecen respectivamente en los capítulos II, *La disponedora*, III, *El vigilante* y V, *El canto del gallo*.

La relación intertextual de este Jacob con su homónimo bíblico⁷¹⁹ se establece en el texto de un modo simbólico y a partir de dos atributos definatorios del personaje, el de su estatus de dueño del establo y el de viudo reciente. De ambas condiciones sabemos a partir de Marta, focalizadora del capítulo segundo, *La disponedora*, del que es protagonista. Así, y en cuanto a su condición de viudo, le oímos decir que «Ella atendía ahora al señor Jacob, desde que su mujer se había muerto hacía dos años» (p.20) circunstancia ésta que lo hace imagen del Jacob veterotestamentario que perdió a su esposa Raquel en el parto de su hijo Benjamín: «Murió, pues, Raquel, y fue enterrada en el camino de Efrata, o sea Belén» (Gen 35, 19). Por cierto, que ésta, la historia de Raquel y Jacob es además una de las preferidas de Jiménez Lozano, y la encontramos, por ejemplo, en *Los grandes relatos*,⁷²⁰ y también en *Un dedo en los labios*⁷²¹:

Ja'acob llevó el cuerpo de su esposa, Rahel, hasta la cueva que sería su tumba y se dispuso a consolarse; pero, mientras la depositaba allí para que descansase con las sombras de sus padres, los que le acompañaban vieron que sus ojos se habían oscurecido y empañado porque Rahel⁷²² había sido para él la mujer más amada...⁷²³

La segunda característica que conecta a Jacob con su antecesor es su condición de dueño del establo, que se menciona líneas antes, y que nos retrotrae al Jacob bíblico a partir de la expresión “Casa de Jacob”, referida a todos los descendientes de Abraham que salieron de la esclavitud y que son, por tanto, el origen del pueblo judío. Así, y de una forma muy hábil, el narrador, que sitúa al Niño en el establo de Jacob, introduce a Jesús en la estirpe del pueblo de Israel, o “Casa de Jacob”, como si de una genealogía al uso –al estilo de las que precedían a los evangelios de Mateo y de Lucas- se tratara y

⁷¹⁹ Llamado también "sostenido por el talón" por haber nacido agarrado al talón de su hermano, o “el que pelea con Dios” (por su lucha con el ángel) (Gén 32:27,28) Jacob fue uno de los patriarcas del Antiguo Testamento , hijo de Isaac y Rebeca y nacido cuando su padre contaba con sesenta años (Gen, 25: 26) es hermano mellizo de Esaú, que le cedió la primogenitura por un plato de lentejas (Gén, 25: 34) y esposo, primero de Lea y luego de Raquel, ambas hijas de su tío Labán.

⁷²⁰ Jiménez Lozano, José: “La sulamita”, en *Los grandes relatos*, Antrophos, Barcelona, 1992, pp.68-69.

⁷²¹ Jiménez Lozano, José: *Un dedo en los labios*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.

⁷²² Raquel, por cierto, aparece mencionada en la novela a propósito de los versos de Mat (35,19) en los que se relaciona el llanto de las madres de los inocentes con el de la propia Raquel: «Y se decía que se había visto a Raquel, la esposa de Isaac, llorando inconsolablemente, de nuevo, a sus hijos» (p.71). En *Un dedo en los labios*, se recuerda así: «Muchos, muchos años después, un escriba todavía creyó oír el grito desgarrador de la parturienta Rahel, cuando un rey ordenó pasar a cuchillo a los niños menores de ds años den Beit-Lehém, y el llanto de sus madres y su desespero llenó los cielos y la tierra. Aunque el escriba dijo que ese grito era como una voz que seguía a los balidos de aquellos niños, como de cabritillos camino del matadero: como una voz que no quería consolarse». (p.22)

⁷²³ José Jiménez Lozano: “La parturienta”, en *Un dedo en los labios*, op.cit., p.21.

procediendo de la misma forma en que Mateo concluye su genealogía: «Jacob engendró a José, el esposo de María, de la que nació Jesús, que se llama Cristo» (Mt 1,16).

Por lo demás, este Jacob es descrito muy sucintamente en el texto como un hombre pobre, religioso y compasivo que agradece a Dios la presencia en el establo de la mula y el buey: «Como si Yahveh, Bendito sea su nombre, nos los enviase» (p.18). Y también es, el anfitrión de la familia, un tanto curioso, porque a pesar de estar enfermo, y teniendo noticia de la presencia en el establo de María, José y el Niño, le comunica a Marta que

En cuanto él pudiera levantarse de la cama, él mismo también iría a ver a los forasteros, y a echar la cuenta para ver de qué familia eran, porque el abuelo de él, del dueño del establo había vivido ciento veinte años⁷²⁴, y se sabía los parentescos de las familias antiguas como nadie (p.20).

Aunque este “echar la cuenta” de quien es novedad en el lugar e indagar en la familia de cada cual, es desde luego una costumbre bien rural y Jacob, de hecho, pinta muy bien como el chismoso de pueblo que procura orden y sentido a los sucesos y a las parentelas.

En el caso de Rubén y Sara, el mecanismo intertextual se establece esencialmente con otras novelas del mismo autor, dando lugar – como sucedía con el personaje de Marta- a un nuevo ejemplo de *intratextualidad*.

Efectivamente, Rubén, a pesar de las reminiscencias bíblicas de su nombre, no tiene mucho que ver con el del Antiguo Testamento - que es, por cierto, el primer hijo de Jacob alumbrado por Lea, y por tanto, primogénito de Israel- ya que se trata de un vigilante o sereno, pero también “algo astrólogo y meteorólogo”; pero sí está aliñado con muchos de los rasgos que adornaban a nuestro Jonás: los dos son profetas, y a ambos les sucede que sus profecías no tuvieron nunca mucho éxito, lo cual acababa por restarle arrojo a la hora de proclamar o anunciar sus videncias, así que:

Era muy precavido en anunciar lluvia, por ejemplo, incluso si hubiese comenzado ya a llover, porque no quería perder su reputación, si al día siguiente, aunque hubiese llovido, no quedaran charcos u otras señales manifiestas. Alguna vez se había aventurado, como lo había hecho con la helada, y los resultados habían sido catastróficos. (p.25)

También, como Jonás, es Rubén caprichoso e infantil, y de hecho, se empeña en reconocerse algún mérito en el anuncio del nacimiento de Jesús con argumentos muy simplistas: «Pero yo sí que anuncié todo tal y como era, lo que pasa es que los

⁷²⁴ Realmente se refiere Jacob- aunque en ningún caso sea nombrado en la novela- a Abraham, aunque en el Génesis se diga de él que vivió nada menos que ciento setenta y cinco años, (Gen, 25-7).

habitantes de Belén son muy dormilones y siempre se quejan de que no se me oye por la noche» (p.30).

Y, del mismo modo, Sara es otro personaje recogido de la tradición veterotestamentaria, que, en cambio, nos recuerda más a *Sara de Ur*, la protagonista de la segunda novela analizada, y es que, aunque en esta novela, Sara no es más que la dueña del corral donde los ladronzuelos roban el gallo, en la noche de nacimiento de Jesús, solamente la mención de que «acababa de llegar de viaje con dos esclavillas» (p.43), nos retrotrae de inmediato a aquella Sara viajera y cómplice de sus criaditas de la novela de Lozano.

4.3.2.7. Otros: El intérprete o traductor.

En *Libro de Visitantes* aparecen, por supuesto, otros personajes con menos peso argumental y que no son recuerdo de ningún otro. Este es el caso del intérprete o mediador en la conferencia celebrada entre los cuatro reyes, un joven griego, «que hablaba igualmente latín, hebreo, árabe, caldeo y arameo» y que daba clases a los niños en el palacio de Gaspar (p.48); o del ángel, mencionado – aunque no con ese nombre – una única vez en el capítulo IX, *La huida y la vuelta*, que impide a la comitiva volver a Belén como es el deseo de María, y que es un auténtico estereotipo ya que condensa todas las características prototípicas de los ángeles del Antiguo Testamento: «se encontró, en el medio del camino y delante de él y de la asnila, a un joven resplandeciente, que, con una espada que parecía arder en la mano, ordenó que dieran la vuelta de nuevo hacia Egipto, porque esa era la voluntad de Dios» (p.73).

4.3.3. Los oponentes y la confrontación entre adyuvantes y oponentes.

No son estos los únicos personajes que se sitúan al lado del Niño y su familia, pero para el análisis del resto – la esposa y las criaditas del posadero, los Magos Astrólogos, y los judíos – se nos hace necesario considerar también a los oponentes con los que el narrador los enfrenta a partir de una serie de ejes semánticos, que colaboran en la definición del motivo.

4.3.3.1. El posadero y el tratante de ganado frente a su esposa y a las criaditas.

La figura de este posadero que niega alojamiento a María y José es inédita en el Evangelio, y aunque se apunta en los apócrifos, es la tradición literaria, y especialmente

la medieval, la que acaba definiendo este personaje que acarrea con todos los vicios de un casero avaro y cruel, incapaz de compasión hacia la santa familia.⁷²⁵

Volviendo a la novela, la primera situación que da lugar al enfrentamiento entre las dos cosmovisiones, pertenece al capítulo uno, en el que se relata la llegada de María y José a la posada donde buscan albergue, y el desencuentro entre el posadero, reacio a alojarlos, y su esposa y las criaditas de la casa, que se compadecen vivamente de ellos. Ambos son, además, los personajes focalizadores de este capítulo, lo que ayuda también a su propia caracterización. En este sentido, encontramos la siguiente oposición de rasgos entre unos y otros:

El posadero es un hombre sólo preocupado por el negocio y de esa inquietud sabemos por él mismo, que en un momento de duda afirma que:

En realidad, daba un poco de pena esta pareja, sobre todo a ellas, a la mujer del dueño de la posada y a las dos criadas que tenía; pero a él no le daban pena, porque él tenía un negocio y cuando se tenía un negocio no se podía sentir pena, o si se sentía, era mejor cerrarlo, las contestaba. (p.12).

En cambio, su esposa y las criadas de ésta, son esas mujeres commiserativas que intentan convencerlo de que ampare a la familia, e incluso,

...sin que él lo supiera, habían ofrecido a aquella mujer, que era todavía una muchachita, no sólo un vaso de agua, sino también unos dátiles y un panecillo. Y hasta habían quedado entre ellas que, si no quedaba ninguna habitación libre de las que se alquilaban, bien podrían acogerse a cualquiera de las otras. (p.12).

Luego, y en solidaridad con su severa mirada empresarial, el posadero parece ceder ante la reclamación de sus mujeres cuando sospecha los antecedentes nobles de José y María, pero también se deja aconsejar por su amigo, el tratante de ganado, que le recomienda que: «...más que andarse el posadero con genealogías, lo que tenía que averiguar era si tenían dineros o conocimientos de gentes importantes, y si no, que no anduviese con contemplaciones y que los echase fuera» (p.15).

De modo, que el eje semántico que se plantea en este enfrentamiento de caracteres es el del egoísmo o la avaricia del posadero y de su amigo, frente al desprendimiento o generosidad de las mujeres, cotejo de psicologías que además de servir para esculpir sus caracteres, desvelan esa admiración de Lozano por el mundo

⁷²⁵Con esos mismos rasgos lo construye Fernán Caballero, en un poema compilado en el antes mencionado estudio de Fábregas, en el que se recoge esta súplica de José. «¡Ay! Danos albergue,/ hazlo en caridad/¡Que el vernos tan pobres!/te mueva a piedad!»./«No doy posada ninguna/ si no me aprontan la paga:/ que con recoger a pobres/mi bolsa no gana nada»./El mesonero era tuerto,/ y al cerrar el aldabón,/ se le saltó el otro ojo,/ que fue castigo de Dios:/ y bien merecido;/ Ya puede vender/ Coplas y rosarios. En Fradejas Lebrero, José: *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, op.cit., p. 65.

femenino, compendiado en el buen sentido de esas mujeres que trabajan en silencio y con eficacia para atender a la pareja, y que actúan en camarilla de amigas, como otras comadres Lozanas, como Sara y sus esclavillas, o Micha y las suyas.

4.3.3.2. Los reyes astrólogos frente a Herodes.

Herodes perteneciente a una familia idumea, era hijo de Antíprato y fue rey de Judea desde el 39 a.C al 4 a.C. gracias a la confianza que en él depositaron los romanos y a su propia habilidad política para deshacerse de la familia rival, la de los asmoneos. Estos fueron derrotados por la alianza que estableció con uno de sus enemigos, Hicarnio, tras el matrimonio acordado con la hija de éste, Mariana. Detestado por el pueblo, que lo consideraba un advenedizo, se caracterizó tanto por su afán emprendedor, que le llevó a invertir en grandes obras, como el Palacio de Cesárea; como por su crueldad, pues fue capaz -en su obsesión por eliminar a cualquier pariente de los asmoneos- de asesinar no sólo a su esposa Mariana, sino a los hijos que tuvo con ella.

El Herodes de la novela, carga indudablemente con toda la historia del verdadero, y es, por otro lado, un sátrapa muy moderno, ya que en su conformación, el narrador ha bebido además de las fuentes históricas y de las bíblicas, de los rasgos propios del prototipo contemporáneo de cualquier corrupto poderoso, y por tanto, de su observación se deduce enseguida una crítica a esa clase de poder que encarnaran también los sátrapas opresores de Nínive en *El Viaje de Jonás*⁷²⁶.

Pero, principalmente, ayuda a la construcción de su personalidad la constante oposición que se traza con los tres Reyes Astrólogos: Gaspar, Baltasar y Melchior, que funcionan como un único actante, y que son el personaje focalizador del capítulo VI, *La conferencia de los cuatro reyes*, de modo que es a partir de su punto de vista, crítico hacia Herodes, como se construye el carácter del personaje. Y hablamos, eso sí, de dimensión psicomoral, ya que los rasgos físicos de Herodes son inéditos, mientras que la pintura de los Reyes adquiere valor de signo. Así, de ellos se dice que

⁷²⁶ Tampoco los apócrifos de la Navidad aportan una información distinta de la que se deduce de la lectura bíblica. Así, tanto en el Protoevangelio de Santiago como el Pseudo Mateo, se narran idénticos sucesos a los recogidos en las Sagradas Escrituras, y como atributos únicos que califiquen a Herodes, se anotan los de su cólera y su pánico a menguar el poder. Como curiosidad, en *El Liber de Infantia Salvatoris* sí se narra un suceso novedoso, el del regalo que Herodes entrega a los reyes como presente para el Niño: los mismos magos lo narran así: «...Y el mismo Herodes nos dio la diadema que él solía llevar en la cabeza (esa diadema tiene una blanca mitra), y un anillo en que va engarzada una preciosa piedra real, sello incomparable que le envió como presente el rey de los Persas; y nos mandó que ofreciéramos este don al niño». De Santos Otero, Aurelio: *Liber de la infantia Salvatoris*. En los Evangelios Apócrifos, op.cit., p. 266.

causaban asombro entre las gentes del pueblo, hasta el punto de que «todos se quedaban con la boca abierta de admiración de las ropas maravillosas de los Tres Reyes Astrólogos, y de las de sus pajes, y hasta de los arreos de los camellos y caballos que eran de muchos colores y también de plata» (p.55).

En resumen, la oposición que se plantea entre los personajes se sirve de los siguientes ejes semánticos:

a. Reyes pacíficos y aficionados a la ciencia, frente al belicoso Herodes.

Los Reyes Astrólogos son esencialmente hombres de ciencia, estudiosos o investigadores, y no tanto gobernantes al uso. Reyes, por ejemplo, sin enemigos, a pesar de su rango, y eso es lo que más extraña a Herodes, que escucha atónito la respuesta de los Astrólogos cuando les pregunta por las precauciones que tomaban para protegerse de sus contrarios:

Ellos se miraron entre sí, y contestaron, uno tras otro, con suma cortesía que ellos no tenían estos problemas; nadie quería denunciarles y matarles. Eran reyes, ciertamente, pero se dedicaban a la investigación de las celestes esferas, y de las maravillas de los minerales, los animales y las plantas, y en sus países el oro se empleaba para hacer tiras para las sandalias o para recamar vestidos o hacer candiles, y lo exportaban con esos fines, como hacían con el incienso y la mirra (pp. 50-51).

Y este carácter pacífico- que nos recuerda mucho al del señor pobre de *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*- les hace, así mismo, corteses, educados y prudentes, frente a la vena colérica de Herodes, y así reza literalmente en el texto, que constata como, en la conversación con Herodes «...la cortesía y la prudencia impedían contrariarle» (p.53).

Esta identificación de Herodes con la corrupción y el abuso que el poder ejerce sobre los débiles, no es, una vez más, inédita en la cosmovisión del autor, que, por ejemplo, en su relato *Las tarifas*, identifica a Herodes – y también a Pilatos- con aquellos que suben la tarifa de luz a la madre de Elenita, que ya ha optado por no encender la vitrocerámica, ni los radiadores, y casi ni siquiera la luz: «Pero de todas maneras, confesó que había tenido tanta rabia contra los Herodes y los Pilatos que ahora la iba a decir la verdad; y ésta era que se había negado a pagar el recibo de la electricidad, y se la habían cortado»⁷²⁷.

⁷²⁷ Jiménez Lozano, José: “La tarifa”, en *El azul sobrante*, Encuentro, Madrid, 2009, p.55.

b. Sencillos y discretos frente a la megalomanía de Herodes:

La sencillez o humildad de los Reyes Astrólogos se observa en situaciones como la de la misma entrada en Belén para visitar al niño, en la que, como ellos explican, «se apearon de los animales y comenzaron a caminar a pie hasta aquel, no fuera que las gentes que había allí los tomaran por reyes temerosos como Herodes y se aterrorizaran» (p.55). En cambio, el rey de Judea es reconocido por su megalomanía, por esos afanes de grandeza que se concretan en su frenética actividad como constructor, rasgo, por cierto, no presente en ningún caso en la Biblia y que el autor toma de esas fuentes históricas que señalábamos al comienzo. Así, en el capítulo VII se menciona la pésima impresión que los Astrólogos y Reyes Orientales se llevaron del rey Herodes, y es que «se percataron de que no les interesaba la geopolítica, ni la diplomacia, y mucho menos los movimientos de las esferas celestes; sólo les habló de una ciudad nueva que estaba haciendo e iba a llevar el nombre de César de Roma»⁷²⁸ (p.58).

c. La espiritualidad de los Magos de frente al materialismo de Herodes

De hecho, tal y como hemos señalado, ellos mismos cuentan que en su país se dejó de fabricar el oro porque éste era causa de muchas guerras, y se lo explican a un Herodes que reconoce en César a su único dios, ya que «Cesar era un Dios, y él su amigo y lo podían todo», y que incluso comenta la posibilidad de traspasar sus poderes a un simple niño, idea que hace sonreír a los astrólogos (p.52). El anquilosamiento espiritual de Herodes se evidencia además en una lacra contemporánea y de la que Lozano se ha ocupado en otras obras, esa negación de la muerte, del sufrimiento y de la vejez, que se da en el hombre postmoderno; un rasgo modernizante éste, que aunque absolutamente inédito en otras fuentes, nos parece también substancial para conformar el motivo de la novela.

El problema está, como le decía, en que, si se acepta este factum de la muerte como último y no significativo, quedamos desarmados ante toda la realidad de la brutalidad y del poder. Si aceptamos tranquilamente nuestra liquidación, nos entregamos atados de pies y manos a los otros facta de este mundo que nos aniquilan como seres humanos. La historia queda cerrada; tenemos que aceptar que la realidad es como es, «que los tres ángulos de un triángulo equivalen a dos rectos», y el pez grande se come al chico⁷²⁹.

⁷²⁸ Esa nueva ciudad a la que se refieren los Magos Astrólogos es Caesarea Maritima, Cesarea Marítima o Cesarea Palestina, que fue construida hacia el 25-13 a.D por Herodes el Grande, en la costa de Israel como homenaje a César Augusto, y con objetivos similares al de otras ciudades como Cesarea Mazaca en Capadocia, Anatolia o Cesarea de Filipo en los Altos de Golán. En el año 13 a.D, la nueva ciudad fue elegida capital militar y civil de Judea, así como residencia oficial de procuradores y gobernantes romanos.

⁷²⁹ Jiménez Lozano, José y Galparsoro Gurutze: *Una estancia Holandesa*, op.cit., p. 122.

Y las razones para anular este factum, son, en muchas ocasiones interés de los poderosos:

Es igual la palabra del verdugo que la de la víctima. Y esto lo has sabido muy pronto, porque has visto a verdugos vaciando de significado y trascendencia a la muerte y al asesinato y a la violación mediante manipulaciones semánticas, y la reducción del hombre a su fisiología o a la condición de insecto o bacilo infeccioso⁷³⁰.

Pero sobre todo, en este mundo moderno o postmoderno ignorante de Dios, la muerte resulta especialmente temible y por eso se rodea el asunto de cierta asepsia y se disfraza, se niega, no se soporta; y el poder, como todas las glorias mundanas es de buena ayuda en esta negación. Así, Jacobo de la Vorágine, en la *Legenda dorada*, explica también los miedos de Herodes asociados a esa su megalomanía, en opinión de Crisóstomo:

Así como las ramas cimeras de un árbol se mueven al más ligero soplo de la brisa, así cualquier rumor estremece a los hombres encaramados a las alturas del poder y de las dignidades», en cuanto a Gregorio, leemos que «Nacido el Rey del cielo, turbóse el rey de la tierra, porque es natural que el poder terreno tiemble ante la grandeza del poder celestial⁷³¹.

Aunque, como señalábamos antes, en la recreación de este nuevo Herodes no colaboran únicamente las fuentes bíblicas, las apócrifas y las documentales, y en su atavío pesan mucho adornos propios de un gobernante contemporáneo, que son claros en este fragmento en el que se narra cómo los Reyes Astrólogos «tuvieron que pararle los pies al rey Herodes, porque comenzó a tratarles con demasiadas confianzas, hablándoles de dineros y aventuras con mujeres, de sus vacaciones y sus viajes a Roma...» (p.49). Recursos actualizantes tan comunes en *El viaje de Jonás*, y que sólo abundan en esta otra novela en la descripción de Herodes. Anacronismos en fin, que ya analizaremos, y que sirven para hermanar a Herodes con el prototipo actual de gobernante corrupto y sin escrúpulos, hermanamiento que se hará imprescindible para concretar el motivo de la novela.

Habría que recordar, por último, como en este enfrentamiento entre los dos poderes y aunque sea de una manera muy arquetípica, lo que José Jiménez Lozano consigue es hacerse eco de la oposición que se daba entre el mensaje cristiano primitivo y lo que podemos denominar la “Teología imperial”. Borg y Crossan, refieren, en este sentido, la tesis de Adolf Gustav Deissman, profesor de Exégesis del Nuevo

⁷³⁰ AA.VV: “Por qué se escribe” en José Jiménez Lozano, *Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, op. cit. Valladolid, 1994, p.25.

⁷³¹ De la Vorágine, Jacobo: *La leyenda dorada*, op.cit. ,p.94

Testamento, según el cual, en la misma utilización del término Señor (kyrios) para nombrar a Jesús, había una intención «claramente polémica»⁷³², por cuanto su uso estaba reservado al emperador, y porque a partir de aquí se establecía un paralelismo entre el mundo de uno y otro, entre el César salvador del imperialismo romano – que salvó a su pueblo de la guerra civil- y el poder salvífico de Cristo⁷³³. Otro elemento de antítesis es el de la prefiguración de Jesús como portador de la paz, que se opone a la del propio Augusto, emperador al que se debía la *Pax Romana*, se trataría de «...una confrontación entre la paz mediante la victoria violenta con el César y la paz mediante la justicia no violenta con Cristo»⁷³⁴. Idéntico paralelismo se da en el caso de la “luz”, que sabemos símbolo fundamental tanto en la imaginería bíblica como en la de la novela, y que también encuentra su imagen en la teología imperial. De hecho, Octaviano o Augusto era hijo de Apolo, dios de la razón y de la luz, y en la noche en que éste concibió a su hijo en la humana Acia soñó que del vientre de ésta nacía un sol. Es decir, Cristo es presentado en los evangelios bajo parámetros paralelos a los del propio Cesar Augusto, que ayudan a reforzar la contradicción que se da – en la Biblia como en la novela- en el mundo representado por ambos, el imperial romano, y el del niño rey de los judíos, simbolizado en la novela por los Magos. En definitiva:

Ambos proclaman que la cosa empezó en cielo. Para Augusto fue el “beneplácito” de Júpiter en la *Eneida* 1.283, y para Jesús fue el “favor de Dios” en Lucas 2,14. En otras palabras, ambos afirmaban una complacencia, un favor, una decisión y un decreto celestiales. Ambas visiones anuncian el evangelio de la paz en la tierra y lo proclaman como una nueva creación, un nuevo inicio completo para la raza humana. Y ambos vinculan ese evangelio con la concepción divina de un salvador predestinado. Además, tanto la teología imperial romana como la teología cristiana, primitiva aplican los mismos títulos a Augusto y a Jesús: divino, Hijo de Dios, Dios, Dios de Dios, Señor, Redentor Liberador y Salvador del mundo.⁷³⁵

4.3.3.3. Los judíos frente a los romanos.

Si conocemos los vicios, manías y debilidades de Herodes a partir del papel de los Magos Astrólogos como personajes focalizadores, la definición de los romanos como personaje colectivo se debe esencialmente a la focalización de personajes judíos como Marta, y a la clara confrontación que entre ambas cosmovisiones elabora el narrador. Entre los rasgos que caracterizan judíos y romanos encontramos los siguientes:

⁷³² Borg, Marcus J. y Crossan, John Dominic: *La primera Navidad*, op.cit., p.152.

⁷³³ El término “Salvador” es únicamente utilizado en el Nuevo Testamento por Juan (4,42) y por Lucas, que lo usa en el *Magnificat*, en el *Benedictus*, y en el anuncio de los pastores: «Pero el ángel les dijo: No temáis, pues os doy nuevas una buena noticia, una gran alegría, que [lo] será para todo el pueblo: os ha nacido hoy en la ciudad de David un salvador, que es Cristo Señor».

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁷³⁵ *Ibid.*, p.163.

a. La confrontación entre invasores e invadidos.

Y es que los romanos, en su condición de ocupantes, son considerados por los judíos propensos al abuso y poco caritativos. La misma Marta dice de ellos que «...tenían sus buenas casas y palacios, o les invitaban los judíos ricos, o confiscaban el lugar que fuera si lo necesitaban, no habían hecho ni un mal albergue para los viajeros...» (p.18) Y más adelante, y en relación al alumbramiento del Niño, leemos sobre los mismo romanos que, «... estaban acostumbrados a acostarse tarde, y se paseaban por el pueblo hasta las tantas, parecía que esa noche, se habían ido a la cama cuando las gallinas». Comentario lúcidamente irónico en el que lo que en apariencia parece una valoración sobre una costumbre poco edificante, se refiere en realidad a la actitud vigilante de los romanos emplazados en Belén (p.25).

b. El materialismo de los romanos frente al judío menos racionalista.

Pero además, son los romanos amantes de la ciencia y de la razón, grandes constructores, y escépticos ante esa visión menos racionalista de los judíos que, en cambio, es valorada como muestra de virtuosismo por el narrador. El enfrentamiento entre ambas civilizaciones queda resumido en la contestación que el soldado romano da a Rubén, cuando ambos hablan sobre lo que el romano denomina muy pedantemente, «fenómenos ocurridos en la esfera de los astros», y es que, según el romano:

...estas cosas tampoco podía hablarlas con él, porque exigían una preparación científica para ser entendidas y los judíos no podían entender nada, porque ya comenzaban llamando al sol y a la luna candiles o lámparas para el día y para la noche, y esto no era nada científico. Aunque reconocía que esa consideración era muy poética. (p.28).

Comentario que nos retrotrae de inmediato a una reflexión extradiegética del narrador recogida en *La luz de una candela*, en la que el autor considera como este arte en el nombrar es la gran aportación hebrea a la narración:

La gran revolución bíblica es la de revelarnos que en este mundo no hay nada sagrado, nada. El sol y la luna son dos candiles. Uno para el día y el otro, que es un maravilloso espejo para la noche. ¡Cómo debió respirar el hombre que hasta entonces había estado sometido a ellos con terror! Y en cuanto a literatura o filosofía, esto parece indiscutible: si algo se envuelve en siete capas de adjetivos, si una lengua reptá más que una serpiente o es un laberinto, si hay calígine, entonces estamos siempre, por excelente que sea la cosa, ante una cuestión gatuna: ante la evidencia de que, en la oscuridad, todos los gatos son pardos, o la de que hay gato encerrado⁷³⁶.

⁷³⁶ Jiménez Lozano, José: *La luz de una candela*, op.cit., p. 127.

El mecanismo utilizado es, por tanto, idéntico a aquel que observamos en *El viaje de Jonás*, porque entonces, como ahora, la identidad establecida entre los personajes negativos y un cierto tipo de escritor o intelectual, se crea a partir del discurso de estos antagonistas, empeñados en hacer malabarismos con la lengua o deconstrucciones o adiciones de demiurgo; mientras que los héroes de la narración, como los judíos o el mismo Jonás, son como cualquier humilde escritor que hace uso de esa lengua carnal y verdadera en la que se ampara Jiménez Lozano, al que le apasionan estos y otros símiles, hermosas imágenes de una literatura en la que no se echan de menos aquellas ventanas pintadas de las que hablara Pascal.

Y del lenguaje no es preciso hablar, porque el lenguaje, que hace que vivamos y desesperemos, que nos lacera y hace que nos llene de alegría aquello que leemos y una escritura dice, es realmente lengua carnal y verdadera, y no es una alquimia o juego de palabras, que es pura técnica, el *ars dicendi*, y pertenece a un nivel de realidad, al fin y al cabo, superficial, instrumental, y retórico⁷³⁷.

Claro que, en ocasiones, los romanos quedaban tocados en su racionalismo por la hermosura de esas poesías a las que los judíos eran tan aficionados, como aquella de Rubén loando la belleza del Niño en aquellos versos de reminiscencias gongorinas⁷³⁸. Porque, «hasta los romanos entendían muy bien lo que había querido decir. Y ahora le tenían mucho respeto» (p.30)⁷³⁹.

4.3.3.4. La lavandera frente a Julia Domitilia y el comerciante.

Además de por su trascendencia en el discurso, o por su situación de opuesto a partir de uno u otro eje semántico, los diferentes actores del relato pueden subdividirse entre los coetáneos a Jesús – todos los analizados previamente- y aquellos otros que, un tiempo después, han contemplado el lienzo que lo arrojara. Esa tela de brillo cegador que es la prueba de lo extraordinario de su existencia y que admira a Julia Domitila, al comerciante y a la lavandera, será además símbolo esencial de la novela, un auténtico “sacra” lozaniano que acabaremos por desentrañar en el siguiente capítulo.

Porque, aunque sea velados por *El resplandor de un lienzo*, que es así como se llama éste capítulo, en el mismo conviven todos ellos y en un tiempo, que el mismo

⁷³⁷ Jiménez Lozano, José: *El narrador y sus historias*, op.cit., p 107.

⁷³⁸ Góngora y Argote, Luis: “Al nacimiento de Cristo nuestro Señor”, en *Poemas*, Linkua ediciones, Barcelona, 2007, p. 363.

comerciante con tienda abierta en Corinto contextualiza, cuando expresa su curiosidad por «lo sucedido meses atrás en un cierto establo de la pequeña población de Belén, fuera lo que fuera lo que hubiera sucedido» (p.77).

El personaje focalizador del capítulo es precisamente este comerciante que visita aquella «colonia romano-palestina» (p.77), con el afán único de contemplar ese lienzo, con cuya adquisición quiere hacer «un negocio espiritual» (p.80). Pero ese resplandor o refulgencia del lienzo, se da sólo asociado a la presencia de la lavandera, mujer humilde que lavó en su día los pañales al Niño y que recibió como presente ese lienzo de blancor y luz extraordinaria, y ni siquiera Julia Domitilia, esposa del legado, es capaz de extraer ese su fulgor maravilloso. Así que, de una forma muy clara, nos encontramos aquí con un nuevo eje semántico que polariza, de un lado a la imagen de la pobreza que representa esta mujer lavandera, y de otro, a la de la riqueza y al poder, donde se sitúan Julia Domitilia y el comerciante⁷⁴⁰.

4.3.3.5. Otras confrontaciones.

Hablamos, por ejemplo, de la confrontación que se plantea- aunque solamente al comienzo, ya que éste es uno de los conversos- entre el oficial jefe de Herodes o Jefe de la Guardia de Herodes y los pastores, o entre la asnilla y los romanos. Se trata, ya lo veremos, del enfrentamiento de dos mundos: el de los “tocados” por el nacimiento de Jesús y por el mensaje, aún no propalado del cristianismo, y el de los que viven ajenos a él.

4.3.4. Otros personajes.

El pueblo que acoge el nacimiento de Dios es el epicentro desde el que se trenza esta tupida red de personajes de la Biblia, y ya no hablamos de los protagónicos, sino de esos otros que actúan como comparsas, y que a veces son únicamente mencionados o se refieren sin ser nombrados; habitualmente entidades con parentescos que nada tienen que ver con los de sus homónimos, como le sucede a Raquel, recordada por Jacob, el dueño de la posada, no como su esposa, sino como una paisana que antaño viviera en el

⁷⁴⁰ El texto de Lozano, al igual que las escrituras tiene halla aquí su momento cristológico, y si en el Evangelio el momento cristológico se revela con la concepción, el bautismo y la resurrección, en la novela las intuiciones del comerciante de Julia Domitila y de la lavandera tienen también algo de momento cristológico. Y es interesante reseñar como estas revelaciones son tan intensas como calladas, tan evidentes como silenciosas, la revelación del misterio de Dios se intuye en el alma- las dudas, las emociones- de cada uno de esos personajes, el narrador calla una vez más.

pueblo, o igual que Ruth o el mismo rey David, «gente importante que por aquí había vivido en otro tiempo» (p.20). Y así pasa también con aquel romano bueno con el que se toparan los pastores y que, ante ellos, defiende su origen noble y hace memoria de que «siempre había vivido por estas tierras de Oriente, y que su mujer era parienta y descendiente de la Reina de Saba, que había visitado a Salomón» (p.34). Y con ellos se completa el entramado de caracteres que pueblan *Libro de Visitantes*, en una narración que, desde luego, cumple con el deseo de aquellos judíos ilustres del Antiguo Testamento, que ambicionaban la llegada de su Mesías, ya que los hace - aunque sea casi siempre con otros rostros y otros quehaceres- visitantes del Niño de Belén.

Y hay otros, igualmente, con menos peso argumental y que no son recuerdo de ningún otro. Este es el caso del intérprete o mediador en la conferencia celebrada entre los cuatro reyes, un joven griego, «que hablaba igualmente latín, hebreo, árabe, caldeo y arameo» y que daba clases a los niños en el palacio de Gaspar (p.48); o del ángel, mencionado – aunque no con ese nombre- una única vez en el capítulo IX, *La huida y la vuelta*, que impide a la comitiva volver a Belén como es el deseo de María, y que es un auténtico estereotipo ya que condensa todas las características prototípicas de los ángeles del Antiguo Testamento.

A modo de colofón, y para cerrar este epígrafe, las conclusiones que pueden extraerse del análisis de los personajes de *Libro de Visitantes*, son las siguientes:

a. Un héroe sui generis

Ya que no existe un protagonista, por más que toda la trascendencia del relato recaiga en el Niño, sino una multitud de personajes que, asociados a diferentes capítulos de la novela, se convierten, para cada escena, en agentes principales de la acción, que aparecen y se desvanecen - a excepción de Marta y del Jefe de la Guardia de Herodes- una vez que dicha escena finaliza. Por lo demás, María, José y el Niño, son el fondo silencioso sobre el que se van tejiendo las acciones y acontecimientos vinculados a estos personajes, que conformados como adyuvantes y oponentes cooperan a la definición del mensaje cristiano que sus rasgos y sus actuaciones prefiguran.

b. Respeto y fidelidad de los personajes de Lucas y Mateo y en los personajes “encontrados”.

María, José, el Niño, Herodes, los tres Magos Astrólogos y la asnila son los únicos personajes tomados de los evangelios de Lucas y Mateo -de entre una veintena

de caracteres que beben de diversas fuentes- y en el análisis de los mismos, hemos encontrado esencialmente muchos rasgos de fidelidad a los originales. Esto es así, especialmente en el caso de María, José y el Niño, a los que no se añade nada que no pueda deducirse de la lectura de los Evangelios, y que son descritos con las mismas parquedad y concisión usadas en el texto bíblico.

El resto de los personajes son proyecciones – algunas claras, otras limitadas a la utilización del mismo nombre- de actores del Antiguo y Nuevo Testamento, que en ocasiones se explican a partir de otros textos de Jiménez Lozano, dando lugar a una caracterización extratextual, o bien son imágenes de personajes reales, históricos o contemporáneos, que aunque no son fieles a los tipos a los que, simplemente, se parecen o nos recuerdan, no son en ningún caso personajes falsos o quiméricos- ¿O es que hay algún lector que no se haya topado alguna vez con una disponedora idéntica a Marta o unas mujeres caritativas y resueltas como las mujeres de la posada?- sino seres encontrados, hallados por el autor y en algún lugar o muchos sitios, vividos por él y luego mostrados, sin más, sin ningún artificio en la mediación, con el lenguaje y las formas puras de ellos, en un ejercicio de alteridad que los hacen vivos y reales para nosotros.

c. Uso de heterocaracterización frente a autocaracterización en la definición de los personajes.

En ese proceso de atribución de rasgos y atributos, tanto físicos como psicomorales, en la que consiste la caracterización, predomina, como es lógico, la heterocaracterización a partir de otros personajes, y hablamos de lógica, por cuanto, como ya sabemos, estamos ante una novela caracterizada por la focalización interna variable.

d. Utilización de una extensa nómina de personajes del Antiguo Testamento.

Hablamos de Sara, Rubén, Jacob, Jonatán, Raquel, la Reina de Saba o David, que mantienen una relación intertextual muy débil con su referente bíblico, pero que sirven al narrador para mostrar esa idea de un pueblo que ha satisfecho la esperanza de la venida del Mesías.

e. Acciones frente a descripción.

Al estilo del relato de los hipotextos, parcos también en descripciones, y que en cambio abundan en la comunicación de acciones, que sirven para la definición de los personajes.

Y a todos estos personajes, ya sean los contruidos como proyecciones de otros preexistentes, o los nuevos, los conocemos gracias a las diferentes técnicas discursivas que analizaremos a continuación, porque como sucede con los relatos bíblicos- y en esto encontramos otra muestra de fidelidad- la ausencia de descripción es una marca de identidad.

Así, las técnicas discursivas utilizadas en *Libro de Visitantes* son:

a. La focalización interna y externa a partir de los personajes protagonistas.

La focalización- término que volvemos a preferir frente al más restringido de “punto de vista” - implica la representación de la información diegética que está al alcance de uno u otro campo de conciencia, y si esta información contiene – como sucede en la novela- datos sobre la fisonomía, las acciones o los acontecimientos vinculados a otros personajes, se convierte en una técnica fundamental para la caracterización de éstos, a la vez que revela la posición afectiva, ideológica o ética del personaje focalizador. Es decir, de alguna forma, la focalización en los Magos Astrólogos de las acciones y acontecimientos vinculados a Herodes; la que se realiza en los judíos, de aquellos que protagonizan los romanos, o las que de forma recíproca afectan al posadero, a su esposa y a las criaditas de ésta, sirven tanto de presentación de los personajes observados, como de definición de los observadores. Nos hallamos entonces ante una estrategia que permanece a medio camino entre la heterocaracterización y la autocaracterización, pero en la que el narrador, como veremos, prácticamente queda en silencio, acallado por los pensamientos y conciencias de cada uno de los protagonistas de los capítulos de la novela.

b. Utilización de complejos recursos intertextuales.

Complejos, por cuanto muchas veces implican la existencia de varios referentes para la construcción de un único personaje. Por ejemplo, Marta, la disponedora, contiene rasgos de Marta la de Betania, pero también de las demandaderas de los pueblos castellanos y de las parteras apócrifas; la asnilla tiene también algo de demandadera, pero, por otro lado, se asimila a la asna de Balaam; y el Herodes de la novela no se contradice demasiado con el bíblico, pero padece además de los vicios y defectos de un corrupto contemporáneo.

Complejidad también por la elección casi siempre anacrónica de las figuras en que se miran los personajes de la novela. Figuras del siglo XVI, XVII y XVIII como Pascal, caminan al lado de otras en la Belén de Cristo; personajes de reminiscencias veterotestamentarias como Jacob se reviven en una escena del Nuevo Testamento; y costumbres contemporáneas, o modos de ser y de expresarse del mundo rural o de la élite de los poderosos se actualizan fielmente en escenas y rostros nuevos.

Y complejidad por último, por el uso de referentes tomados de otras obras de Lozano, porque la señora Sara, la dueña del gallo, nos recuerda en sus viajes y sus esclavillas a Sara de Ur; y Rubén el meteorólogo padece los mismos males del profeta Jonás, su misma impericia e idéntico desprestigio.

c. La confrontación o contraste entre personajes.

Técnica ésta ya utilizada en *El viaje de Jonás*, en el que ya analizamos como la confrontación continua entre el profeta y Micha, entre el pueblo babilónico y el judío, o entre los ninivitas y Jonás, influía en la semiotización de los elementos en contraste. En *Libro de visitantes*, el contraste entre lo que hemos llamado adyuvantes y oponentes es continuo, y esta oposición de caracteres, actitudes, valores, ideas y modos de actuación, es una de las herramientas más útiles para la definición de los personajes, y para la prefiguración del mensaje cristiano representado por un Jesús aún callado – y ni siquiera nombrado- al que los personajes responden o se oponen y especialmente en una novela, que como el relato bíblico prototípico, carece de descripciones y se centra especialmente en la acción.

d. La utilización de símbolos.

Símbolos algunos inmediatamente relacionamos con el Niño que, como hemos visto, se identifica con la luz, la alegría, el silencio, la estrella y el lienzo; y símbolos que lo son, a su vez a partir de su identificación con el recuerdo del mensaje cristiano, y especialmente, como veremos, en el caso del lienzo.

4.4. La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes, la prefiguración del mensaje cristiano y el recuerdo de Jesús.

En el empeño del narrador de *Libro de Visitantes* en pegarse a la realidad del relato original, en la fidelidad a sus protagonistas, y, como veremos, en la limitación de los recursos estilísticos al modo de la narración bíblica hay que sospechar idéntica sumisión al motivo del relato bíblico, y ciertamente nos encontramos ante una coincidencia, porque creemos que *La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes*, es el hecho fundamental que sostiene a ambos textos.

De modo, que no podemos hablar de una transtematización al estilo de *Sara de Ur* o *El viaje de Jonás*, sino de una recreación particular de la historia del nacimiento de Jesús, que atiende al tema fundamental de los evangelios. Aunque en la construcción de este significado, sea necesaria la presencia activa de un lector modelo, que no sólo sea capaz de descodificar los símbolos a través de los que se sirve el mensaje, sino que sea conocedor de la historia original.

Pero, sobre todo, en la construcción de este motivo, que igual sirve a los Evangelios de la Infancia que a la novela, importan los ejes semánticos que se construyen en torno a la confrontación de unos y otros personajes, y que, analizados, son una sinopsis de los principales axiomas del cristianismo. De hecho, hemos encontrado una sólida concomitancia entre estos ejes semánticos y las bienaventuranzas⁷⁴¹ del sermón de la montaña, aquel compendio de lecciones con el que Jesús alienta a una multitud ante él reunida a fin de presentarles un reino, el mesiánico, cuyos principios nada tienen que ver con los prejuicios judíos; y es que las bienaventuranzas subsumen la esencia de una Ley Nueva que supera a la que Moisés recibiera en el monte Sinaí, convirtiéndose en algo así como un manual para la vida cristiana.

Construidas al modo hebreo con dos hemistiquios, el primero es el que señala la virtud, y el segundo la recompensa, las bienaventuranzas son ocho – o nueve si

⁷⁴¹ «Se trata de un catequeta y de un pastor. Cree que el mensaje de Jesús tiene que traducirse en reglas prácticas para la comunidad y que lo esencial de esas reglas es el mensaje de las bienaventuranzas. Esto explica que en él sean más numerosas que en san Lucas. La diferencia es de dos por una. San Mateo no se inventó de su propia cosecha unas nuevas bienaventuranzas. Explicitó algunas de ellas, por ejemplo la segunda, la de los mansos, que está muy cerca de la octava y de la novena, que es otra manera de decir la octava para establecer un vínculo con el resto del sermón de la montaña. Dio además bajo el rasgo de las bienaventuranzas algunas características esenciales de la vida cristiana, como la pureza de corazón, la misericordia y la paz. Pero lo hizo teniendo ante la vista el retrato de Jesús. Escribió después de la resurrección», en, Lambert, Bernard: *Las bienaventuranzas y la cultura de hoy*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1997, p. 52.

incluimos la última exhortación - en Mateo y cuatro en Lucas⁷⁴². Ambas muestran la misma doctrina, aunque existen diferencias entre las dos formulaciones, como señala Lambert:

Y lo mismo que los profetas, san Lucas tiene menos interés en analizar las intenciones interiores o las actitudes – como lo hace san Mateo: “pobres de espíritu”, “hambrientos de justicia”, “puros de corazón”- que en dirigirse a la condición existencial del mundo: los sufrimientos de los pobres y de los hambrientos, la indiferencia de los satisfechos, las lágrimas de los afligidos y la satisfacción de los que ríen⁷⁴³.

En el análisis que establecemos a continuación optamos por la versión de Mateo, tanto por el número de bienaventuranzas desarrolladas, que al ser más numerosa permite una correspondencia unívoca con los diferentes tipos de la novela, como por su preocupación por los rasgos espirituales además de los puramente materiales:

a. *Primera bienaventuranza: ¡Felices los que tienen espíritu de pobres, porque el reino de los cielos es suyo!*

Es esta bienaventuranza, habla Jesús tanto de la ausencia de deseo de las riquezas, como de la renuncia a ellas; y mediante ella se transmite aquel axioma de Jesús según el cual «es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja a que un Rico entre en el Reino de los cielos» (Mt 19, 24). Volviendo a nuestro discurso, la pobreza, es uno de los rasgos con los que hemos caracterizado a la Sagrada Familia - que hemos enfrentado con el posadero-; y pobres son también los pastores, frente a los romanos; o la lavandera frente a Julia Domitila y al comerciante con tienda abierta en Corinto.

b. *Segunda y tercera bienaventuranzas: ¡Felices los mansos, porque ellos heredarán la tierra! y ¡Felices los afligidos porque ellos serán consolados!*

Jesús hace alusión a la mansedumbre o la humildad, como armas para conquistar la tierra, y claramente los mansos y los afligidos de nuestra historia son esos judíos sometidos al poder que los romanos delegan en Herodes, y aunque en el Antiguo Testamento la recompensa era la tierra de Israel, en la bienaventuranza se trata, en cambio, de nuestra tierra.

⁷⁴²En la versión de Lucas, tituladas Bienaventuranzas y desventuras, leemos lo siguiente: El, levantando sus ojos hacia sus discípulos, decía: « ¡Felices (vosotros), pobres, porque el Reino de Dios es vuestro! ¡Felices los que ahora tenéis hambre, porque seréis saciados!!Felices los que ahora lloráis, porque reiréis!;Felices seréis cuando os odien los hombres, y cuando os impulsen e insulten, y destierren vuestro nombre como malo por causa del Hijo del hombre; alegraos aquel día y saltad de gozo, pues mirad vuestra recompensa (será) grande en el cielo; pues eso mismo solían hacer sus padres a los profetas. En cambio, ¡ay de vosotros, ricos, porque ya tenéis vuestra consolación! ¡Ay de vosotros, los que ahora estáis hartos, porque tendréis hambre! ¡Ay de los que ahora reís, porque os afligiréis y lloraréis! ¡Ay, cuando os alaben todos los hombres, pues eso mismo solían hacer sus padres a los falsos profetas!» (Lc 6,20-26)

⁷⁴³Lambert, Bernard: *Las bienaventuranzas y la cultura de hoy*, op.cit., p. 53.

Desde este punto de vista, esa tierra que ha de ser poseída por los mansos designa a nuestro planeta, sobre el cual recibió Cristo todo poder (Mt., XXVIII, 18) y que asignó como campo de acción a sus discípulos: *Id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura. Vosotros daréis testimonio de Mí hasta los confines de la tierra* (Mc., XVI, 15; Lc., XXIV, 48). Tenemos, pues, que conquistar para él toda la tierra. Ahora bien, para esta conquista espiritual, y frente a las resistencias que han de levantarse contra el Evangelio, Jesús no nos autoriza otras armas que la fe, el amor y el sacrificio⁷⁴⁴.

En este sentido, Chevrot considera que:

Sus apóstoles necesitaban de una afirmación tan paradójica como ésta, de tan imbuidos como estaban de los viejos sueños de un mesianismo militar», recuerda también Chevrot, cómo en una ocasión, Juan y Santiago maldijeron a los habitantes de una aldea de Samaria, que se negaron a alojarles, ante lo cual Jesús exclamara: «No sabéis de que espíritu sois. El Hijo del hombre no ha venido para hacer perecer vidas de hombres, sino para salvarlas»⁷⁴⁵.

Pero también la tercera de las bienaventuranzas, ese *¡Felices los afligidos porque ellos serán consolados!* parece corresponderse perfectamente con el pueblo judío sometido, especialmente, si como hace Chevrot, se toma la formulación de San Lucas: «Bienaventurados los que ahora lloráis, porque reiréis» y su expresión simétrica «¡Ay de los que ahora reís, porque os afligiréis y lloraréis!», para explicar cómo:

No es imposible que sus oyentes atendieran sobre todo al adverbio *ahora*. Desde hacía dos siglos, Palestina había conocido varias invasiones enemigas, y había pasado, sucesivamente, bajo el yugo de diferentes dueños extranjeros. Su población cada vez más diezmada y expoliada, padecía por entonces la ley de Roma: estaba agobiada de impuestos y era celosamente vigilada por el ocupante. Ahora bien, mientras que la nación estaba de luto y la mayoría de sus hijos gemían en la desolación, algunos hombres habían logrado forjarse una existencia confortable: su lujo y sus fiestas formaban así un escandaloso contraste con las desdichas comunes. En tal coyuntura, la vengadora frase les alcanzaba en lo vivo: “¡Ay de vosotros que ahora reís!”⁷⁴⁶.

c. Cuarta bienaventuranza: *¡Bienaventurados Los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados!*

El concepto de justicia de la cuarta bienaventuranza, nada tiene que ver con aquella que consiste en «dar a cada uno lo que le corresponde o pertenece», según reza literalmente la acepción más popular del término en la RAE, ni equivale a la aspiración a la justicia divina; más bien, en la cuarta bienaventuranza, como indica Felipe F. Ramos se habla de «la justicia en su sentido bíblico: la santidad, la perfección moral que consiste en el cumplimiento de la ley de Dios, en la conformidad con esa voluntad»⁷⁴⁷. Así, Jesús espolea a los suyos a ser como él, a vivir según las leyes de Dios, les anima a

⁷⁴⁴Chevrot, Georges: *Las bienaventuranzas*, Patmos, Madrid, 2006, p.113.

⁷⁴⁵*Ibid.*, p.101.

⁷⁴⁶Chevrot Charles: *Las bienaventuranzas*, op.cit., p.122.

⁷⁴⁷Fernández Ramos, Felipe: “Bienaventurados los que lloran, bienaventurados los que tienen hambre”, en AA.VV.: *Las bienaventuranzas*, Departamento de Ediciones y Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 1990, p. 46.

ser santos y no simplemente honrados; y frente a la segunda y tercera bienaventuranza, que suponen una renuncia, en ésta, Jesús empuja a la no resignación o sometimiento, y así el hambre y la sed han de ser tomados como símbolo de las aspiraciones espirituales de quien ansía la grandeza y no a la mediocridad, de quien observa la perfección como horizonte y no sitúa en éste el simple conformismo.

Entonces, tomada la justicia en este sentido, son varios los personajes que asumen una actitud reivindicativa y de búsqueda activa de la justicia, pero entre ellos, los que mejor la encarnan son, desde luego, el oficial jefe romano y María. El primero de ellos, porque a pesar de ser encargado por Herodes de redactar el informe sobre lo sucedido en el establo y de que el mismo sátrapa le «había dicho que le hacía responsable con su cabeza de lo que allí estaba sucediendo» (p.68), decide después visitar a la familia para avisarle del peligro e incluso luego les conduce a Egipto. Y de igual modo, María, hasta entonces una madre sumisa, callada y obediente, revela su hambre y sed en el capítulo IX, *La huida y la vuelta*, cuando decide volver a Belén para consolar «a aquellas madres enloquecidas a las que se las había arrebatado sus hijos de sus brazos, y a éstos se les había cortado la cabeza ante sus ojos» (p.72), a pesar de la amenaza aún pendiente sobre su propio hijo.

d. Quinta bienaventuranza: ¡Felices los misericordiosos, porque ellos obtendrán misericordia!

Misericordioso – siguiendo a la RAE- es el que se conduce con los trabajos y miserias ajenos, y como apunta Chevrot ha de diferenciarse de la piedad:

La misericordia es, pues, más que la piedad, la cual implica cierta distancia entre el hombre que sufre y el que le compadece, supone una verdadera *compasión*, el compartimiento efectivo de las desdichas de nuestros hermanos, tanto de sus angustias materiales como de sus debilidades morales⁷⁴⁸.

Pero además, la misericordia, para ser tenida como tal, necesita materializarse prácticamente, así Felipe F. Ramos señala como:

La misericordia beatificada por Jesús no puede quedar reducida a unas obras de misericordia. Pero, junto a esta afirmación, es importante acentuar – aunque acabamos de mencionarlo- que la misericordia no existe sin las obras de misericordia. Tal vez por eso, junto a la misericordia presentada a nivel de principio general, situándola en la misma línea de la actuación de Dios, en el Nuevo Testamento nos han sido conservados textos que insisten en este aspecto. Y se habla de la bondad y de la misericordia de Dios o de Cristo en casos concretos de necesidad. Los enfermos de dirigen a Jesús impetrando su

⁷⁴⁸ Chevrot Charles: *Las bienaventuranzas*, op.cit., p.190.

éleos, su misericordia (Mc 10,47 s; Mt 9,27) y los que han recibido el beneficio de la curación lo manifiestan diciendo que el Señor ha tenido misericordia con ellos⁷⁴⁹.

Y plasmación práctica de la misericordia, la encontramos, por ejemplo, en Jacob, que prestó alojamiento a la familia sabedor de que nada iba a recibir, o en Marta, la dispendedora, atenta a todas las necesidades del Niño; pero quizás, la contraposición más clara es la que encontramos entre las criadillas, la esposa y la hija del posadero, a las que conmovió la situación de María, frente a éste último, que les negó habitación al saberlos humildes.

e. Sexta y séptima bienaventuranza: ¡Felices los de corazón limpio porque ellos verán a Dios! y ¡Felices los pacificadores, porque se les llamará hijos de Dios!

No se refiere la sexta bienaventuranza a la castidad, sino que tienen corazón limpio, aquellos que son sencillos, que se dirigen rectamente incluso si se saben engañados, que presentan un carácter íntegro y sin dobleces. «Son aquellos hombres a quienes Dios quita, una tras otra, todas las taras del egoísmo, para que jamás pierdan de vista al Dios hacia quien deben orientar su vida».⁷⁵⁰ Es la misma pureza de corazón de la que habla Mateo en Mt (6,22-23): «La lámpara del cuerpo es el ojo. Así que, si tu ojo está bueno, todo tu cuerpo estará iluminado; pero, si tu ojo está malo, todo tu cuerpo estará a oscuras. Así que, si la luz [que hay] en ti es oscuridad, ¡Que oscuridad tan grande!». Pues bien, en nuestra novela, tienen un corazón limpio María y José, que no vigilan su sitio en la fila de la hospedería, y a pesar de estar María a punto de parir, dejan colar a los demás (p.11); o los Magos Astrólogos, que poseedores de ojos buenos, se muestran tan sorprendidos con las conversaciones de Herodes, que les habla de su afición a la comida minimalista o a las mujeres.

Todos ellos muestran, de algún modo, una actitud cristiana por cuanto «a ejemplo suyo [de Cristo], el cristiano permanecerá “limpio de corazón” en medio del mundo pecador»⁷⁵¹.

Y también todos estos personajes parecen acomodarse a la perfección a las exigencias de la séptima bienaventuranza: *¡Felices los pacificadores, porque se les llamará hijos de Dios!*, que llama a los cristianos a desempeñar un papel activo en la búsqueda de la paz, porque

⁷⁴⁹ Fernández Ramos, Felipe: “Misericordia y pureza de corazón”, en AA.VV., *Las bienaventuranzas*, op.cit., pp.61-62.

⁷⁵⁰ Chevrot, Charles: *Las bienaventuranzas*, op.cit., p.215.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 235.

El cristiano pacífico no vacila en ponerse al lado de la verdad y de la justicia, pero elude o resuelve los conflictos gracias a su equilibrio interior, a su rectitud, amiga de las situaciones claras, y a su serenidad, que domina el desencadenamiento de las violencias⁷⁵².

y aquí volvemos a encontrarnos a los Magos Astrólogos, defensores de la paz, que reconocen, por ejemplo, su procedencia de países donde el oro ha sido prohibido, para no dar lugar a guerras y a enfrentamientos, circunstancia ésta que escandaliza a Herodes, paradigma de la opulencia y rico entre los ricos.

f. Octava bienaventuranza: ¡Felices los perseguidos por causa de la justicia, porque el reino de los cielos es suyo!

La acepción del término justicia es desde luego la misma que la de la cuarta bienaventuranza, no la justicia retributiva, que consiste en dar a cada uno lo que le pertenece, y tampoco la aspiración a la justicia divina, sino la búsqueda de rectitud y la santidad; y, desde luego, ésta, la última de las bienaventuranzas, es una exhortación, pero también una advertencia de Jesús que avanzaba a sus discípulos que habrían de sufrir persecución si de veras se acogían a su nombre. Pero parece lógico que entre aquellos que escucharon el sermón de la montaña, una advertencia tan desconcertante suscitara muchas preguntas:

¿Dónde habían ido a parar aquellas famosas conquistas de un Mesías constantemente victorioso? ¿Es que su monarquía no iba a ser universalmente reconocida y que sus adversarios, lejos de verse reducidos a la impotencia, iban a seguir triunfando de los hijos del reino?⁷⁵³

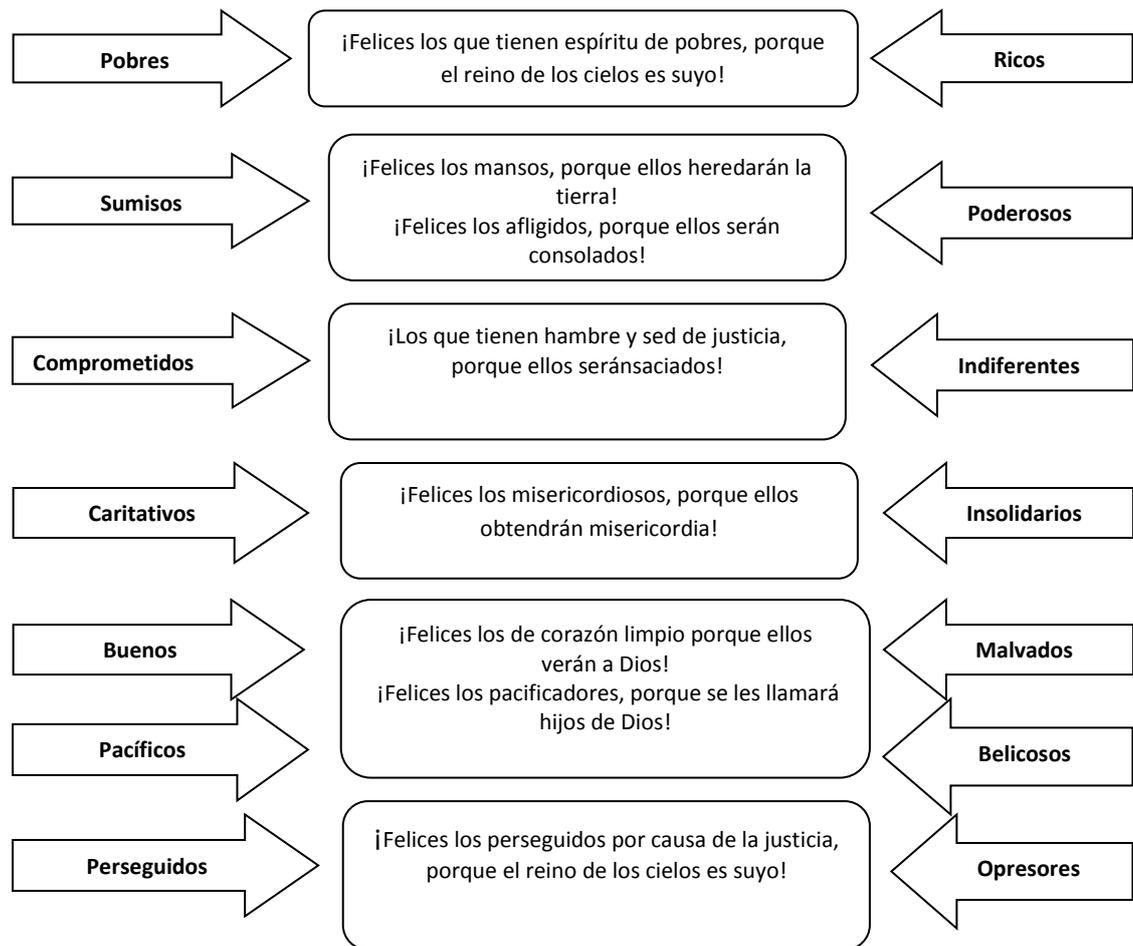
Pues bien, en nuestro contexto, los perseguidos son los judíos, y los romanos perseguidores, ambos pueblos contruidos como personaje colectivo, y aunque entre los romanos hemos individualizado a algunos que sí parecen “tocados por Jesús” – en concreto “El buen romano” y el oficial jefe- lo cierto es que por lo general reúnen características negativas, y los recordamos en su análisis como, materialistas – frente a los más espirituales judíos- poco caritativos y propensos al abuso. Pero especialmente, la persecución del justo está encarnada en la Sagrada Familia que huye de los esbirros de Herodes a Egipto, y de toda su comitiva, de Marta y de la asnila y del Oficial Jefe.

Veamos esta correlación entre las bienaventuranzas y los personajes de la novela de forma más esquemática:

⁷⁵²*Ibid.*, p. 242.

⁷⁵³*Ibid.*, p. 258.

Fig.4.5.



Sin embargo, lo más importante en esta contraposición de caracteres no está tanto en el enfrentamiento de valores positivos y carencias o imperfecciones, atribuidas a ayudantes y oponentes, sino en la anticipación del mensaje cristiano que de ella se deduce. Y es que el narrador, mediante diversos ardid argumentales, hace victoriosos a los pobres, a los sumisos, a los caritativos, a los buenos, los pacíficos y los perseguidos frente a los personajes negativos, que acaban humillados o sometidos para ventura de estos. De modo que el narrador de la ficción se sirve de ellos, como Jesús se sirvió de las bienaventuranzas, para mostrar que Dios está del lado de los débiles:

Dios no es neutral. No es indiferente. No está del lado de los que oprimen a los débiles. El Mesías es un Dios comprometido que viene a revelar los verdaderos valores y a derribar de ese modo una situación falsa. Les pregunta a sus discípulos: ¿Y vosotros de qué lado estáis? Tenéis que escoger. ¿Estáis del lado de los pobres? ¿De los mansos? ¿De los afligidos? ¿De los misericordiosos? ¿De los que tienen el corazón limpio? ¿De los pacificadores? ¿De los perseguidos y testigos de Dios? ¿O estáis más bien del lado de los

ricos, de los satisfechos, de los que ríen, de los que halagan y mienten, de los perseguidores? Según sea vuestra respuesta yo os diré ¡Bienaventurados vosotros!; o bien; ¡Ay de vosotros!⁷⁵⁴

Y así sucede en *Libro de Visitantes*, porque también el narrador está de parte de esos personajes bienaventurados, para redundar así en el motivo de la novela: *La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes*. Porque son los humildes los héroes de la de la narración. Y desde luego, que no están hechas las bienaventuranzas de una palabra antigua, porque su mensaje hoy permanece actual y vivo como entonces, e igual que entonces cobra pleno sentido en nuestra sociedad:

La cultura se pone a prueba continuamente por el conflicto entre el ser y el tener, la no-violencia y la violencia, la liberación y la alienación, la justicia y la injusticia, la compasión y la dureza, el amor y el odio, la paz y la guerra, la trascendencia y la inmanencia⁷⁵⁵.

Por eso, el autor utiliza en la novela un enfoque particular que sirve al mismo motivo y que consiste en enfrentar al lector con la pervivencia o actualidad del mensaje cristiano en nuestros días. Lo hace mediante dos técnicas:

a. El uso de elementos anacrónicos que actualizan a algunos personajes o situaciones, para asimilarlos a lo contemporáneo.

Y en este sentido, tenemos que recordar lo dicho en el apartado que dedicamos a los mecanismos intertextuales, sobre los métodos que el narrador utiliza para introducir anacronismos en el tratamiento de personajes como Herodes - sátrapa aficionado a la cocina minimalista y que maneja un lenguaje muy al uso actual – o en la descripción de situaciones particulares, que podrían extrapolarse a nuestros días, como aquella en la que el Oficial Jefe encargado de redactar el informe sobre lo sucedido en el establo, al ver al buey y la mula, exclama: «¿Animales ahí dentro? ¡Pues eso va contra la ordenanzas de higiene, es intolerable, y voy a sacar esos animales de ahí, ahora mismo»(p.66). Una reflexión similar la realiza José Jiménez Lozano en este poema de *Elogios y celebraciones*:

REYES MAGOS.

VINIERON los Tres Antiguos Sabios de Caldea
y preguntaron por el Niño en el establo.
¿Un niño en un establo? Contestaron
Ni noticias tenemos los Servicios Sociales de
[tal cosa.

⁷⁵⁴ Lambert, Bernard: *Las bienaventuranzas y la cultura de hoy*, op.cit., p. 54.

⁷⁵⁵ *Ibíd.*, p. 28.

Oyeron los Sabios las dos eses, y temblaron.
Menos mal, se dijeron. Está vivo,
*y ha escapado, inmune, a las S.S*⁷⁵⁶.

b. La introducción en la diégesis de un capítulo que muestra la influencia que el recuerdo de Jesús tiene en una época posterior a la del Nacimiento, a imagen o reflejo del impacto que la experiencia del Cristianismo tiene en nuestra época.

Hablamos del capítulo X, llamado *El resplandor de un lienzo*, en el que el narrador nos presenta a un conjunto de personajes, que meses después del Nacimiento, viven intrigados por las cualidades mágicas de la tela que envolvió al Niño, y que podríamos cotejar con el misterio que el sudario de Cristo representa hoy para nosotros.

De hecho, el narrador usa el término “lienzo”, que es la denominación habitual con la que se conoce a la Sábana Santa⁷⁵⁷, aunque la misma definición de lienzo de la RAE: “Tela que se fabrica de lino, cáñamo o algodón”, no se asimila en absoluto a prenda alguna que sirva para arropar a un niño, lo cual confirma el interés del autor en hacer del lienzo de la novela imagen o proyección del que hoy conservamos. Por cierto, que ésta clara identificación que José Jiménez Lozano hace entre el sudario que envolviera el cuerpo de Cristo y la tela que le abrigó en su nacimiento, ya fue planteada por Goulder y Sanderson, para los que, como ya vimos, este pasaje es una prefiguración del suceso según el cual Jesús fue envuelto en una sábana de lino.

En cuanto a los apócrifos, aunque la mayoría refieren la existencia de unos pañales, también se habla de un lienzo de cualidades extraordinarias en el Evangelio del Pseudo- Mateo, precisamente la tela que toque Salomé, la comadrona incrédula para ver sanada su mano.

Dicho que hubo esto, apareció a su lado un joven todo refulgente, que le, dijo: “Acércate al niño, adórale, tócale con tu mano. Él te curará, porque es el Salvador del mundo y de todos los que en El ponen su confianza”. Ella se acercó al niño, y lo adoró, y tocó los lienzos en que estaba envuelto, su mano fue curada. Y, saliendo fuera, se puso a proclamar a grandes voces los prodigios que había visto y experimentado, y cómo había sido curada, y muchos creyeron en sus palabras⁷⁵⁸.

⁷⁵⁶ Jiménez Lozano, José. *Elogios y celebraciones*, op.cit., p. 223.

⁷⁵⁷ “Lienzo”, es de hecho, el término utilizado en la versión de la Biblia de Cantera-Iglesias, que sabemos es la usada por José Jiménez Lozano, en los evangelios de Lucas y Juan: Así, en Juan oímos mencionar los lienzos por primera vez en (Jn 19,40) «Conque cogieron el cuerpo de Jesús y lo envolvieron en lienzos con los perfumes, según [la] costumbre [que] tienen los Judíos de sepultar» y en Lucas leemos: «Por su parte, Pedro, levantándose, corrió al sepulcro; y al agacharse vio sólo dos lienzos» (Lc 24,12).

⁷⁵⁸ Anónimo: *Los Evangelios Apócrifos*, Prana, México, 1996, p.53.

E igualmente también hay pañales en *Libro de visitantes*, y de forma muy similar a Salomé, la anónima lavandera de nuestra novela y actual propietaria del lienzo, comprueba las virtudes curativas de estos pañales en sus manos:

En mitad de la noche se puso a lavar unos pañales del Niño sin importarla que tuviera que romper el hielo del riachuelo, y luego contó que lo había hecho de corazón por aquella familia y, sobre todo, por el Niño; pero que, además, era como si hubiera lavado en agua caliente, y sus viejas manos cuarteadas por el trabajo de lavar durante muchos años, habían quedado como cuando era jovencita (p.79).

Y la idea de unos pañales de cualidades asombrosas como prueba de deidad aparece también en algunos apócrifos, como en el *Evangelio Árabe de la Infancia*, en el que los pañales del niño son entregados a los Magos por la misma Virgen:

Entonces María tomó uno de aquellos pañales y se lo entregó en retorno. Ellos se sintieron muy honrados en aceptarlo de sus manos. Y en la misma hora se les apareció un ángel que tenía la misma forma de aquella estrella que les había servido de guía en el camino. Y siguiendo el rastro de su luz, partieron de allí hasta llegar a su patria⁷⁵⁹.

Y ya en esa patria, el pañal, como el lienzo de la novela muestra su textura milagrosa:

Y salieron a su encuentro los reyes y los príncipes, preguntándoles qué era lo que habían visto o hecho, cómo habían efectuado la huida y la vuelta y qué habían traído consigo. Ellos les enseñaron este pañal que les había dado María, por lo que celebraron una fiesta y, según su costumbre, encendieron fuego y lo adoraron. Después arrojaron el pañal sobre una hoguera y al momento fue arrebatado y contraído por el fuego. Más, cuando éste se extinguió, sacaron el pañal en el mismo estado en el que estaba antes de arrojarlo, como si el fuego no lo hubiera tocado. Por lo cual, empezaron a besarlo y a tocarlo sobre sus cabezas, diciendo: “Esta sí que es una verdad sin sombra de duda. Ciertamente es portentoso que el fuego no haya podido devorarlo o destruirlo”. Por lo cual tomaron aquella prenda y entre grandes honores lo depositaron entre sus tesoros⁷⁶⁰.

Y aún las virtudes asombrosas de la prenda habrán de manifestarse de nuevo en el camino a Egipto, en el que la familia es visitada por el hijo de un sacerdote adorador de falsos ídolos, un niño endemoniado que la Virgen cura al lanzarle sobre la cabeza los pañales de Jesús:

Al verle su padre, ya bueno, le dijo: “¿Hijo mío qué es lo que te ha ocurrido?”, “¿Cómo es que te has curado?”. Respondió el hijo: “Al echarme por tierra los demonios, me fui al asilo y allí encontré a una augusta señora con un niño, cuyos pañales ya lavados, había tendido sobre unos maderos. Tomé uno de estos y, al ponérmelo en la cabeza, los demonios me dejaron y huyeron”. Su padre se llenó de gozo y le dijo: “Hijo mío, puede ser que este niño sea hijo de Dios vivo, creador de los cielos y de la tierra; pues al venir a

⁷⁵⁹ Carter, Joseph: *Evangelios Apócrifos*, op.cit., p.114.

⁷⁶⁰ *Ibid.*

nosotros se deshizo el ídolo y cayeron todos los demás dioses, pereciendo todos por la fuerza de su majestad”⁷⁶¹.

Pero volviendo a la novela, no son los pañales la prenda verdaderamente trascendente, sino ese lienzo que muestra su esencia extraordinaria a los protagonistas del capítulo X. Así que nos queda entonces preguntarnos cómo esos personajes contemplan la maravillosa prenda, a fin de comparar su experiencia con la que hoy viven los cristianos, ante el reflejo – quizás cada vez más débil- de la existencia de Jesús. Y en el análisis de estos caracteres nos encontramos con dos tipos enfrentados:

a. *La lavandera:*

Que, como el Niño, no tiene siquiera nombre y que recibió como obsequio el lienzo, tras haber lavado sus pañales. Ella es la encarnación de la pobreza, de la humildad y de la misericordia.

b. *El comerciante y Julia Domitila:*

El comerciante, «un griego de las islas con tienda abierta en Corinto» (p.77), busca afanosamente el lienzo, y por ello viaja hasta aquella colonia romano-palestina, donde por cierto – y he aquí otro elemento de confrontación- «percibía como una cierta aspereza castrense en aquella colonia romano-palestina y en la misma capital de ésta» y es que no parecía que las autoridades romanas «entendiesen del todo el asunto del que las hablaba, aunque se lo había explicado detalladamente» (p. 77). Y si no lo entendían –añadimos nosotros- es porque se trataba de un asunto espiritual que convenía muy poco con el carácter materialista y práctico de esas autoridades, que eran romanos al fin y al cabo.

Porque el asunto que le había llevado allí era, por un lado la búsqueda del buey y la asnilla, que al parecer tenía localizados en Egipto y la de los tres astrólogos o magos de Oriente, pero especialmente la de ese lienzo milagroso, «de lino finísimo, de una irradiación de blancura muy superior a la de la nieve, en que el extraño niño que había nacido allí había sido envuelto». En definitiva, lo que él pretendía: «era sencillamente encontrar aquel lienzo, y si pudiera ser, comprarlo. Pero si no pudiera ser, por lo menos conseguir contemplarlo la mayor parte del tiempo que fuera posible» (p.80).

Por su parte, Julia Domitila, la esposa del Legado en esa región de Palestina representa el poder y la riqueza, pero es a la vez una mujer atormentada desde que vio el

⁷⁶¹*Ibíd.*, pp. 116,117.

lienzo: «...y ella había quedado admirada y como transpuesta hasta el punto de perder el sentido; pero luego no podía hacer vida de su vida sin volverlo a ver otra vez» (p.81), ya que no podía conseguirlo y «tampoco podía dejar aquella pieza en palacio, porque, si la lavandera no estaba presente, no relucía el blancor en su blancor» (p.81).

Como vemos la antítesis es fácil de plantear y se ajusta perfectamente al motivo de la novela: un lienzo, que simboliza a Dios, solamente muestra sus cualidades extraordinarias a una pobre mujer lavandera, inculta y servil, y en cambio, se las vela a dos personajes que son la encarnación de la riqueza y del poder. *El Resplandor de un lienzo*, por tanto, concreta en un solo capítulo el motivo de la novela, esa *Noticia del nacimiento Dios entre los humildes*.

Pero, por otro lado, además de plantearnos otra vez esa idea de un Cristo para los desposeídos, se nos sitúa ante una pregunta de total actualidad, que podría considerarse también otro tema⁷⁶² de la novela: ¿Es para nosotros el reflejo de la existencia de Jesús débil? ¿O es tan intenso como lo es el fulgor de un lienzo para Julia Domitila, el comerciante y la lavandera? La última frase de la novela pronunciada por el comerciante es, en este sentido, reveladora. Y, en la misma se lee además un tono de amargura por la incompreensión que recibe de aquellos a quienes pregunta por el asunto del lienzo, la misma que un verdadero cristiano de hoy halla en el ambiente de descreimiento en el que vivimos:

De manera que no era dinero, sino su alma misma la que ofrecía por ver el lienzo. Y hablaría con quien fuera, hasta con la asnilla, que tuviese interés en esa cuestión de la luz que alumbraba el mundo y dejó en el lienzo su reflejo. - ¿Es que no han oído ustedes nunca que eso fue lo que pasó con aquel lienzo en el establo?-preguntó» (p.83).

⁷⁶²Creemos que es connatural a la poética lozaniiana la convivencia, junto con un tema principal, de otros secundarios que se caracterizan, además de por su pertenencia a la cosmovisión del autor, por su reiteración en otros textos, ya sean narraciones, poemas o ensayos. Cuestiones que también son tocadas aquí, pero que no acaban de adquirir categoría de tema. Entre ellos, está el de la solidaridad femenina, que encontramos, por ejemplo, en la protección que la mujer del posadero y sus dos criadas quieren dar a María y José, contraviniendo las reglas del dueño de no dar alojamiento a la pareja, así que «... aquéllas, sin que él lo supiera, habían ofrecido a aquella mujer, que era todavía una muchachita, no sólo un vaso de agua, sino también unos dátiles y un panecillo» (p.12). Y también son hembras, las dos máximas colaboradoras de la familia, ni más ni menos que la asnilla y la disponedora. Además, encontramos alguna reflexión crítica sobre la juventud, y así si en *El viaje de Jonás*, los Argonautas eran definidos como unos jóvenesocios y deportistas, que sólo pensaban en divertirse, aquí, es un joven pastor, el que encarna alguno de los defectos que José Jiménez Lozano atribuye a la juventud, como el de permanecer ajeno a la cultura tradicional. Así, cuando el jovencito o mocito, dice no entender el verso latino «Iam nova progenies caelo demittitur alto!» Éste le contesta: « ¡Pues tú te lo pierdes, hijo! Nunca conocerás al dulce Virgilio» (p.32), que tanto nos recuerda a la réplica que Lot, el cajero de Tiffany's en el *Viaje de Jonás* hace a aquellos que se extrañan de encargo de un solo pendiente: « ¿O es que tienen algo en contra de que un varón use pendiente? Hace siglos, en los tiempos de Abraham de Ur, ya se usaba», en Jiménez Lozano, José: *El viaje de Jonás*, op.cit.

Con ese mismo tono melancólico o de amargor vuelve a sacudirnos el llamado traductor-editor al final de la novela, al preguntarse por el posible olvido de los hechos acaecidos en Belén, a propósito del origen del libro que leemos:

De manera que el lector tiene en sus manos un libro cuyo original, que era la copia del original de Athos, y su traducción al inglés, ya no existen, y es algo así, entonces, como si se tratase de uno de los reflejos de la Estrella aparecida en Belén hace dos mil años, que quizás ya tampoco exista... (p.87).

Igual que les sucede a los hombres del poema de *Luis Rosales*, el *Villancico de la falta de fe*.

(...)
Los Magos, como son magos,
Vieron la estrella nacer;
Los hombres como son hombres,
La miran y no la ven.
(...)
Pasan años y los hombres
Siguen padeciendo sed,
La estrella sigue en el cielo
Solo muy pocos la ven⁷⁶³.

¿Pero cuál es para el autor la razón de éste descreimiento? ¿Explica el autor en los límites del texto esta atonía religiosa? Creemos que sí, y no en vano el narrador critica de una forma velada el excesivo materialismo de esa sociedad – y por tanto de la nuestra- incapaz de ser tocada por el fulgor de la estrella, o de entender siquiera lo que realmente aconteció en Belén, a causa de una interpretación demasiado objetiva o científica de los datos, como le sucedió, de hecho, al traductor inglés de la historia del que se habla en el último capítulo y al que califica de hombre de una época plenamente racionalista, e ignorante de las teorías de las formas y los géneros literarios, que incapaz de entender la poesía contenida en un animal parlante al estilo de la asnilla, se pierde en elucubraciones:

Desplegando al respecto unas consideraciones fisiológicas acerca del sistema fónico de los asnos y onagros, de los cuales afirma que parece que podrían imitar la voz humana. Y discute igualmente algunas características cerebrales de tales animales, a tenor de las cuales quedaría probada, a su juicio, la capacidad también de esos animales domésticos para hacerse cargo de esas situaciones mejor que los hombres (p.87).

Postura que contrasta con otro personaje del mismo capítulo, este sí, tocado con el don de la espiritualidad, seguro receptor del fulgor de la estrella y conocedor de que la

⁷⁶³Rosales, Luis: *Poesía reunida: (1935-1974)*, Seix Barral, Barcelona, 1981, pp. 130-131

belleza y especialmente la belleza contenida en la poesía es a su vez garante de la verdad más plena, porque este personaje, patricio romano:

Sostenía que las palabras llenas de hermosura no necesitan ser traducidas para ser entendidas y sentidas, y es suficiente ponerlas junto al corazón», y en esta idea coincidía con Micer Francesco Petrarca «...quien, como no sabía griego, apretaba contra su corazón los libros de Homero para que éste le hablase directamente de ánimo a ánimo. (p.91).

4.5. Estrategias narrativas utilizadas:

Analizamos una vez más los recursos o estrategias, que el narrador ha utilizado en la elaboración del discurso del hipertexto, a fin de transformar la historia original narrada en el conjunto de hipotextos de los que se nutre la novela. Para ello, como hicimos en el análisis de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, *Sara de Ur* y *El viaje de Jonás*, echamos mano de las categorías narratológicas de tiempo, modo y voz.

4.5.1 Transformaciones en el tiempo del relato: orden, frecuencia y duración.

Como sabemos, el tiempo del discurso es una categoría sintáctica más, es decir, un elemento que estructura la historia en un discurso – aunque aquí en realidad equiparemos el tiempo del hipotexto y el del hipertexto, discursos ambos - y su análisis puede sistematizarse en función de categorías que funcionan como códigos de signos, y que son el orden, la frecuencia y la duración; términos y conceptos, que, recordamos, nos vienen de Genette⁷⁶⁴ y cuyo estudio nos interesa no únicamente como herramienta de trabajo, sino porque estas transformaciones temporales son en sí misma portadoras de significado.

4.5.1.1. El orden.

Al observar las escenas planteadas en los relatos de Mateo y de Lucas y cotejarlas con las del discurso de la novela, hemos comprobado como los sucesos y acontecimientos se toman alternativamente de uno y otro texto, para construir una historia que se asemeja a la que tradición oral ha filtrado de los dos originales, y que hemos decidido denominar hipotexto de la tradición, ese que surge de eliminar las

⁷⁶⁴Genette, Gerard: *Figures III*, op.cit., pp. 77-182 y Genette, Gerard: *Nuevo discurso del relato*, op.cit., pp. 17-30

diferencias entre ellos y de añadir datos – como el del número de Reyes o la presencia del buey y la mula- no presentes en los relatos originales.

Por tanto, es este nuevo hipotexto surgido de la tradición el que interesa dividir y ordenar en cuadros, a fin de analizar luego las alteraciones que se dan en la novela. Los cuadros, que ya hemos descrito suficientemente en la introducción y que nos limitamos por tanto a enumerar, son los siguientes:

- *a. Anunciación de María en Nazaret.*
- *b. Viaje de María y José a Belén para empadronarse.*
- *c. Nacimiento de Jesús en un establo tras la imposibilidad de hallar acomodo en la posada.*
- *d. Anuncio a los pastores, que visitan al Niño.*
- *e. Consulta de Herodes a los Magos y visita de estos al establo.*
- *f. Huida a Egipto tras el anuncio del ángel a José.*

Pues bien, de la disposición de estas escenas, del que hemos llamado hipotexto de la tradición y de su cotejo con la de la novela, comprobamos como no existe alteración significativa del orden de los acontecimientos, aunque se añadan algunas escenas nuevas que enriquecen las ya presentes. Es decir, en el análisis de la cronología de los acontecimientos nos volvemos a encontrar con la fidelidad al relato original, que antes hallábamos en relación al tema y a la caracterización de los personajes principales. Nos preguntábamos entonces por el valor semántico de este respeto al hipotexto, y concluíamos que se debía al deseo del autor de dejar intacto el núcleo del relato de la Natividad, porque a diferencia de las experiencias de Sara o de Jonás, es tal la simplicidad y la grandeza de su mensaje, que no necesita de reinterpretaciones, explicaciones o valoraciones. Así que el autor simplemente toma a los personajes centrales, les da la misma fisonomía y una vida idéntica a la que tuvieron en el Evangelio y nos los muestra a partir de los diferentes focalizadores que se extrañan, se sorprenden, se alegran y se admiran a la vez que nosotros, aunque aún ninguno de ellos sospeche la trascendencia verdadera de ese acontecimiento extraordinario.

Sí nos encontramos con ese peculiar modo de anticipación, que sin llegar a ser prolepsis o propección, existe también en *El viaje de Jonás*, a propósito de la mención de la ballena o del ricino, o en *Sara de Ur*, en relación al sacrificio del cordero, antes de

que los acontecimientos relacionados con esos elementos se den en el tiempo cronológico. Decíamos entonces que este mecanismo era una insinuación, que se daba en un nivel extradiegético – que compete a narrador y narratario- y que necesitaba, una vez más, de la competencia del narratario para poder ser interpretado. Retomando ahora esa definición, nos encontramos con un ejemplo similar a aquellos de la ballena, el ricino y el cordero en este libro: la aparición del gallo que robaron los ladronzuelos en la noche del nacimiento de Jesús, como prefiguración del otro gallo, el que cantara antes de la negación de Pedro⁷⁶⁵.

El relato de los jóvenes ladrones que hurtaron un hermoso gallo en el corral de la señora Sara se desarrolla en el capítulo cinco, y en el mismo se nos cuenta como, tras ser sorprendidos en el robo, los tres chavales se ven obligados a ofrecer el animal al Niño. Y para que no quede duda de la relación que establece entre un gallo – el de los visitantes- y otro – el que evidenciara a Pedro-, baste el título del capítulo: *El canto del gallo*, que adquiere entonces el mismo valor que *La plácida noche* o *El vientecillo del amanecer*, pasajes de *El viaje de Jonás* que aluden irónicamente a la tormenta que amenazó el viaje del profeta. Claro que aquí no encontramos a Pedro negando tres veces, sino tres hermosas risas de niño, y en esta mudanza encontraremos otro indicio semiótico importante.

Pero, de momento, el gallo cantarín en el establo implica una puntual gota de negrura que ensombrece la luminosidad del Nacimiento, y que nos recuerda a una técnica – la de traernos al nacimiento el recuerdo de la muerte de Jesús- que no es inédita, y que encontramos en la tradición literaria, por ejemplo en Lope o en Calderón⁷⁶⁶.

También en una pieza dramática del noble Gómez Manrique, *La representación del nacimiento de nuestro Señor*, del siglo XV (posiblemente de 1476) son Gabriel, Miguel y Rafael los que ofrecen al Niño presentes que prefiguran la Pasión, de modo que en un breve fragmento, como sucede en la escena lozaniaña, se resume toda la historia de la Salvación.

⁷⁶⁵ La imagen del gallo de Pedro es muy habitual en la obra lozaniaña. Nos lo recuerda en sus poemas: «¿Y tú crees que el canto/ del gallo contra el alba/no desgarras sus rosadas mejillas?/ Mas el que cantó en la noche/en que El fue entregado/no despierta tu amor ni tus lágrimas:/no ves Sus ojos como Pedro,/ ves las dulces flores del almendro,/ y no puedes llorar amargamente». En *Tantas devastaciones*, op. cit., p.82; es, también, visitante habitual de sus cuentos, como sucede en “El Angel de Juicio”, en *El grano de maíz rojo*, op.cit.,p.117; o incluso en sus dietarios, y sobre el gallo y su rica simbología escribe en “El canto del gallo”, en *Ni venta ni alquiler*, op.cit.,p. 369

⁷⁶⁶ O en otros autores menos conocidos como fray Íñigo de Mendoza: «Allega con la grand nueva/ y para prueua mayor/ de sus hablas y respuestas,/ dentro de su resplandor/tray al Niño Redemptor/ con su dura cruz acuestas”, en Fradejas Lebrero, José: *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, op.cit., p.84.

El cáliz
¡O santo Niño, nacido
para nuestra redención!
Este cáliz dolorido
de la tu cruda pasión
es necesario que beva
su sagrada magestad
por salvar la humanidad,
que fue perdida por Eva.

El astelo e la sogá.
E será en este astelo
tu cuerpo glorificado
poderoso rey del cielo
con estas sogas atado.

Los açotes.
Con estos açotes crudos
ronperán los tus costados
los sayones muy sañudos
por lavar nuestros pecados.

La corona.
E después de tu persona
ferida con deçeplinas
te pornán esta corona
de dolorosas espinas.

La cruz.
En aquesta santa cruz
el tu cuerpo se porná
a la ora no avrá luz
y el tenplo caerá.

Los clavos.
Con estos clavos, Señor,
te clavarán pies e manos,
grande pasarás dolor
por los míseros umanos.

La lança.
Con esta lança tan cruda
foradarán tu costado
e será claro, sin duda,
lo que fue profetiçado⁷⁶⁷.

Por último, la teoría según la cual la noche de Navidad preanuncia la Noche de Pascua, y que Jiménez Lozano simboliza mudando al gallo en un visitante más, explica

⁷⁶⁷ Manrique Gómez: "Representación del Nacimiento de nuestro Señor", en Pérez Priego, Miguel Ángel: *Teatro Medieval. 2. Castilla*, ed. Crítica. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997, pp. 59-60.

según algunos estudiosos de la liturgia, la celebración en la Nochebuena de la Misa del Gallo. Así lo ve, por ejemplo, Mario Rigueti:

El icono de la Navidad de las Iglesias orientales adquirió sustancialmente su forma ya en el siglo IV y reunió en ella todo el misterio de la Navidad. Este icono expresa la profunda relación entre la Navidad y la Pascua, entre el pesebre y la cruz, la armonía entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, la unión del cielo y de la tierra en el cántico de los ángeles y en el servicio de los pastores. Cada figura en ese icono tiene un profundo y arcano significado⁷⁶⁸.

4.5.1.2. La velocidad o duración.

En un relato como *Libro de Visitantes*, encontramos diversidad de ritmos narrativos, que regulan la relación entre la extensión del relato original, y la duración final del hipertexto, y que principalmente consisten en mecanismos que consiguen un remansamiento de la acción, por la suma de diversas escenas no presentes en los referentes. Se trata de esas acciones y acontecimientos vinculados a los personajes nuevos. Las observamos en el siguiente cuadro:

Fig.4.5.

LUCAS	LIBRO DE VISITANTES	MATEO
NACIMIENTO DE JESUS. (Lc2,1-7)	I. LA POSADA	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
Donde se anotan las razones del viaje de ausencia de alojamiento en la Posada.	Páginas 11-16; donde se narra la espera de María y José en la posada de Belén, donde viajan para empadronarse.	
	II. LA DISPONEDORA	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Páginas 17-22; donde se presenta a Marta, la disponedora trabajo en el establo y sus conversaciones con José.	
Lc (2,7); donde se narra el nacimiento del	Páginas 22-23; donde se relata el nacimiento del Niño.	
	III. EL VIGILANTE.	
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Páginas 25-28; donde se presenta a Rubén, el vigilante	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
ANUNCIO A LOS PASTORES		
Lc (2,8-14)	Páginas 28-31; donde se narra el anuncio a los pastores.	
ADORACIÓN DE LOS PASTORES	IV. EL ROMANO.	
Lc (2,15-20); donde se narra la adoración de los pastores.	Páginas 31-37; donde se presenta al buen romano y se narra la adoración de los pastores.	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
	V. EL CANTO DEL GALLO.	
NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO	Páginas 39-45; donde se presenta a los jóvenes ladronzuelo su visita al establo.	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
	VI. LA CONFERENCIA DE	LA VISITA DE

⁷⁶⁸ Joseph Ratzinger, Benedicto XVI: *La bendición de la Navidad. Meditaciones.*, op.cit., p. 97.

	LOS CUATRO REYES.	LOS MAGOS
	Páginas 47-54; donde se narra la Reunión mantenida entre Herodes y los Magos Astrólogos.	Mt (2,1-8); dónde se de los magos con He
	Páginas 55-57; donde se narra la visita de los magos de Oriente	Mt (2,8-12); dónde de los Magos al establo.
	VII. LA VISITA SECRETA.	
	Páginas 57-63; donde se narra la visita de los cuatro filósofos- geómetras a Belén.	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
	VIII. EL INFORME.	
	Páginas 65-68; donde se narra la visita del Oficial Jefe a Belén para hacer el informe solicitado por Herodes.	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
		HUÍDA A EGIPTO
	Páginas 68-71; donde se narra la huida a Egipto.	Mt (2, 13-15); donde Huida a Egipto.
	IX. LA HUÍDA Y LA VUELTA.	MATANZA DE LOS NIÑOS
	Páginas 71-75; donde se narran las circunstancias del viaje Egipto y la matanza de niños de Herodes.	Mt (2,16-18); donde Matanza de los niño
	X. EL RESPLANDOR DE UN LIENZO.	NO EXISTE EN EL HIPOTEXTO
	Dónde se presenta al comerciante, a Julia Domitila y a la lavandera y se narra la búsqueda del lienzo	
	NOTA DEL TRADUCTOR EDITOR.	
	Dónde se justifica el origen de del texto que da lugar a la novela.	

Por lo demás, no se suprimen ni resumen acontecimientos que antes no fuera silenciados o abreviados en los originales, por lo que no puede hablarse, en esta relación entre hipotexto e hipertexto, de elipsis ni de sumario. Por el contrario, las nuevas acciones y acontecimientos producen una ralentización del ritmo narrativo del hipotexto, al añadir una información que no deja avanzar a la trama principal, que queda entonces detenida; aunque, en cambio, y a diferencia de lo que sucedía tanto en *El viaje de Jonás*, como en *Sara de Ur*, no se dan pausas que contribuyan a este remansamiento, esencialmente porque las pausas nacen unidas a procedimientos como la digresión reflexiva y la descripción, que necesitan de un narrador distanciado que no se da en *Libro de Visitantes*, texto en el que la figura del narrador se disuelve en los

pensamientos y en las voces de cada uno de los personajes, en una verdadera muestra de alteridad.

No podemos obviar, de todas formas, la reflexión extradiegética que se da en el último capítulo del libro, el que se desarrolla bajo el epígrafe *Nota del traductor de la novela*, aunque por encontrarse en un nivel narrativo superior y por tratarse de una reflexión a modo de corolario, para explicar los avatares sufridos por el texto hasta dar con su forma definitiva, no podemos en ningún caso hablar de pausa.

Y quizás sea este hecho, el de la ausencia de grandes descripciones, el que más nos llame la atención, pero el hecho es que *Libro de Visitantes*, a diferencia de las novelas analizadas, se caracteriza especialmente por la acción y por el diálogo, y reduce las descripciones a la expresión mínima, a la necesaria, otro rasgo común a la narrativa bíblica.

4.5.1.3. La frecuencia

Libro de Visitantes es esencialmente un relato singulativo, típico de un narrador escrupuloso con los acontecimientos de la historia, y en el que el discurso narra una sola vez cada uno de los acontecimientos sucedidos en la historia. Pero además, consideramos que la ausencia de iteración, que exige la reducción de acontecimientos idénticos a una sola emisión narrativa, se deriva del carácter ocasional de cada uno de los personajes, que, como sabemos, aparecen y desaparecen asociados siempre a cada uno de los capítulos sin que alcancen la suficiente entidad como para estar vinculados a acciones o acontecimientos que se repitan y puedan ser objeto de resumen o compendio. Tampoco hallamos ejemplos de repetición, la otra modalidad de frecuencia temporal, y que consiste, por el contrario, en la reiteración de acontecimientos, seguramente porque este narrador poco intervencionista no necesita de esta técnica, que nace casi siempre relacionada con una clara intencionalidad estética.

4.5.2. Transformaciones operadas en la categoría modo: la focalización y la distancia.

Nos ocupamos, en el asunto del modo, de todo lo relacionado con la forma en la que se transmite la información narrativa, y en concreto del análisis de la instancia a partir de la cual se focaliza esa información y de la distancia que asume de lo narrado.

Así, y en cuanto a la focalización, recordemos que el narrador del relato bíblico es omnisciente y lo es desde el principio, como señala Aletti:

Conoce y señala los sentimientos de Zacarías, de Isabel, de María, de los pastores, incluso cuando no los exteriorizan; en la visitación de María, sabe que el niño saltó en el seno e Isabel y que ésta se llenó de Espíritu Santo (1,41), incluso antes de que lo manifestaran sus palabras; en efecto, ¿cómo, si no, se enteró Isabel de que su prima María sería la madre del Mesías?⁷⁶⁹

Insiste también Aletti en que una de las funciones de este narrador es convertir al lector en omnisciente, darle toda la información, a fin de concretar el hecho de que Jesús es el hijo de Dios.

Otra pregunta a la que vamos a dar respuesta en este epígrafe es: ¿De qué técnicas se ha servido el narrador del relato para regular la transmisión de la información narrativa? Y la respuesta hace referencia, en primer lugar, al asunto de la focalización, es decir, a esa restricción de la información que el narrador realiza en la transmisión del discurso, y que si en el caso de los originales bíblicos coincide con la focalización cero o no focalización, es decir con el modo típico de un narrador omnisciente; en la novela se identifica con la focalización interna en la que el narrador sirve la información a través de diversos personajes, aquellos que son, a su vez, protagonistas de cada uno de los títulos. Así, los personajes focalizadores para cada capítulo son los siguientes:

- Los sucesos y acontecimientos del capítulo uno, *La posada*, son servidos alternativamente a partir del posadero, de la mujer y las criaditas (como personaje colectivo), dando lugar a una focalización interna variable.
- En el capítulo dos, *La disponedora*, los sucesos son ofrecidos, a partir de las observaciones de José y María, y especialmente de Marta, esa disponedora imagen de Marta de Betania.
- En el capítulo tres, *El vigilante*, es lógicamente Rubén el personaje focalizador.
- En el capítulo cuatro, *El romano*, los personajes focalizadores son el grupo de pastores.
- En el capítulo cinco, *El canto del gallo*, los personajes focalizadores son esencialmente los ladronzuelos.

⁷⁶⁹Aletti, Jean Noël: *El arte de contar a Jesucristo*, op.cit., p.76.

- En el capítulo seis, *La conferencia de los cuatro reyes*, la focalización se desplaza de los romanos que investigan la conversación entre Herodes y los magos astrólogos, a estos tres reyes, y hablamos entonces de focalización interna variable.
- El capítulo siete, *La visita secreta*, es focalizado a partir de la visión de los visitantes-filósofos, pero también a partir de la de la asnilla y de Marta la dispendedora, lo que supone un ejemplo más de focalización interna variable.
- En el capítulo ocho, titulado *El informe*, el personaje focalizador es el Oficial Jefe de la Guardia de Herodes.
- El capítulo nueve, *La huida y la vuelta*, el foco se desplaza alternativamente del Oficial Jefe a María, y en ocasiones permanece en el narrador.
- El capítulo diez no tiene un focalizador claro, de modo que habría que hablar de focalización externa.

Para finalizar, el último capítulo, en el que el narrador –o en este caso un traductor-editor- se presenta como tal, aunque es un caso paradigmático de no focalización o focalización cero, no debe tomarse como objeto en el estudio del modo, por cuanto la información por él suministrada se ofrece a partir de un nivel extradiegético que no compromete a la ficción presentada. Así que, y teniendo en cuenta esta última salvedad, podemos concluir que en *Libro de Visitantes* se hace uso de una focalización interna o interna variable, diferente para cada uno de sus capítulos según varíe el protagonista de cada uno, que es quien desempeña el papel de focalizador⁷⁷⁰.

Una segunda categoría de análisis también vinculada al modo, es la de la distancia, que, recordémoslo, hemos entendido como aquella posición específica del narrador, como sujeto de la enunciación, respecto del enunciado. Hablamos una vez más de la clásica oposición platónica entre mimesis y diégesis o en la terminología de Henry James, de showing o telling; o de otra forma, de la distinción entre el relato de los acontecimientos, propio de un narrador distanciado que ofrece esencialmente narración de hechos o descripción y el relato de palabras, ya haga uso del estilo directo, el indirecto o el libre, propio del no distanciado.

⁷⁷⁰Tengamos en cuenta, sin embargo y tal y como ya recordamos en *El viaje de Jonás* que esta combinación de diferentes perspectivas y focalizaciones, implica un actividad ciertamente dinámica de ese narrador que es capaz de pasar de una a otra conciencia, y por tanto, de un cierto grado de omnisciencia.

Pues bien, si comenzamos analizando al narrador bíblico nos daremos cuenta de que es típicamente distanciado y de que hace uso esencialmente del showing, caracterizado, por ejemplo, por el uso es del discurso exterior directo referido, del pasado simple y de la tercera persona. De hecho, si nos centramos en el Evangelio de Lucas, observaremos que aunque en el prólogo anuncia que dejará hablar a los personajes, hechos y acontecimientos, después - como señala Aletti- prescinde de ese estatuto y en los primeros capítulos es, sobre todo, un narrador omnisciente y omnipotente, aunque este estudioso encuentra una explicación para esta renuncia:

Lucas siente la obligación de comenzar con una escena de revelación en showing, con la ayuda de un diálogo entre un enviado divino y Zacarías, no solamente porque puede de este modo remitir a las situaciones patriarcales (sobre todo los anuncios a Abrahán) y darle a su relato toda su dimensión de memoria, sino también porque esto le permite no revelar, como narrador el futuro de los personajes; la omnisciencia, por tanto, se deja desde el principio en manos de ciertos actores, los enviados celestiales en Lc 1-2 y Jesús, después del episodio de Nazaret. De esta manera, el showing es para Lucas una técnica obligada: favorece su papel discreto y permite a los actores seguir adelante, con sus actos y sus palabras, en el acto de veridicción. Así pues, en el tercer evangelio tenían que conjugarse, o por lo menos tenían que cohabitar, la discreción y la omnisciencia⁷⁷¹.

Sin embargo, el de la novela es claramente no distanciado, y lo es de forma patente a diferencia de lo que sucedía en *El viaje de Jonás*, en el que el narrador se explicitaba por diversos medios más de una vez. En cambio, en *Libro de Visitantes*, cada uno de los personajes son testigos, e incluso forman parte de la acción y el narrador, como hemos visto, focaliza la información a través de ellos, y parece desaparecer abdicando de sus facultades de organizador y de modelizador de la materia diegética, o en otros términos, hace uso del telling, del relato de palabras y esencialmente mediante la técnica del discurso indirecto libre

En resumen, en el relato bíblico y en la novela, encontramos dos diferentes opciones de representación, que revelan el grado de presencia del narrador en el discurso enunciado, y en las que son típicas la utilización de modalidades discursivas diferentes: el discurso directo del showing de la Biblia, como reproducción mimética de las palabras de los personajes, y el discurso indirecto libre, como discurso híbrido en el que la voz del personaje contamina la estructura formal del discurso del narrador.

⁷⁷¹Aletti, Jean-Nöel: *El arte de contar a Jesucristo*, op.cit., p.196.

Ya analizamos en *El Viaje de Jonás* este uso del estilo indirecto libre como modalidad discursiva, frente al discurso citado, el directo, el indirecto y el narrativizado. Concluimos entonces que el uso de esta modalidad discursiva respondía a tres necesidades: la de servir a la autocaracterización, la de abrir al narratario la conciencia de los personajes, y la más general de responder a esa poética de la alteridad preferida por José Jiménez Lozano. En *Libro de Visitantes*, el uso del indirecto libre es aún más manifiesto que en las otras novelas, hasta el punto de que cada personaje que es a la vez protagonista y focalizador de la información, utiliza en su expresión esta forma de discurso.

Por otro lado, el uso del indirecto libre contribuye a dotar al discurso de un estatuto de oralidad, connatural por ejemplo al relato bíblico o a la fábula. Así sucede, por ejemplo, en este fragmento del inicio del relato, que aunque en un principio parece responder a la voz del narrador, posteriormente es atribuido al dueño de la posada donde María y José acuden a buscar refugio:

Aunque a todo el mundo que lo pedía no se podía admitir, porque no era ésta una posada del lujo, pero tampoco iba a convertirse en cualquier cosa, y por ejemplo aquella pareja o matrimonio que había llegado por la noche, un poco antes de la madrugada, y continuaba allí, no había pasado a ocupar una habitación. En principio porque habían dejado pasar por delante de ellos a todos los demás, porque, como la mujer estaba embarazada y quizás no podía estar mucho tiempo de pié, entonces dejaban la fila, o, aunque quedase su marido, ya no podía pedir una habitación para él y luego entrar allí dos personas. El posadero tenía que ver a las dos: eran las reglas de la casa (p.11).

Encontramos la misma técnica en el capítulo V, *El canto del Gallo*, en el que se narra a partir de la focalización de los mozos, aquellos a los que el nacimiento del Niño sorprende robando en un corral y en el que se incluye una interrogación directa, rasgo típico de esta fórmula discursiva:

Y a ellos, los dos mocitos, los cogió donde los cogió, en corral ajeno, y en el momento de salir de un gallinero, donde habían apañado enseguida, un gallo en medio del silencio nocturno del pueblo Pero ¿y ahora con este alborozo? ¿Cómo saldrían de aquel corral sin que los viera nadie, si todo el mundo estaba en la calle? (p.39).

También son recursos típicos del estilo indirecto libre: la ausencia de mediación del narrador en la representación del discurso de los personajes, la expresión descuidada (o ausencia de reacción formal) o la connivencia de deícticos temporales pertenecientes a tiempos distintos, como en éste fragmento donde, además de todos estos recursos

señalados, encontramos la convivencia del adverbio “ahora” que necesariamente está asociado a un espacio y tiempo actualizados, con tiempos verbales formulados en pasado: «Porque lo que él pretendía, según había explicado al Legado, y podía repetir ahora de nuevo, era sencillamente encontrar algún aquel lienzo, y si pudiera ser, comprarlo (p.80)», dice el narrador sobre el comerciante.

4.5.3. Transformaciones operadas en la categoría voz: los niveles del relato y la temporalidad.

Analizamos por último la voz, que, como sabemos, tiene que ver con quien cuenta la historia y que Genette relaciona con cuestiones «que atañen a la manera como se encuentra implicada en la narración [...], esto es, la situación o instancia narrativa y con ella sus dos protagonistas»⁷⁷², siendo estos protagonistas narrador y narratario. La voz, en todo caso, afecta a la persona responsable de la narración, al tiempo en el que se desarrolla y también al nivel narrativo en el que se sitúan esos dos protagonistas antes mencionados.

Hipotextos e hipertexto hacen un uso claro de narrador heterodiegético - y la tercera persona en ambos casos es un claro indicio-, un narrador que no ha formado parte como personaje del universo diegético representado, narradores por tanto de incuestionable autoridad y que adoptan una actitud demiúrgica respecto a la historia que cuentan, aunque eso sí, en el caso de la novela, la subjetividad propia del narrador se suspende a favor de la de cada uno de los personajes a través de los cuales se da la focalización interna, de modo que el tiempo del enunciado se confunde con el tiempo de la enunciación. Además, novela y relato bíblico hacen uso de un narrador extradiegético, es decir situado en el exterior de la diégesis que narra, nivel en el que por cierto también encontramos al traductor- editor y al narratario, de la novela.

Pero más interesante que este análisis de las diferentes dimensiones de la voz, nos parecen las circunstancias que rodean a lo que se ha llamado narrador interpuesto, narrador implícito representado o implied author, una categoría inmanente que se diferencia del autor real, y que aparece identificado como autor del texto que leemos.⁷⁷³ Hablamos, claro está, del traductor-editor, cuya importancia desentrañaremos más

⁷⁷² Genette, Gerard: *Figures III*, op.cit. p.76.

⁷⁷³ No así Genette, que considera que el autor implícito es una categoría inútil cuyas funciones podrían integrarse en la de narrador.

adelante y que aparece en el capítulo denominado *Nota del traductor-editor*, que cierra el texto, al igual que hiciera el escriba de *Sara de Ur*, o el autor de Paralipómenos en *El viaje de Jonás*.⁷⁷⁴

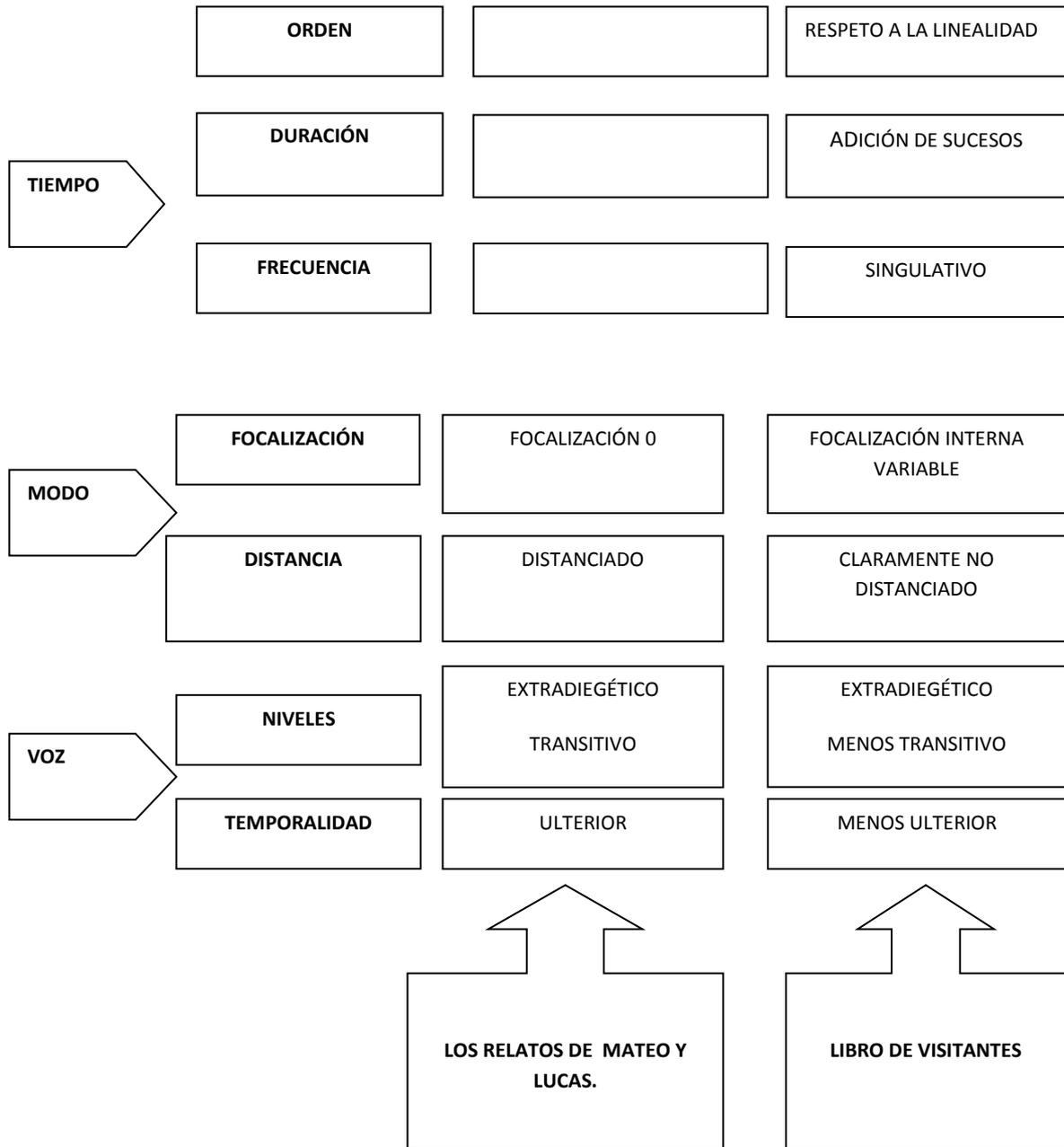
También hemos de remarcar las coincidencias que se dan entre las funciones de los dos tipos de narrador. Así, el narrador de la Biblia es fundamentalmente transitivo, ya que la transitividad es propia de aquellos textos en los que el signo remite exclusivamente al relato y no al narrador, que no parece consciente de estar narrando, y su función esencial y única es la narrativa. También la función esencial del narrador de la novela es la narrativa – además de la testimonial, que hallamos en la nota final del traductor-editor- y aunque se muestra más reflexivo que el bíblico carece de autoconciencia narrativa, y sigue siendo por tanto transitivo.

En cuanto a la temporalidad, en el caso del relato bíblico, el pasado simple, como tiempo verbal más utilizado, es un claro ejemplo de narración ulterior, o de otra forma, el proceso de la enunciación narrativa que da lugar al discurso se realiza con posterioridad a los hechos narrados; en el caso de la novela, la narración ulterior no es definitiva si nos atenemos al uso del imperfecto libre que es el tiempo verbal más típico, y que da idea de acción en curso, no terminada, y es que el discurso aparece mediatizado mediante el estilo indirecto libre.

Por lo demás, un resumen del conjunto de cambios operados en la novela podría ser el que observamos en la siguiente página.

⁷⁷⁴ E igualmente, dentro de este apartado habría que hacer una mención al autor que podemos definir como aquel, cuya subjetividad – posición ética o ideológica- queda sin duda plasmada en el enunciado narrativo, pero es que, en realidad no se hace muy evidente ni en el hipotexto ni en el hipertexto, al menos no de forma explícita.

Fig.4.6.



Recordemos, por último, como a pesar de todas las transformaciones realizadas, y sin dejar el enfoque narratológico, *Libro de Visitantes* es el texto que más concomitancias tiene con el modo de narrar en la Biblia. Veamos las siguientes coincidencias:

a. Prioridad de la acción frente a la descripción:

Lo señalábamos en nuestra introducción: en la Biblia las descripciones se reducen al mínimo, y aunque hay excepciones ya consideradas, como el *Cantar de los Cantares*, y también *el Libro de los Salmos, Proverbios, Eclesiastés, Eclesiástico y Sabiduría*, es decir, todos los sapienciales; la sobriedad en cuanto al carácter o la fisonomía de los personajes, o que atiendan a la pintura de los ambientes se reduce como mucho a un único adjetivo, o simplemente no existe. Por ejemplo, y si atendemos a los dos evangelios en los que se mira la novela ¿Podríamos decir como era el establo donde María y José se acogieron? No sabemos si espacioso o reducido, si era acogedor o desapacible, si estaba limpio o sucio, porque Mateo no utiliza un solo adjetivo para describirlo. Y si de María sólo sabemos que era doncella y de José que descendía de la estirpe de David, del Niño nada conocemos por los Evangelios, excepto que era un recién nacido envuelto en pañales.

Pues bien, el narrador de esta novela se parece mucho al narrador bíblico y nada, en su economía descriptiva, a los de *Parábolas y circunloquios Sara de Ur* o al de *El viaje de Jonás*. La fisonomía de los personajes permanece velada para nosotros y su mundo íntimo es una incógnita que sólo es posible entrever a partir de sus acciones, por sus diálogos y por sus decisiones, porque el narrador no se permite introspección alguna.

Idéntica sobriedad – también al uso de la narración bíblica - en la descripción de ambientes o la creación de atmósferas. Así, no sabemos cómo era el corral de Sara, ni el palacio de Herodes, ni el establo, ni la posada, ni el desierto por el que la comitiva huyó a Egipto, ya que ni un solo adjetivo apoya la construcción de estos espacios que son muchas veces sólo nombrados.

b. Homogeneización en la expresión de los personajes:

Si los personajes de la Biblia no se distinguen por la forma de su parlamento, que es el mismo, independientemente de su clase, estirpe o procedencia, tampoco en la novela el habla es un recurso para caracterizarlos: los Magos usan un modo de

expresión similar a la de los pastores, y los judíos y los romanos no acusan marcas propias que los individualicen. Así, la especificidad de los personajes a través del discurso se logra únicamente a partir del contenido y nunca de la forma expresiva, que es idéntica en todos ellos, y por lo demás, como veremos, más cercana a la Castilla rural que a la Judea precristiana.

En todo caso, y ya que una forma u otra de discurso ayuda a la definición de los personajes, esta homogeneización del mismo no responde más que a la tendencia general de sobriedad en las descripciones de la novela.

c. Concisión en los relatos, en las introducciones y las descripciones:

En los relatos de la Biblia la presentación de los episodios es rápida y escueta.

J.A. Campbell, lo resume así:

Por lo que respecta a la composición narrativa, el comienzo del relato con frecuencia es rápido: el narrador no se molesta en largos preliminares. En general, la introducción se limita a presentar un personaje u otro, un detalle esencial sobre las circunstancias o el marco de la acción, o incluso el elemento que la desencadena⁷⁷⁵.

Del mismo modo, en cada uno de los capítulos de *Libro de Visitantes* -que además se corresponde con episodios independientes, protagonizados cada uno por un personaje que, como hemos visto, es el que focaliza el discurso – destacan estas introducciones sencillas o por la ausencia de introducción de cualquier clase.

4.6. Castilla y Belén. Historizando el presente.

La narración es indisoluble del tiempo, de modo un relato que lo es, entre otras razones, por su temporalidad, pero no nos referimos en este apartado al tratamiento que del tiempo hace el hipertexto y que siempre hemos relacionado con el del hipotexto, y a las diversas alteraciones que ha sufrido aquel en las categorías de orden, frecuencia y duración, sino al tiempo de la acción, es decir, al tiempo literario, que para Bobes Naves es «el tiempo en el que se sitúa la anécdota del relato»⁷⁷⁶.

Pues bien, de entre las anotaciones que del análisis de este tiempo podemos hacer, y que luego enumeramos, se extrae, desde luego, una primera conclusión, y es la de que la temporalidad de la acción está totalmente condicionada por el uso de la focalización interna variable y el uso del estilo indirecto libre como técnica discursiva. A partir de ahí, encontramos estas dos características:

⁷⁷⁵ Ska Jean-Louis, Sonnet Jean-Pierre y Wénin André: *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*, Cuadernos Bíblicos 107, Verbo Divino, Pamplona, 2001., p.13.

⁷⁷⁶ Bobes Naves, María del Carmen: *Semiología de la Regenta*, op.cit., p.165.

a. *Ucronía o timelessness:*

Hablamos de la casi ausencia de temporalidad en un relato, que en escasas ocasiones sitúa al lector en el tiempo concreto de la acción, de forma similar a lo que sucedía en *Jonás* y especialmente en *Sara de Ur*. Así, entre los recursos utilizados para dar lugar a esta ucronía, destaca la ausencia de marcas temporales, que no se utilizan siquiera para situarnos en la historia al comienzo de la novela que, de hecho, se inicia con el capítulo denominado *La posada*, de la siguiente forma: «Lo que quedaba del día no era apenas nada, pero había dado tiempo a acoger en la posada a casi todos los viajeros que lo habían pedido...», y que tampoco se hallan en el inicio del resto de los capítulos, en el que cada uno de los personajes filtra la historia según su propia voz y como si transmitiese su recuerdo al narratario.

De hecho, aunque existen conectores o marcadores – que suelen ser más concretos- que ocasionalmente sirven para unir las distintas escenas o las diferentes acciones dentro de una misma escena, estos tienen un carácter muy vago y normalmente no se concretan en fechas u horas, dando la impresión de que no existe causalidad o relación entre los distintos sucesos, de modo, que de forma general, el vínculo de la causalidad es sustituido por la simple sucesión. Así, leemos que «los romanos tardaron en encontrar al intérprete que había asistido a la reunión entre el rey Herodes y los Tres Reyes Astrólogos, pero le encontraron al fin» (p.47), aunque no podemos suponer cuanto tardó la búsqueda, ni el momento concreto del hallazgo. Igualmente nos enteramos de que tras contar los pastores lo que habían visto, «las noticias corrieron de una casa a otra, a esas altas horas de la madrugada» (p.49), pero ignoramos la hora concreta; y de la misma forma, la elipsis temporal que separa el tiempo del capítulo VIII, *El Informe*, del tiempo del IX, *La huida y la vuelta* y que se inicia con la familia abandonando el establo y finaliza con la comitiva llegando a Egipto, carece de una marca temporal que nos hable de la duración del trayecto.

Desde luego, esta ruptura del tiempo en la novela es fácil de comprender si atendemos a la perspectiva utilizada en la comunicación de los acontecimientos, esa focalización interna en la que cada personaje filtra lo sucedido a partir de su propia conciencia, de forma que el tiempo cronológico se transforma en el tiempo subjetivo o tiempo psicológico del personaje focalizador, y, por tanto, padece de la devaluación propia de toda visión personal, además de los rasgos de oralidad lógicos. Y esta

sucesión de enunciadores que filtran el discurso en cada uno de los diferentes capítulos es, desde luego, una de las razones por las que *Libro de Visitantes* se asimila mejor a la factura de un relato largo que a la de una novela, y sucede así, no solamente con el resto de obras analizadas en esta tesis, sino con las otras novelas no bíblicas, de modo que esta cualidad de discurso fragmentario puede observarse como un rasgo típico de las novelas del autor. Así lo ve Guadalupe Arbona Abascal:

Incluso, la brevedad y el carácter fragmentario de sus obras dificultan en algunos casos la distinción genérica: un caso paradigmático es el de su publicación más reciente, *Libro de visitantes*, que no supera las cincuenta páginas: ¿es novela?, ¿es cuento?, ¿es eso que el autor llama genéricamente historia? Además, está a su vez compuesta por relatos fragmentarios en torno a un hecho central, el nacimiento de Jesús, que sólo se nos da a través de lo que genera a su alrededor⁷⁷⁷.

b. Uso del pretérito imperfecto para dar idea de simultaneidad.

La utilización de un tiempo verbal u otro es la manifestación de la relación existente entre el tiempo de la enunciación, es decir, el momento en que se cuenta, y el tiempo del enunciado; y en el caso de la novela, el uso del pretérito imperfecto da una cierta idea de cercanía o incluso simultaneidad entre el tiempo del enunciado y el de la enunciación, igual que si los personajes acabasen de ser testigos de las acciones por ellos recordadas. También Martínez Bonati relaciona el uso de estos tiempos verbales con el discurso indirecto libre:

Constituye una amalgama aún más curiosa de dos sistemas de factores del discurso. La voz primaria narrativa conserva su centro personal (su yo) y su perspectiva temporal (su ahora), y por eso el discurso va en tercera persona y en pretérito; pero se amalgama con la perspectiva temporal del personaje (el ahora del vivir de éste), y por eso el pretérito es en este caso, en español, el imperfecto, que, en cierto sentido, es, pues, anómalo, denota el presente del personaje así como, a su vez, el modo potencial denota lo que, desde la perspectiva del personaje, es el futuro⁷⁷⁸.

Junto a los pretéritos imperfecto y pluscuamperfecto se dan en la novela algunos ejemplos mínimos de pretérito indefinido – el que clásicamente se asocia a la narración a posteriori- y que, de hecho, se corresponden con la voz del narrador; y esto es así especialmente en el capítulo menos focalizado de todos, el X, llamado *El resplandor de*

⁷⁷⁷ Arbona Abascal: *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*, op.cit., p. 99

⁷⁷⁸ Martínez Bonati, Félix: *La ficción narrativa: su lógica y ontología*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2001, p.83.

un lienzo y en el que se hace recuerdo de lo sucedido en Belén. En este capítulo, la separación entre el tiempo del enunciado y el de la enunciación es máxima, dando lugar a un narrador muy distanciado que realiza un enfoque retrospectivo.

El espacio es también, como el tiempo, un elemento sintáctico con valor de signo que en concurrencia con otros signos sirve al motivo que sostiene la novela. Además, y en el caso de *Libro de Visitantes* el valor sígnico del espacio es fundamental, de hecho se trata de un espacio nuevo y diferenciado del espacio del hipotexto.

Y esto es así porque aunque el topónimo “Belén”, que es el espacio esencial que aparece en la novela, es el mismo que el del hipotexto, luego su pintura se corresponde con el entorno típico de un pueblo castellano, en el que se repiten costumbres o usos como el del caldo que la misma demandadera prepara para María (42), y que habrá de ser, seguramente, de gallina. O eso, desde luego, es lo que una de las mujeres con la que topan los ladronzuelos considera adecuado para una mujer que acaba de parir:

Y ella comenzó a hablar, diciendo que el gallo era muy hermoso, pero que, para una taza de caldo que era lo más apropiado para la madre lo mejor era llevarla una gallina; aunque tampoco estaba mal el gallo, no. Y empezó, luego, a hacer la diferencia de los dos caldos, el de gallina y el de gallo, según las circunstancias... (p.42).

Pero además de la coincidencia en sus costumbres, Belén se nos parece a la castilla rural en sus ambientes y estancias, de modo que allí encontramos un corral con gallinas que pertenece a la señora Sara y en el que los chavales entran a robar, y patios con ropa tendida (p.26); y si el mismo establo donde nace el Niño es un lugar con puerta (p.17) y chimeneílla (p.19), en el capítulo VI se nos recuerda también que los pastores venían de las majadas (p.31). Bien es cierto que el autor no describe con profusión estos espacios, y a diferencia de las otras novelas estudiadas, la adjetivación de los mismos es casi inexistente, pero para colaborar en la definición de los mismos, el narrador cuenta con los personajes, que como hemos visto en el capítulo dedicado a su análisis, son y se comportan como los paisanos de un entorno rural.

En definitiva, estamos de algún modo presentizando o historizando el presente, y esta mezcla de tiempos y espacios que transitan entre la antigüedad y lo cotidiano, esta idea de traer al presente diferentes tiempos, esta elección de espacios y personajes más próximos al lector, que conviven con los originales, consigue dotar a la historia de una cercanía y cotidianeidad nos lleva de la mano hacia ella, nos “pone en situación” que diría Kierkegaard y nos sirve todo lo que en ella hay de sencillez y candor, sin serias

consideraciones teológicas o trascendentes, a fin de que el relato gane en verdad, de que lo vivamos otra vez como seguramente se vivió la primera Navidad, sin disquisiciones intelectuales que muchas veces contaminan los hechos por más que estos sean simples y bellos.

4.7. Los recursos estilísticos al servicio de la oralidad del relato.

Libro de Visitantes es, de entre las novelas analizadas, la de lenguaje más sencillo y claro, la de elaboración estilística más plana, la de discurso más limpio y transparente, aquella en la que la navaja de Ockham se llevó la tajada más grande y, en definitiva, la novela en la que – otra vez- hemos encontrado más conexiones con el lenguaje utilizado en los relatos de la Biblia. Entre los recursos encontramos los siguientes:

a. Escasez de figuras retóricas y de figuras de la dicción

En la elaboración de este discurso sencillo y llano, encontramos solamente alguna figura retórica aislada. Metáforas como la que expresa la desazón de María y José ante la imposibilidad de encontrar acomodo antes de anochecer: «pero no sabían si iba a llegar a tiempo, antes de que se los tragase la noche» (p.16); o como las utilizadas para describir a la estrella, de la que se dice que coleaba «como si fuera una culebra de luz o como un relámpago dorado, pero manso y mandible, y que también ondulando se alegrase» (p.55); paralelismos, como éste que hace referencia a la esposa y las criaditas del posadero, al relatar como contemplan la salida de María y José de la posada: «y ellas se quedaron paradas mirando a esa puerta por donde habían salido, mirando a lo oscuro con los ojos empañados en lágrimas» (p.16).

Más comunes parecen las personificaciones, aunque estén casi siempre vinculadas al buey y a la asnilla, que de inmediato se revelan como seres inteligentes y reivindicativos: «nosotros no nos movemos de aquí» (p.22), exclama esa asnilla tan similar a la de Balaam ante la posibilidad de que se les expulse de la cuadra.

Tampoco abunda el texto en figuras de la dicción tan típicas en *Parábolas y circunloquios*, en *Sara de Ur* o en *El viaje de Jonás*, como el polisíndeton, aunque encontramos algún caso, por ejemplo en la narración que el soldado de la escolta del oficial jefe hace a la familia de lo sucedido en Belén y que sirve a ese aspecto de oralidad que se busca en el texto:

Y comunicó a su jefe que el rey Herodes había desatado una horrible matanza de niños en el pueblo y sus alrededores, y el pueblo de Belén y la región entera estaban llenos, noche y día, de alaridos y gemidos de las madres de estos niños muertos, que era un lamento inacabable e insufrible, y se decía que se había visto a Raquel, la esposa de Isaac, llorando inconsolablemente, de nuevo, a sus hijos; y también la rosa de sangre que en el cuello de aquellos niños habían dejado las fieras espadas de los esbirros de Herodes (p.71).

El resto de recursos de la novela sirve esencialmente a esa búsqueda de la claridad pretendida por Lozano y son idénticos a los que hemos encontrado en el resto de los análisis:

b. Utilización de formulaciones compuestas:

Que, como sabemos, consisten en la utilización de palabras o términos de significado parecido que – o bien a través de un guión o de una conjunción- se unen con distintos objetivos. Uno de ellos – ya lo hemos visto otras veces- es el de la denominación de profesiones o trabajos. Y así, si el joven que presencia la conferencia de los cuatro reyes es definido como «intérprete o traductor» (p.48), los cuatro visitantes son presentados como «filósofos y geómetras, por decirlo de algún modo» (p.58); de Rubén, el vigilante, se dice que «era también algo astrónomo y meteorólogo» (p.25) y los reyes, son mencionados en el capítulo VII como «astrólogos y reyes orientales» (p.58) y más adelante, como «astrólogos, reyes o magos de oriente» (p.78).

Por lo demás, algunas de estas formulaciones sirven como expresión de la ambigüedad o poca precisión de los términos utilizados, así, encontramos entre otras: «relámpago o centella» (p.21), para describir a la estrella que anuncia el nacimiento y de Ba_althazar se dice que «era negro y tenía los ojos egipcios o etíopes» (p.53).

c. Uso de adverbios terminados en mente:

Adverbios que subrayan la pretensión de claridad buscada por el autor. Así, los pastores ante la pregunta que les hace el romano sobre lo que ha sucedido: «...le contestaron como pudieron, pero con mucho cuidado de que no se les fuese la lengua, aunque diciendo claramente que lo que les habían dicho los mensajeros era que les había nacido un Niño» (p.33); y más adelante, al inicio del capítulo VII, *La visita secreta* se mantiene que «los romanos, naturalmente, supieron desde el primer momento, por sus espías, quienes eran aquellas personas importantes, que vinieron desde lejos a visitar al niño que había nacido en el establo de las afueras de belén» (p.57), y también encontramos una afirmación según la cual «el responsable de todo ello fuera verdaderamente el rey Herodes» (p.89).

d. Uso del diminutivo:

Que sirven para reforzar la ingenuidad o la sencillez de la historia y que son numerosos, aunque puede bastarnos con el siguiente fragmento en el que se condensan varios: «bajó las escalerillas de la puerta de la posada y se dirigió al rinconcillo del patio donde ellos estaban. Su esposa y las criaditas se pusieron muy contentas...» (p. 15-16).

e. Uso de coloquialismos:

Que por anacrónicos resultan hilarantes al asociarlos al contexto espacio-temporal donde se desarrolla la diégesis. Así, de la posada donde María y José buscan alojamiento se dice que «estaba llena a rebosar» (p.12), y el dueño de esta posada que duda si admitirlos, exclama «...pues vamos a ver qué es lo que se hace con esos príncipes o no príncipes» (p.15). Más adelante leemos como los romanos aconsejaron a los filósofos o geómetras, que en ningún caso comunicasen a Herodes las verdaderas razones de su visita y que «tuvieran cuidado con lo que decían, y en no irse de la lengua y lo mejor sería que dijeran que venían de turismo, y de paso echarían un vistazo a Belén» (p.57).

Algunos términos o formulaciones nos recuerdan mucho al habla rural castellana, especialmente en los parlamentos de algunos personajes, como el de un anciano del grupo de pastores que se acerca al establo y que observa la modestia y los buenos modales del castellano más rancio, cuando pregunta al buen romano: «¿Y qué hace por estas tierras el buen hombre, si es que se puede preguntar sin ofender?» (p.34). Y son también ejemplos de este tipo «colgadizo» (p.18:); «echar la cuenta» (p.20); «palabros» (p.59); «rezongar» (p.18) y expresiones como «el que asó la manteca» (p.60), o el «no quería meterse en más dibujos» (p.68) atribuida al oficial jefe. De hecho, la llaneza de las fórmulas es tal, que en ocasiones no son siquiera académicas, sucede así en el caso de “tracamundar” por tartamudear, defecto atribuido a Rubén, que se «tracamundaba» (p.29).

En definitiva, un estilo caracterizado por la escasez de figuras retóricas o por recursos más típicos de la poética lozania, como estos últimos analizados, que sirven más que en ningún otro caso a la claridad, la transparencia, la sencillez y la llaneza expositiva, por un lado, y a dotar al discurso de una oralidad que es también connatural al relato bíblico, y a la que también contribuían la prioridad de la acción frente a la descripción, la homogeneización del discurso de los personajes, y la concisión en los relatos, en las introducciones y las descripciones.

4.8. Esa rara cualidad de historia contada por vez primera.

José Jiménez Lozano consigue introducirnos a través de *Libro de Visitantes* en una historia – quizá la historia más veces contada- que logra sorprendernos, como si realmente ella fuera inédita y nosotros unos privilegiados testigos. Pues bien, creemos que esto se hace posible a partir de diversas actuaciones que tienen que ver, sobre todo, con la “manipulación” del contenido, aunque también el uso de la focalización interna – fija o variable- y la presencia de un narrador no distanciado colaboren en conseguir esa rara cualidad de historia contada por vez primera.

Entre estas “manipulaciones” encontramos, por ejemplo, la presentación de un Niño que se nos entrega desprovisto de su sacralidad. Y es que si bien en los Evangelios la conexión de este niño con Dios queda clara de forma literal a partir de la letra del texto, en la novela, la divinidad del Niño se enuncia de manera implícita; muchas veces a través de símbolos, alusiones o insinuaciones, menciones indirectas, o indicios que insinúan la esencia divina del recién nacido, pero no la terminan de concretar. Veámoslo:

a. Uso de símbolos:

Símbolos que ya hemos estudiado en el análisis del Niño como personaje y que tradicionalmente, en la imaginería lozaniana, se relacionan con lo espiritual. Símbolos como el silencio, la hermosura, la alegría o la luz.

b. Insinuaciones del narrador:

Por ejemplo cuando se describe la incertidumbre que la presencia del Niño causa en quienes le conocen, como a Marta, que se pregunta «quién sería este Niño que hasta hacía hablar a la Asnilla» (p.23); y perplejidad y asombro también en los mismos visitantes filósofos o del Oficial Jefe de Herodes.

c. Indicios:

O pistas, que suelen servirse a partir de la voz de un personaje. Y así le sucede a Marta, que embelesada con el Niño considera que «era una divinidad, y miraba con unos ojos que se le comían a quien miraba y le ponían la alegría del mundo en el corazón» (p.22) o a los visitantes con los que se toparon los ladronzuelos: «Y hasta el establo llegaron, cuando ya salían de él algunos, alabando a Dios por aquel Niño que algo tenía de muy especial» (p.42).

d. Indicadores paratextuales:

Y especialmente el uso de la grafía inicial mayúscula para nombrar al Niño, sobre todo si tenemos en cuenta que es éste un recurso habitual en otros textos de Lozano.

Por otro lado, y además de estos recursos que se empeñan en sugerir en lugar de mostrar, el nombre Jesús, o Jeshua – el Yeshua hebreo- desaparece de *Libro de Visitantes*, del mismo modo que los silenciosos María y José son apenas referidos por los suyos, e, igualmente, el narrador elimina aquellas escenas del hipotexto en las que se presenta al Niño como hijo de Dios. Las anotamos a continuación.

- a. *La concepción virginal de María en Mateo (2, 18).*
- b. *Los relatos de la Anunciación a José, en Mateo (1,20) y a María, en Lucas (1,26-38).*
- c. *La visita de María a su prima Elisabet, que la reconoce como madre de Dios en Lucas (1, 39-45) y el Magnificat (1,46-54).*
- d. *La profecía de Zacarías en Lucas (2,67-80), como anuncio del nacimiento del Señor.*
- e. *El anuncio de los ángeles a los pastores en Lucas (2,8-13).*

Anuncio o mensaje que como en ninguna otra parte del hipotexto concreta la buena nueva: «No temáis; porque he aquí os doy nuevas de gran gozo, que será para todo el pueblo: “...que os ha nacido hoy, en la ciudad de David un salvador, que es Cristo el Señor”» (Lc 2,11) y que es sustituida en la novela por una escena focalizada a partir de la mirada de Rubén que cercena toda referencia a Dios: «...y apenas había llegado, fue cuando se vio aquella claridad en los cielos y se oyó aquella voz que hablaba de que un Niño le había nacido al mudo, y a los cielos y a la tierra, y que los pastores fueran a adorarle al establo donde había nacido» (pp. 28-29); además de por el lírico anuncio de resabios gongorinos de este mismo Rubén al resto de Belén: «Que ha salido el sol en medio de la noche, y a la aurora se le ha caído un clavel y yo lo he visto» (p.29).

f. *El reconocimiento por parte de los Magos del Niño, en Mateo (2,2).* Y es que los reyes se preguntan: «¿Dónde está el rey de los judíos que nació? Pues vimos su estrella en Oriente, y hemos venido a adorarlo».

g. *El recuerdo del mensaje del profeta, en Mateo (2,6).* Recuerdo que se explicita así: «No eres la más pequeña entre los príncipes de Judá/ Porque de ti saldrá un guiador/ Que apacentará a mi pueblo Israel».

Ahora bien, analizados los recursos de los que se sirve el narrador para, o bien eliminar las menciones explícitas al acontecimiento de la Encarnación, o bien sustituirlas por otras; y observados, así mismo, otros detalles, como la no utilización del nombre de Jesús, o la insinuación de su divinidad, que nunca llega a concretarse, ni a partir de un personaje, ni del mismo narrador, cabe preguntarnos por la finalidad de estas decisiones, que, desde luego, por su importancia e implicaciones tienen el valor de signo. Es decir: ¿Por qué José Jiménez Lozano ha matizado la condición gloriosa del Niño? ¿Por qué ésta nunca se reconoce en el texto de forma explícita?

Pues bien, creemos que la respuesta a esta cuestión reside en su interés por enfrentarnos con el cimiento de sencillez, desposeimiento y humildad del relato, para recuperar así su esencia de humanidad, porque alejándolo de enfoques teológicos o intelectuales, eliminando lo sagrado, devuelve la historia a su estadio original, un estado primero no contaminado por observaciones o interpretaciones a posteriori, que consigue esa rara cualidad de historia vivida por primera vez, que cada uno de los “visitantes” del establo experimenta en la novela. Así, el relato bíblico no pierde esa cualidad de “agua clara” que le gusta a Lozano, porque ya le hemos oído decir que:

Hace mucho tiempo que la Biblia me contagió el horror a todo lo numérico, místico y sagrado; y, de otra parte, no me gusta nada tener que andar buscando gatos por la noche, en la que todos ellos son pardos, o a lo mejor hasta no hay ni son gatos y sólo son maullidos⁷⁷⁹.

Agua clara, por tanto, que transparente y no matice lo visto y vivido, lo verdadero.

Y es así, a través de ellos, de estos visitantes, que vivimos el nacimiento del Niño, y que nos asombramos de su belleza, de la rareza de su alegría, de esa peculiar estrella que acompaña a su nacimiento, de la dignidad de los Magos o de los filósofos-geómetras que viajan de tan lejos a visitarle; y sólo de esta manera podemos vivirla en su esencia de buena nueva, solamente a través de ellos podemos sentirnos tocados por el mensaje cristiano, en su estado más primigenio. Por eso, y para conseguir que el lector sienta, como los demás visitantes, ese estar viviendo por vez primera la historia que más

⁷⁷⁹ Jiménez Lozano, José: *Cuadernos de letra pequeña*, op.cit., p.18.

veces se ha contado, es necesario eliminar toda sacralización, para hacernos partícipes a través de la perspectiva de los personajes tocados por Jesús.

4.9. Una historia positiva y optimista.

Si Isaac Ben Yehuda era un cuestionamiento continuo sobre las raíces de la desgracia, si en *Sara de Ur* latía la interrogación sobre el mal humano y si Jonás se quejaba, en la tercera novela analizada, del duro compromiso exigido por Yahveh, *Libro de Visitantes* es un cuento positivo y hermoso, en el que Jiménez Lozano ha expulsado de forma consciente la presencia del mal, como reflejo del mismo relato de la Encarnación, en el que el Dios más humilde se ofrece como niño, despojándose como hombre de los atributos del poderoso, incapaz de consentir la desgracia, el mal o el dolor.

Sucede, con la Natividad y como recuerda Ratzinger que:

El Niño Jesús manifiesta de la forma más patente la indefensión del amor de Dios: Dios viene sin armas porque no quiere conquistar desde lo exterior, sino ganar desde el interior, quiere transformar desde dentro. Si acaso hay algo que puede vencer al hombre, su arrogancia, su violencia y su codicia, es la indefensión del Niño. Dios la asumió para sí a fin de vencernos y conducirnos así a nosotros mismos⁷⁸⁰.

Y añade más adelante que:

Todas las cosas que suceden en la historia universal parecen ser una única acusación contra Dios. Pero en el momento en que Dios aparece ante nosotros como un niño, indefenso y con el único poder de su amor, todas las imágenes terribles de Dios, quedan refutadas como ídolos⁷⁸¹.

Y así, en la novela, nada de terrible hay, no existen los reproches ni los cuestionamientos sobre un Dios desconcertante que conmoviera a Sara, a Jonás y especialmente a Isaac Ben Yehuda. Los personajes poderosos, opresores o ricos, acaban silenciados por la bondad, la sencillez y la pobreza de esos otros personajes tocados por Jesús, el bien aplasta el mal con el peso sustancioso de la verdad, el optimismo vence a la negrura de los pensamientos, el lienzo luminoso irradia y ciega a los ricos desde la casa de una humilde mujer sin nombre.

Para lograr esta expulsión de cada una de las dimensiones con las que el mal se instala en el mundo— de la desgracia, del infortunio o la adversidad, de la injusticia, de

⁷⁸⁰ Ratzinger, Joseph, Benedicto XVI: *La bendición de la Navidad. Meditaciones*, op.cit., pp. 62-63

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 93.

la opresión o de la muerte- y construir este relato amable y delicioso, el narrador ha utilizado tres estrategias.

La primera de ellas consiste en favorecer a los personajes que encarnan el bien frente a los que son la plasmación del mal. Recordemos si no aquel contraste entre personajes positivos y negativos, en base a los diferentes ejes semánticos a partir de los cuales se ordenan los atributos de unos y los pecados o imperfecciones de los otros. Concluimos entonces, y simplemente ahora recordamos, la victoria, el triunfo o la superioridad de los primeros, y así observamos como la asnilla se mofaba de los soldados romanos; los huidos, ya en Egipto, se burlaban a su vez de sus perseguidores, o los Reyes Astrólogos demostraban su ser regio frente al mezquino Herodes, y es que en cada capítulo había un lugar para esa ventaja o supremacía de los débiles.

La segunda de las estrategias se basa en la recreación de escenas bíblicas, que son traídas al Belén del gran acontecimiento y reinterpretadas en su negatividad, para resolverse luego positivamente. La primera de las escenas se desarrolla en el capítulo cinco y tan sólo la mención de su encabezamiento, nos retrotrae a los momentos de la Pasión. Se trata de *El canto del gallo*, en el que este animal ofrecido al Niño por los tres ladronzuelos, canta, como en la narración de Marcos, hasta dos veces⁷⁸², en respuesta al anuncio que Jesús hace a Pedro: «Y le dice Jesús: “Te digo de verdad: hoy, esta noche, antes que cante [el] gallo dos veces, tú me negarás tres”» (Mc. 14,30). Sólo que en el establo no hay discípulo pusilánime que niegue a Jesús, como hizo Pedro, y si la mera presencia del gallo cantor, parece ser una refutación de la alegría y la inocencia y la ternura, que de hecho, se respiran en el lugar, el narrador, para reforzar el contraste de lo positivo frente a lo negativo, o del triunfo del bien sobre el mal, hace que el Niño ría en este capítulo precisamente tres veces.

Otro ejemplo similar lo encontramos en la rememoración de la escena bíblica en la que Balaam toma su burra, antecedente de nuestra asnilla, para visitar a los príncipes de Mo'ab en contra de los deseos de Yahveh. Los sucesos acontecieron así:

Pero encendióse la cólera de 'Ēlohim cuando él marchaba, y el Ángel de Yahveh se plantó en el camino en actitud de contrario a él, mientras él cabalgaba en su asna

⁷⁸² En esta escena el autor seguramente ha escogido el hipotexto de Marcos, ya que el resto de los Evangelistas no ofrecen la versión de los dos cantos. Así, Mateo (Mt, 26,34); Lucas (Luc, 22, 34) y Juan (Jn 13, 38) aunque hablan también de tres negaciones, se refieren a un único canto.

acompañado de dos servidores suyos. Cuando el asna vio al Ángel de Yahveh parada en el camino con su espada desenvainada en la mano, el asna desvióse del camino y tiró por Yahveh plantóse en una cañada [que corría] entre las viñas, bordeada por ambos lados de una tapia. El asna, que vio al Ángel de Yahveh, se apretó contra el muro, comprimiendo a su vez el pié de Balaam, que continuó golpeándola. El Ángel de Yahveh tornó a pasar y se colocó en una angostura donde no había camino para desviarse ni a derecha ni a izquierda. Al ver el Asna al Ángel de Yahveh, tumbóse bajo Balaam, quien estalló en ira y golpeó a la burra con el bastón (Nm 22, 22).

Los viajeros, los motivos y el itinerario mismo son transformados en la novela, Balaam y sus dos servidores son en el hipertexto, José, María, el Niño, Salomé, el oficial Romano y su escolta, y su destino no son las tierras de Mo'ab sino de Egipto. Tampoco la asnilla de Belén es la asna del Balaam, pero la similitud entre ambas, que hemos ido desentrañando páginas antes, se torna más firme en el cotejo de ambos argumentos. Porque en la novela también el animal se detiene cuando la familia, por petición de María, decide tornar a Belén: «Y entonces, de repente, la asnilla que iba con la madre y el Niño, se paró en seco, aunque tuvo buen cuidado de que no cayesen éstos al suelo» (p.73). Y habrá entonces de ser castigada, pero frente a aquella escena bíblica en la que el cruel Balaam se mostraba poco compasivo azotándola hasta en tres ocasiones, el relato se torna ahora más amable, exilando de forma evidente y una vez más cualquier atisbo de violencia, de venganza, de negrura.

José trató de excitar a la asnilla con una rama de palmera, con la que si tocaba simplemente a la asnilla, cuando habían ido en la dirección contraria, ésta se ponía a moverse más ligeramente, pero ahora la asnilla ni se movió. Y tampoco cuando el oficial romano dijo que no había otro remedio, si no se la quería castigar fuertemente que tirar del ronzal con igual fuerza; y esto es lo que se puso a hacer (p.73).

De modo que nuestra burra no es azotada, sino sólo excitada levemente con una rama de palmera, y para que no sufra ni un castigo más, el mismo oficial romano apela a la necesidad de tirar del ronzal y evitarle daño alguno. El narrador cambia el mal por el bien, y cualquier lector que conozca la historia de Balaam y su burra, percibe la naturaleza de esta transformación, que radica en reinterpretar el mundo a una luz nueva, la del Dios más sencillo e inocente. Se trata, en definitiva del viejo recurso de Lozano, de echar mano de un narrador que apela a la memoria del narratario, para, extratextualmente, extender a partir del texto significados nuevos, que lo enriquecen, lo completan o, como sucede, en este caso lo refutan.

Por último, la tercera de las estrategias que estimulan el optimismo y la alegría en el relato es el uso del tono humorístico que también caracteriza a la novela y que deriva, principalmente, de tres recursos:

a. La utilización de anacronismos:

Recurso éste que ya analizamos en el estudio de *El viaje de Jonás*, y que es uno de los más utilizados por el autor. Así observamos expresiones anacrónicas en el habla de los personajes, como en la respuesta que un pastor viejo da al buen romano, cuando éste le comunica su relación de parentesco con la Reina de Saba: «El mundo es un pañuelo» (p.34), le responde el buen hombre. Del mismo modo, cuando el oficial jefe se entera de que la asnilla y el buey están en el establo donde ha nacido el niño, exclama: «¿Animales ahí dentro? ¡Pues esto va contra las ordenanzas de higiene, es intolerable, y voy a sacar a esos animales de ahí, ahora mismo» (p.66).

Anacronismos, eso sí, muy ocasionales, y que suelen circunscribirse a los parlamentos de los personajes, o a breves apuntes argumentales, como aquella afición de Herodes a la comida ultraísta (p.46), que nada tiene que ver con los que analizamos en *El viaje de Jonás*, que afectaban en más medida al cuadro diegético, y a los que entonces atribuíamos tres funciones esenciales: acercar el texto al lector contemporáneo, coadyuvar al tono humorístico de la novela y romper la verosimilitud y la congruencia de la de la historia narrada, para cooperar en su estatuto de fábula.

b. La ridiculización de los poderosos:

Es este un mecanismo sencillo y muy conocido, según el cual un personaje que hace valer su autoridad es finalmente vencido por las circunstancias o por otro personaje, definido a su vez por su debilidad. Así sucede con la crítica que hace la asnilla a nada menos que un señor Hegel, en el capítulo VII o con la discusión planteada entre el Oficial Jefe, que visita el establo a fin de averiguar lo sucedido - y que será el autor del informe del que se habla en el capítulo VIII- y la misma asnilla, cuando aquel entra de malas maneras en el establo:

Y, entonces, completamente enfurecido, se llegó a la puerta del establo, la dio una patada y esta se abrió de par en par, e iba a entrar, pero se encontró con la asnilla que en ese momento pasaba delante de la puerta, y volviendo la cabeza dijo:

- ¿Qué modales son éstos para entrar en ningún sitio y menos aquí?

Y él se quedó sin habla y como convertido en piedra de salitre, porque, además, la asnilla había hablado, y, al final, después de mirarle de arriba abajo, añadió:

- ¡Y cierre la puerta, por favor; que hace corriente! (p.67).

Claro, que la ridiculización del oficial jefe como recurso humorístico no termina en esta diatriba de la asnilla, y es que poco después se topa con un viejecillo, con el que mantiene una charla así de simpática:

Y le dijo que le hacía responsable de lo que estaba ocurriendo y ocurriera allí. Pero como el viejo era sordo preguntó:

- ¿Quién es éste? ¿Qué dice?

Le contestaron que era el jefe de la Guardia de Herodes, y que le había dicho que le hacía responsable con su cabeza de lo que estaba ocurriendo.

- Y para qué quiere Herodes mi cabeza, si yo ya no tengo cabeza para nada? Y él, el oficial jefe, se había ido, despechado, de allí, porque era imposible lidiar con aquella gente... (p.68).

Una escena similar es la que narra el enfrentamiento de la asnilla y las tropas de Herodes, en el momento en el que la comitiva que huye a Egipto se encuentra ya en tierras del Faraón:

Llegaron los soldados de Herodes con las espadas alzadas, y entonces la asnilla, que se había puesto a beber agua del río Nilo, alzó la cabeza y dijo: - ¡Llegáis un poco tarde, muchachos! Y a ver si miráis bien dónde pisáis; no sea que piséis la raya, y el Faraón os ajuste las cuentas (p.74).

c. La dosificación de la información que suministra el narrador.

El efecto humorístico se obtiene en otras ocasiones con la descripción de situaciones en las que el narratorio dispone de una información, que es compartida por unos personajes, casi siempre en apuros, y vedada a otros. Esta es la situación vivida por aquellos jóvenes ladrones, sorprendidos al salir del corral donde han robado el gallo a Sara, que tras despistar a una mujer del pueblo, que creyendo que el animal era un regalo para el Niño, les indica el camino del establo, primero se topan en su huida con el Rabí de los muchachos, su preceptor, y luego con otras vecinos que también van a visitar al Niño, con lo cual: «ya sí que les fue imposible darse otra vez la vuelta y separarse de ellos» (p.42).

4.10. Alteridad, sobre todo en Belén.

Ya hemos hablado en el estudio de las otras obras analizadas, sobre la defensa de Jiménez Lozano de esa poética de la alteridad, que demanda un narrador que calla para escuchar a sus personajes y contar luego lo oído y vivido, sin otro filtro que la propia mediación de la letra escrita. Pues bien, *Libro de Visitantes* es la novela donde más

claramente se aprecia esta defensa del derecho del sometido a ser escuchado, seguramente porque esta reivindicación late en el espíritu del Nuevo Testamento.

Para la consecución de la misma, hemos visto como el autor plantea diferentes secuencias en las que convierte a estos oprimidos en héroes del relato, otorgándoles voz y supremacía sobre los poderosos, y concediéndoles la victoria final sobre Herodes y los opresores romanos, que no supieron ver a Dios en el niño, cumpliendo con la profecía de Isaías: «Conoce el toro a su amo/ y el asno el pesebre de sus dueños; pero Israel no conoce,/ mi pueblo no entiende» (Is 1,3) Y efectivamente no supieron comprender, no vieron, no tuvieron conocimiento los romanos, ni Herodes, ni los eruditos, ni los intérpretes de la Biblia, y en cambio, como señala Ratzinger:

Los que sí lo reconocieron- a diferencia de toda esa gente de renombre- fueron “el buey y el asno”: los pastores, los magos, María y José. ¿Es que acaso podría ser de otro modo? En el establo donde está el Niño Jesús no vive la gente fina: allí viven justamente, el buey y el asno⁷⁸³.

Y si el buey y el asno del relato bíblico son María, José, los pastores y los magos; en la novela, se unen a ellos, Marta, el buen romano, el señor Jacob, el Jefe de la Guardia de Herodes, y ya mucho después, Julia Domitila, el comerciante con tienda abierta en Corinto y, especialmente, la lavandera sin nombre, símbolos todos ellos de la humildad requerida para ver a Dios. Aunque será la misma asnilla la depositaria de todo ese simbolismo, la que encarna mejor que cualquier personaje la idea primera de la novela de un Dios nacido entre los pobres y al que los pobres reconocen; no en vano la burra, como hemos visto en el apartado dedicado a su análisis, es por un lado la personificación de animal sometido y castigado, pero a su vez bebe de un referente que es la simbolización de la sabiduría, la asna del profeta Balaam.

Un segundo recurso del narrador solidario con esta poética de la alteridad tiene que ver con los recursos narratológicos que utiliza y que también hemos estudiado. Estrategias como la focalización interna y el uso de un narrador no distanciado, que logran que pensemos y veamos a través esos personajes que el narrador ha elegido como focalizadores, y que, una vez más, no son ni Herodes, ni sus esbirros, ni los soldados romanos, y ni siquiera la rica Julia Domitila.

⁷⁸³ Ratzinger, Joseph, Benedicto XVI: La bendición de la Navidad. Meditaciones, op.cit., p.68.

Para terminar, la existencia de un último capítulo que narra las vicisitudes vividas por el que se presenta como autor del texto – al estilo de los narradores interpuestos, narradores implícitos representados o implied authors, de *Sara de Ur*, *el Viaje de Jonás* y *Parábolas y circunloquios*- hasta completar la edición de la novela, ejemplifica, como en aquellos casos, la reivindicación de un autor que no gusta de fabular, versionar, o incluso interpretar, y prefiere ajustarse fidedignamente a lo sucedido; hasta el extremo de que él mismo se presenta como traductor-editor – y tal es el título que lo encabeza- y habla del científico inglés como simple traductor, anulando así la posible aportación creativa o fabuladora de ambos. Y una vez más, coincidimos con Ana Kovrova, y Pozuelo Yvancos, que entendían la presencia de este narrador como un intento del autor de dar veracidad a los hechos relatados, objetivo que en este caso se consigue a partir de la enumeración detallada de las vicisitudes sufridas por el texto hasta conseguir su forma definitiva.

De hecho, y a fin de asegurar la veracidad histórica de lo relatado, el narrador, como tal traductor-editor, utiliza dos técnicas: por un lado enumera cada uno de los documentos que han dado origen a la novela: un manuscrito de la biblioteca del Monte Athos que pudo ser redactado por un mercader de Oriente – seguramente el comerciante- o un alto funcionario romano, y la versión de éste realizada por un viajero inglés de finales del XIX; por otro, y en esta idea de garantizar la historicidad de lo relatado, dota a la descripción de los manuscritos, de numerosas características técnicas, como las que el técnico inglés menciona en el último capítulo, tanto del manuscrito como del de la traducción:

Según nos dice igualmente el traductor inglés, el original griego del libro estaba escrito en hojas de papiro, seguramente un poco antes de mediados del siglo I d.C Medía 13 por 22 centímetros y carecía de encuadernación; y la copia y la traducción en inglés que él hizo están manuscritas en un cuadernillo de 126 pliegos de letra bastante grande y muy legible, y encuadernados en tela azul turquesa (p.86).

También, en este sentido, el de garantizar la certeza de lo relatado, actúa la inclusión de un documento de carácter oficial en el ejemplar inglés, que el traductor-editor se limita a mencionar:

Y sólo en gracia a su interés histórico, se menciona, finalmente, la nota que recoge un documento de la Administración militar romana en Jerusalén acerca de las protestas de muchos forasteros que habían llegado a Belén a inscribirse en el censo ordenado por César Augusto, o de otras quejas formuladas por parte de algunos otros viajeros ilustrados que se dirigían a la aldea con ocasión de los sucesos ocurridos allí en un estable “sub urbe” (p.88).

Y es que, tras esta delegación del narrador, se halla también un autor al que le gusta resguardarse tras las narraciones que levanta a partir de las historias que le son legadas o mejor, regaladas. Así lo ve también Guadalupe Arbona Abascal:

Este encadenamiento de figuras señala que, como en los oficios manuales, la cosa que se hace requiere de varias manos; sugiere que lo que importa es el resultado final (que el zapato sea del número y encaje, que la silla sea de la altura adecuada para la mesa en la que se va a usar, que el anillo se ajuste al dedo), que la historia llegue al lector y le hable («directamente de ánimo a ánimo», Libro: 91) y no tanto el lustre del zapatero, del carpintero, del joyero o del escritor. Asimismo, la proliferación de personas que intervienen en el texto es un intento deliberado de señalar esa concepción agradecida y estupefacta que el escritor tiene de su labor en la que todo se le regala y de la que no es dueño⁷⁸⁴.

Creemos, además, que el narrador quiere dar al texto legado el mismo valor, testifical y probatorio, que para nosotros tienen hoy las Sagradas Escrituras, valor similar al del lienzo que envolviera al niño y que el narrador identificara con la Sábana –o lienzo- de Turín; lo que abunda en la necesidad de probar su cualidad de auténtico, porque al fin, el débil reflejo de aquellos días está tejido, en la diégesis pero también hoy, de un pedazo de tela y de un libro. Y serán esos dos objetos, que aparecen en la segunda parte del texto, los que ayuden a perfilar ese tema de la novela, que apoya el motivo y que nos cuestiona la pervivencia en el recuerdo de lo sucedido en Belén, mediante una sutil comparación con la crisis de fe del individuo contemporáneo, que ya se ha olvidado de los héroes y los villanos de la historia bíblica, como aquellos cobradores de la luz, del cuento *Las tarifas*, a los que la madre de Elena mencionó a Herodes y Pilatos, para quejarse de la subida, y entonces esta se lo reprobó:

-Pero usted no tiene que andar diciendo por ahí lo de Herodes y Pilatos, que ya no los conoce nadie, y, además, ya no se debe decir porque no gusta.
- ¡Jesús! ¿Y a quien no gusta? ¿y es que Herodes y Pilatos son parientes de los que gobiernan y de los de la luz?⁷⁸⁵

Un tema por cierto abordado en otros textos de Lozano, como *El hallazgo*, incluido en *La piel de los tomates*, y a que hacíamos referencia en este mismo capítulo al estudiar el símbolo de la estrella; y, al fin, una preocupación lozaniaña que encontramos también en sus diarios o dietarios, como muy bien ejemplifica esta reflexión de Hegel recogida en *Advenimientos*: «Y en sus aforismos del período de Jena, dice Hegel: “Entre

⁷⁸⁴ Arbona Abascal, Guadalupe: *El Acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*, op.cit, p. 82.

⁷⁸⁵ Jiménez Lozano, José: *El azul sobrante*, op.cit., p.53.

los suabos se dice de algo que ha ocurrido hace mucho tiempo que *eso está tan lejos que enseguida no será verdad*. Así mismo Cristo murió por nuestros pecados hace ya tanto tiempo que pronto no será verdad»⁷⁸⁶.

4.11. Conclusiones.

a. Una transformación seria a partir de varios referentes.

Libro de Visitantes es una transformación seria o transposición, producto de una contaminación, ya que se construye a partir de varios hipotextos cuyas tramas son amplificadas por diversos medios. Así, mientras los relatos de la infancia de Mateo y Lucas prestan las escenas básicas, encontramos personajes, acciones o detalles procedentes de los denominados evangelios apócrifos, de la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, y de la tradición artística en general, que configuran lo que hemos denominado *hipotexto de la tradición*. Por otro lado, y atendiendo al tipo de transformación, estamos ante el respeto típico de la homodiégesis en el tratamiento de los personajes principales, en las escenas a ellos asociadas y en la trama fundamental; y el tono heterodiegético que aportan esos otros personajes añadidos o inventados.

b. Muchos hombres detrás de cada nombre.

Si bien la novela se caracteriza por la fidelidad de los personajes que aparecen en Lucas y Mateo, el resto de los caracteres son elaborados atendiendo a complejos mecanismos intertextuales. Por ejemplo, algunos de ellos beben de distintos personajes, como Marta que es, por un lado, Marta la de Betania, pero también una de esas mandadas o demandaderas castellanas de otros relatos de Lozano, e igualmente se parece a las parteras apócrifas, especialmente a Salomé; los hay, y es el caso de Herodes, que presentan aderezos de la contemporaneidad; y otros como Sara o Rubén se construyen echando mano de la intratextualidad, ya que el autor los perfila atendiendo a otros textos suyos, novelas, poemas o diarios. Complejidad también porque todos conviven un mismo tiempo cronológico, por más extemporáneos que resulten Pascal, Descartes, Baruch Spinoza o Hegel en la Belén de Jesús, en convivencia con una nómina plagada de nombres del Antiguo Testamento; claro que si la presencia de los primeros se justifica a fin de que el narrador nos plantee la posibilidad de armonizar la fe y la razón, la de los segundos se funda en una idea que también encontramos en el análisis de los dos evangelios de la infancia, la de ser continuidad entre uno y otro

⁷⁸⁶ Jiménez Lozano, José: *Advenimientos* op.cit., p.47.

Testamento, porque tanto los evangelios de la infancia como la novela, suponen la realización plena de la esperanza en un Mesías redentor. Además, y en la definición de personajes, se utilizan otras técnicas que nos interesa reseñar, como la focalización interna y externa a partir de los personajes protagonistas de cada capítulo, la confrontación o contraste entre personajes que influye en la semiotización de los elementos en contraste y la utilización de símbolos, que son especialmente importantes en el caso del Niño, al que hemos relacionado con el silencio, la alegría, la belleza, la estrella y el lienzo.

c. La novela más fiel.

En cuanto al análisis de los hipotextos, hemos observado que mientras Mateo presenta a Jesús como el Mesías ansiado en el Antiguo Testamento y plasma su intención de llevar su mensaje a cristianos y gentiles; en Lucas, el tema es el anuncio de Jesús como Salvador, y ya desde el comienzo del Evangelio se observa una mayor vocación de universalidad. Al fijarnos luego en la novela, comprobamos como el motivo se mantiene en el hipertexto, ya que además de la fidelidad a los protagonistas principales, observamos concomitancias en el estilo – especialmente en la limitación de los recursos estilísticos al modo de la narración bíblica- e idéntica sumisión al motivo del relato bíblico, porque *La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes* es la idea fundamental que sostiene a ambos textos. Por lo demás, en la novela hemos encontrado otros dos temas secundarios que apoyan a este motivo. El primero de ellos es la prefiguración del mensaje cristiano, que hemos estudiado atendiendo a las bienaventuranzas del Evangelio de Mateo, planteándolas como ejes semánticos que contraponen a los personajes tocados por Jesús – que lógicamente se encuentran entre los bienaventurados- frente a los ajenos a ese mensaje. El segundo tema importante de la novela – que también apoya al motivo principal- es la dificultad de la pervivencia del mensaje de Jesús en la actualidad.

d. Las estrategias narrativas.

En el análisis de la categoría sintáctica tiempo, comprobamos como el orden de la novela respeta el que se sigue en el que denominamos hipotexto de la tradición, aunque también hemos anotado alguna insinuación, que se da a un nivel extradiegético, como la presencia del gallo cantor en el establo. También hemos concluido que existe un remansamiento de la velocidad en la novela que se debe a la introducción de escenas nuevas.

Más interesante nos ha resultado el análisis del modo, donde sí encontramos verdaderas transformaciones, ya que pasamos de un narrador bíblico que es claramente omnisciente, y hace uso del showing, al modelo discursivo típico de la novela, caracterizado por el telling y por el uso de una focalización interna fija o interna variable, diferente para cada uno de los capítulos del libro, según varíe el protagonista, y materializado mediante el uso de estilo indirecto libre. Por último, y en cuanto a la voz, ambos textos hacen uso de un narrador heterodiegético, extradiegético y transitivo, pero mientras el de la Biblia es claramente distanciado y ulterior, la distancia del narrador en la novela no puede ser tan claramente precisada.

e. Una Belén castellana o la historización del presente.

Aunque la denominación el espacio de la novela es el mismo Belén, su pintura se corresponde con el espacio típico de un pueblo castellano, en el que se repiten costumbres o usos, ambientes y estancias, y personajes típicos de la Castilla rural. En cuanto a la temporalidad de la acción, *Libro de Visitantes* se caracteriza por la sensación de atemporalidad o ucronía y la apariencia de simultaneidad entre el tiempo del enunciado y el de la enunciación, características que se derivan de la focalización interna variable. Un tiempo y espacio así tratado nos sirve una historia próxima y verdadera que vivimos con la misma inmediatez que la nómina de visitantes, objetivo al que también contribuye la sobriedad en el uso de los recursos estilísticos, que logran servirnos el discurso con claridad, transparencia, sencillez y llaneza expositiva.

f. Una historia optimista contada por los más humildes visitantes.

En *Libro de Visitantes* se utilizan diversas técnicas que matizan la condición gloriosa del Niño, y que a nuestro juicio funcionan para ofrecernos el relato en su esencia de sencillez, de desposeimiento y humildad, devolviendo a la historia a un estadio original y desprovisto de elucubraciones teológicas, a fin de lograr esa apariencia de historia vivida por primera vez, y vivirla a la vez que esos visitantes que ni siquiera sospechan el vínculo del Niño con lo sagrado. Pero además es también un cuento tierno, alegre y hermoso, del que se expulsó toda posibilidad de mal: los héroes, depositarios de las bendiciones de las bienaventuranzas triunfan sobre los oponentes, aquellos que encarnan el poder, la riqueza, la belicosidad o la avaricia; más de un relato del Antiguo Testamento es traído ahora y cambiado para dicha de los justos, y la felicidad depende del fulgor extraordinario de un lienzo que sólo se ilumina para una humilde lavandera, que, como el Niño, ni siquiera tiene nombre. Y por eso la novela es

también una verdadera historia de alteridad, porque el autor escucha para dar voz a los que la historia silenció, porque desaparece detrás de ese narrador implícito representado que no es más que un traductor, un técnico, un mediador de una historia antes contada por los visitantes, personajes humildes a los que se le da la voz prometida por el Nuevo Testamento, porque «Los últimos serán los primeros» no es más que la más genuina muestra de esa poética de la alteridad.

Conclusiones.

Nos preguntábamos, en el inicio de nuestra investigación, por la influencia de la Biblia en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* (1325-1402), *Sara de Ur*, *El viaje de Jonás* y *Libro de visitantes*, las cuatro novelas de Jiménez Lozano inspiradas en relatos bíblicos, y por su ascendencia en aspectos estilísticos, estructurales y temáticos. Para ello, en primer lugar, hemos seguido un enfoque intertextual que nos ha servido para cotejar unos y otros textos y nos ha permitido detallar los recursos mediante los cuales el autor ha trastocado algunos argumentos, temas y motivos. Además, a partir de este análisis intertextual hemos podido clasificar cada una de las novelas en una u otra categoría de documento hipertextual. Igualmente, nos hemos ocupado del análisis de personajes, tiempos y espacios, como elementos sintácticos en hipotextos e hipertextos y hemos identificado aquellos recursos estilísticos que conectan a cada novela con la poética bíblica.

Pero, obviamente, la investigación no cumpliría con todos sus fines si no nos hubiéramos preguntado por el significado que subyace a cada una de las decisiones de este narrador, que toma los relatos de la Biblia para contárnoslos otra vez, pero de otra forma. Así que nos hemos interesado por sus elecciones, por las que transformaron radicalmente el texto original y por las que respetaron estilo, personajes, tramas y motivos; por las que trajeron novedades y por las que cercenaron en algún sentido cada uno de los relatos bíblicos; las elecciones que potenciaron temas y motivos, las que desentrañaron aquellos que no eran visibles y las que sugirieron otros radicalmente distintos. O de otra forma, no hemos querido hacer para cada uno de los capítulos una simple clasificación o taxonomía de características o rasgos, que aunque fuera muy detallada no sería en esencia funcional, y nos hemos empeñado en el análisis de cada novela en encontrar un sentido a cada una de esas decisiones del narrador, empeño, en ocasiones complicado por la vasta y proteica cultura de un autor como José Jiménez

Lozano, conocedor profundo de la Biblia, pero animado por cada una de las aperturas que cada paso de la investigación ha ido proporcionando.

Porque además, nos hemos encontrado con unas referencias intertextuales que no se agotan en lo bíblico y que el narrador hace convivir hábilmente en los límites del discurso; con personajes del Antiguo y Nuevo Testamento que se construyen a partir de referencias de varios textos de Lozano; con reflexiones extratextuales que explican una vez más cada elección, y de todo ello queremos dar cumplida cuenta en las conclusiones de este trabajo, que detallamos a continuación, y que pretenden servir de respuesta a aquellas preguntas que nos planteábamos al comienzo y que ahora recordamos: ¿Qué tipo de relación intertextual mantiene cada una de las novelas con los textos de los que son imagen?; ¿de qué forma se plasma el espíritu de la alteridad en la escritura de los hipertextos?; ¿existe alguna relación entre los textos bíblicos elegidos por Lozano para su adaptación?; ¿hay algún tema o motivo fundamental que se repita en el conjunto de las novelas bíblicas de Lozano? E igualmente: ¿Cómo incorpora el escritor a todas estas novelas los temas que tradicionalmente le han preocupado?, ¿cuáles son las estrategias narrativas utilizadas en las adaptaciones?, ¿existen además de recursos literarios propios, otros que beban del lenguaje bíblico?, ¿pueden extraerse conclusiones del análisis de las cuatro novelas consideradas como un todo?

A todas estas preguntas hemos intentado responder, tras el análisis de estas cuatro novelas bíblicas de José Jiménez Lozano. Y sirvan como respuesta, estas conclusiones que enumeramos a continuación:

a. Una intertextualidad compleja.

Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda, Sara de Ur, el Viaje de Jonás y Libro de Visitantes son auténticos palimpsestos, en los que se entrelazan las voces de otros textos con los que establecen relaciones complejas que no se agotan en la referencia más explícita, en la más directa o la más evidente. Algunos de estos textos, los más, son bíblicos, pero otros participan de la naturaleza más diversa o no son, ni siquiera, textos escritos.

Así, la terrible y enigmática vida del Isaac de *Parábolas y Circunloquios*, no es sólo un remedo de la del santo Job, porque el rabí tiene también mucho que ver con los maestros jasídicos del siglo XVIII o incluso con el Isaac bíblico en algún episodio de su vida. Pero sobre todo, y esencialmente, es Rabí Isaac imagen de Jesús, en su bondad y

por su misericordiosa compasión hacia el débil y porque las terribles vicisitudes de su injusta muerte se asimilan fácilmente a la Pasión de Cristo.

Y de la misma forma que en la hermosa *Sara de Ur*, no sólo se rastrean los bíblicos Sara y Abraham, y su historia de amor, descrita con esa prosa colorista, sencilla y sensual, parece un recuerdo, temático y estilístico del enigmático *Cantar de los Cantares*; tampoco el Jonás de la novela es sólo espejo del otro y nada menos que es su figura, en su apuesta por la sencillez y la simplicidad, en su defensa de la humildad, una imagen del mismo Lozano y de su actitud ética y estética como simple y humilde escritor.

También en *Libro de Visitantes*, hallamos, junto a aquellos caracteres principales – María, José y el Niño- que son imágenes fidedignas de los de Mateo y Lucas, otros que beben del Nuevo Testamento, como le sucede a Marta la partera, que tiene algo de Marta la de Betania, pero que recuerda igualmente a una mandada o demandadera castellana, personaje típicamente loziano o incluso a las parteras apócrifas, especialmente a Salomé.

Pero además, el recuerdo intertextual de cada una de las narraciones no radica sólo en la repetición de anécdotas o en la simple similitud argumental, ni en el remedo de los rasgos entre los personajes fabulados y aquellos de los que son imagen, o se agota en la simple utilización de un mismo nombre, sino que descansa también en el uso de un estilo peculiar, como sucede especialmente con el de *Sara de Ur*, tan cercano en algunos pasajes a el del *Cantar de los Cantares*, o con algunos recursos de *El Libro de Job* que se retoman en la forma de *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* y en general -como observaremos en las conclusiones sobre el estilo- como se da, de hecho, en la forma de las cuatro novelas y el estilo de la Biblia.

Por último, la complejidad de las relaciones intertextuales con las que se construye cada una de las novelas no es efecto únicamente del contagio formal, ni del gran número de caracteres y ambientes de los que se hacen eco, sino de la rica diversidad de sus referentes. Y así, Lozano recupera para sus ficciones a personajes de la Grecia clásica y los mezcla en ambientes completamente contemporáneos donde conviven con otros del Antiguo y el Nuevo Testamento o practica la intratextualidad al retomarlos de otras de sus novelas o relatos – como sucede con el Rubén de *Libro de Visitantes* que parece un recuerdo de Jonás- o se atreve con referencias extratextuales más o menos explícitas, como la de la tradición de los Judas de trapo que son colgados para escarnio del pueblo

en algunas tradiciones en el día de Viernes Santo y que se recuperan para *Parábolas y circunloquios*.

Para sistematizar este conjunto heterogéneo de relaciones intertextuales, que, como hemos visto, afecta a los personajes, al argumento y a la forma o estilo, nos hemos apoyado principalmente en el corpus teórico que Genette plantea en *Palimpsestos*⁷⁸⁷, que nos ha servido para concluir que en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* se realiza una contaminación, ya que bebe de diferentes hipotextos; una transposición diegética en el conjunto de la novela, ya que nuestro Isaac en nada se parece a Job, del que si embargo toma el tema esencial: *El silencio de Dios ante el justo que sufre*, pero que, a la vez, cada uno de los relatos incluidos en esta *Parábolas* - Caín y Abel, la Torre de Babel, el relato de la Pasión- es fiel al argumento de los bíblicos, aunque proponga un tema completamente distintos al de aquellos.

Sara de Ur, en cambio, supone, en primer lugar, una transformación temática de carácter homodiegético, ya que no afecta a la diégesis del relato original y se mantienen, tanto las características esenciales de los personajes, como el contexto espaciotemporal, pero se da un cambio fundamental en el tema: de *La fortaleza de la fe de Abraham* a *El gozo vital a pesar de El Shadday*. También sufre una transformación semántica *El viaje de Jonás* que nos habla de *La preeminencia de lo pequeño y sencillo frente a lo grande*, y no tanto de la *Universalidad del amor de Dios*, que era el tema original de *El libro de Jonás*, del que recupera al personaje principal y algunas tramas. Pero también, en esta última novela se añaden nuevos personajes, roles y espacios, por lo que hablaríamos de una transposición, que está a medio camino entre la homodiegesis y la heterodiegesis, además de una contaminación, ya que aunque la trama principal sigue a la de Jonás, existen otras influencias menores de la Grecia clásica o de otros textos bíblicos.

Libro de Visitantes es, por último, una transformación seria o transposición diegética, si atendemos a la trama fundamental, la heredada de los relatos de la infancia de Mateo y Lucas, aunque con algún matiz de heterodiegesis, si atendemos a los personajes inventados que acompañan a estos principales. Y es igualmente, como en el caso de *Parábolas y Circunloquios* o *El viaje de Jonás*, una contaminación, al tomar como referentes varios hipotextos cuyos argumentos son amplificados a partir de caracteres, acciones y acontecimientos procedentes de los denominados evangelios apócrifos, de la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, y de la tradición artística en

⁷⁸⁷ Teorías que hemos completado con otros estudios, y especialmente con las formuladas por José Enrique Martínez Fernández en *Intertextualidad literaria* o las de Nicolás Guillén en *Entre lo uno y lo diverso*.

general, textos que en conjunto han influido en la consolidación de lo que hemos llamado *hipotexto de la tradición*.

Estas tres últimas novelas son, por cierto, ejemplos de transposición intramodal, ya que la transformación se realiza dentro del modo narrativo, mientras que *Parábolas y Circuloquios de Isaac Ben Yehuda*, al menos en la parte que retoma del *Libro de Job*, cuyo corpus fundamental está escrito en verso, es una transposición intermodal.

José Jiménez Lozano logra, sin embargo, que este entramado de referencias se integre de forma tan natural en las novelas, que éstas sirven tanto al lector culto que sabe sopesar la densidad de todas estas alusiones y disfrutar del enriquecimiento semántico que traen aparejado, como al menos preparado, que las puede ignorar sin que la historia, por ello, pierda en sentido, interés y belleza.

b. El compromiso con la alteridad.

La defensa de la alteridad, como opción ética de respeto y escucha atenta al otro y reflejo veraz de su voz, es la idea que vertebra las cuatro novelas estudiadas y que seguramente inspira cada creación lozaniaña.

Ya decíamos en la introducción de la tesis, que la misma elección de la Biblia como referente fundamental de estas cuatro novelas nos iba a llevar en nuestro estudio por el camino de la otredad, porque también el texto bíblico es una cuestión de alteridad, como bien señala el mismo Lozano, que nos recuerda como el *Éxodo*, para narrar la historia de la liberación de la esclavitud del pueblo hebreo, tan sólo se fija en la historia de dos humildes muchachas, Siphrah y Puah, que se atreven a desafiar la orden del Faraón de matar a los varones judíos recién nacidos.

Este compromiso con la alteridad, que es una opción de talante ético pero también estético se concreta en las siguientes técnicas:

b.1. La elección de los hipotextos:

Creemos, de hecho, que si el autor se ha sentido subyugado por estos cuatro hipotextos, es porque en todos ellos se nos presentan unos personajes que sirven perfectamente a su compromiso con la alteridad. En primer lugar, porque los protagonistas de tres de los cuatro textos bíblicos elegidos como referentes se caracterizan, precisamente, por su cuestionamiento de Dios: la Sara bíblica desafía con su risa las promesas de El Shadday - ¿De qué te ríes Sara?, le pregunta él; Jonás es el

profeta desobediente que se zafa de las órdenes divinas, que huye de él, que le niega y que echa en cara a YHVH su largueza en el perdón; y Job, el más agrio de todos, en diatriba continua con el creador, se encara con él en el verso más hermoso, pero también el más terrible, para reclamarle una respuesta a la gran pregunta –quizás la única importante- la que indaga en las razones del sufrimiento del inocente.

Todos ellos son además, y en su origen, caracteres sencillos - ¿O que son si no una mujer en la época de Abraham, un humilde profeta y un hombre desposeído y humillado como Job?- que se atreven a tutear a Dios, sostenerle la mirada y replicarle; todos ellos, por tanto, gozan ya del perfecto armazón que Jiménez Lozano necesita para dotarlos del ánimo necesaria que responda por todos los débiles, un alma que será nueva, pero que en ningún caso traicionará la esencia de rebeldía de los originales.

La elección del cuarto hipotexto, ese relato de la Natividad, responde a esos tres personajes replicantes e incómodos con Dios, por eso, en *Libro de Visitantes*, El Shadday, YHVH o el Innombrable pierde sus atributos de grandeza en favor del recién nacido, y ya no hay pregunta que hacer ni reclamación que plantear, el Niño es la respuesta necesaria a la angustia de Job, a la ironía de Sara, a la queja de Jonás.

b.2. El respeto a la voz del débil:

Y será a partir de estos personajes de la Biblia, que Jiménez Lozano cree los nuevos, con rasgos inéditos que se acomodan a los primigenios y que abundan en esa rebeldía. Porque a él le interesa la voz del humilde o del aplastado, es decir, una voz puesta en sordina u obligada al silencio por la voz oficial, que se repite en la eternidad de la historia y que parece imposible de callar porque es la del poder y se usa para perpetuar un orden inicuo, pero firmemente sostenido porque se mantiene arraigado al abrigo protector de su autoridad.

Y por eso, es a través de ellos que en las cuatro novelas se restituye al silenciado su derecho a ser escuchado, al oprimido su oportunidad de ser vengado y al ignorado la ocasión justa de hacerse protagonista de la historia en la que sólo fue un comparsa y quizás el más insignificante de todos. Y sucederá entonces, que la Sara de *Sara de Ur*, nada menos que una mujer, desplace a su esposo en el protagonismo de la historia y que se atreva a reclamar al Dios de Abraham un poco de paz; que Jonás, el perdedor, el profeta sencillo y algo simple, en huida siempre, el que teme las amenazas de los sátrapas y la misma despótica mano de su esposa Micha, se atreva a negarle a YHVH cualquier misión que le haga grande, porque no desea gloria, ni esplendores, sino sólo

seguir siendo un pequeño profeta, al que por una vez se le dio palabra. Igualmente *Parábolas* le presta a cada judío oprimido, personificado en Isaac Ben Yehuda, la oportunidad de reclamar justicia a un Dios al que a pesar de todo aman, y el mismo Isaac da a Judas, Gestas y Caín la posibilidad de contar la verdad de una historia que la memoria oficial ha tergiversado, para resarcir así su mala fama.

Y también son resarcidas las mujeres – eternas víctimas cuando son los hombres los que escriben la historia - vitales como Sara, briosas como Micha, solícitas y atentas y con un punto de vehemencia, como las dos disponedoras de *Libro de Visitantes*, la señora Marta y la mula, ésta con cualidades humanas, como la de Balaam; féminas todas, fuertes, decididas y valientes, y en las que descansa casi siempre el avance de una acción que compromete a aquellos caracteres que las acompañan, personajes como el taciturno Abraham, el miedoso Jonás o José el silencioso.

b.3. El uso de unas estrategias narrativas al servicio de la alteridad.

El narrador hace uso, por ejemplo, del cambio de la focalización omnisciente por la interna variable – modificación que es especialmente evidente en *Jonás* y en *Libro de visitantes* – que nos relata los hechos a partir de la mediatización del personaje focalizador. Recordamos además la menor distancia que el narrador de la novela mantiene con la historia narrada, y que sirve para aproximarnos a cada uno de esos personajes, así como el uso de epílogos en los que el narrador se presenta como simple mediador de una historia – el autor de la *Nota final* de *Parábolas* y *circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, el escriba de *Sara de Ur*, el que firma *Paralipómenos* en *Jonás*, o el traductor-editor de *Libro de visitantes* - que, por tanto, parece contarse a sí misma como historia real y verdadera.

b.4. El compromiso con el lenguaje de la alteridad:

El estilo indirecto libre – característico de la focalización interna- que es la técnica discursiva más usada en las cuatro novelas estudiadas parece, por otro lado, la herramienta ideal para servirnos cada una de las historias a partir de la subjetividad de todos esos personajes a los que Jiménez Lozano quiere dar voz.

No es un discurso, por tanto, que se ajuste a normas u ortodoxias, porque no es el discurso del yo del narrador, aquí el lenguaje coloquial anulará al literario, atendiendo a esa misma idea del autor de ser sólo un humilde enlace entre personaje y lector:

Al narrar, incluso con su silencio, cuando el pequeño relato les da la palabra, esos seres de desgracia y espera encuentran ciertamente la forma más bella y adecuada, de tal modo, que un narrador no puede hacer otra cosa que escuchar y aprender, y, luego, utilizar el *lenguaje bárbaro* y no conforme al *ars dicendi*, como el de los místicos, también, por

cierto; a veces duro, elíptico, pleno de tropos y metasemas, *agujeros de silencio*, el *oxímoron* y la pronunciación fallida, la sintaxis laberíntica⁷⁸⁸

Igualmente, la línea que separe la alocución del narrador de la de los personajes será bien difusa, dando lugar a una cierta ambigüedad locucional, lo que además de revelarnos la visión de ese narrador hacia el carácter al que da voz, servirá – y he aquí el compromiso con la alteridad- para ofrecernos el lenguaje verdadero que nos presente la esencia, el yo más interno de cada uno de esos personajes, su auténtica naturaleza de hombre que a veces se haya en el silencio, en la intimidad de cada uno.

c. El uso de las estrategias narrativas.

Nos hemos interesado también en cómo el autor ha adaptado los hipotextos, fijándonos, tal y como propone Genette en *Palimpsestos*, en las categorías de tiempo, modo y voz, para cotejar, no la historia y el relato, como exigiría el enfoque narratológico tradicional, sino hipotexto e hipertexto.

Y en este sentido, hemos hallado algunos usos interesantes, por ejemplo – y hablamos del tiempo- la introducción de un tipo peculiar de prolepsis que sirve de insinuación de acontecimientos futuros de sobra conocidos por el narratario, como la de la Pasión de Jesús en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*; la terrible mención del sacrificio de Isaac en *Sara de Ur* o las más amables, las alusiones a la ballena o al ricino en Jonás, que sirven a la ironía de un narrador que se burla – e invita a la risa del narratario- de ese Jonás incauto y pusilánime.

Insinuaciones que en *Libro de visitantes* pierden la negatividad de las mencionadas, y son, por el contrario, una manifestación explícita de ese cambio de talante de un narrador que quiere contagiarnos de ternura, de belleza y alegría. Por eso, en el establo de la novela, es el niño el que ríe -hasta tres veces- frente a un gallo que no quiere cantar más, para no ser el presagio oscuro y triste del que nos hablaran los evangelistas.

También hemos encontrado analepsis. Algunas se utilizan a fin de dosificar la información, otras sirven para centrar la atención del lector en aquellos acontecimientos que el autor considera esenciales para la comprensión del relato; y así sucede en *Sara de Ur*, que comienza con la estancia de la pareja en Egipto, allí donde Sara es cedida al faraón de los Misrim, en una escena que sirve al narrador para contarnos el origen de

⁷⁸⁸ Jiménez Lozano, José: *El narrador y sus historias*, op.cit., p.86.

esos celos, obstáculo continuo en la historia de amor de Sara y Abram. Alteraciones temporales, que son mínimas en *Libro de visitantes*, que responde casi de forma milimétrica a la sucesión de acciones y acontecimientos del original, en una muestra más de la fidelidad que el narrador ha guardado en otros aspectos.

La proporcionalidad que existe entre la duración de las acciones y acontecimientos del hipotexto y del hipertexto, o simplemente “la duración” es otra de las categorías más afectadas por la transformación de un texto en otro, y en este sentido, el narrador ha trabajado para conseguir un remansamiento de la acción mediante el uso de pausas descriptivas - abundantes en *Parábolas y Circunloquios* y *Sara de Ur*, menos numerosas en *El viaje de Jonás* y casi inexistentes en *Libro de visitantes*- la adición de escenas, que se asocian casi siempre a nuevos personajes; y, más ocasionalmente, la digresión reflexiva, que hallamos, por ejemplo, en cada uno de los epílogos que firman esos narradores implícitos representados y que colaboran en la idea de veracidad de un texto del que sólo son meros transmisores.

Desde el punto de vista del modo, el cambio de la focalización cero, típica del narrador omnisciente de la Biblia, a la focalización interesada en cada uno de los personajes, es una característica común a todas las novelas y especialmente de la última, *Libro de visitantes*, y responde – ya lo hemos visto- a ese compromiso con la alteridad u otredad que es otra seña de identidad del conjunto de las novelas bíblicas.

Y, por último, en el análisis de la voz, nos hemos encontrado con un narrador, el de las novelas, que, como el de cada uno de los originales, es extradiegético y heterodiegético, pero que no guarda con el texto del que es responsable la distancia típica del bíblico, siendo además, y a diferencia de aquel, más reflexivo que transitivo.

d. Una estética contemporánea.

Cada una de las novelas que hemos estudiado- y en menor medida *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*- se caracteriza además por el uso de anacronismos, ya sean estos materiales, como el barco fueraborda de los argonautas de *El viaje de Jonás*; culturales, o relacionados con la psicología o la cosmovisión y los usos y costumbres de un tiempo concreto, como la descripción de las relaciones maritales de Sara y Abraham o las de Micha y Jonás; espaciales, que se concretan perfectamente en la descripción del Nínive de Jonás, ciudad que disponía de peluquerías, bibliotecas y donde también encontrábamos a la prestigiosa Tyffany’s; y verbales, ya que el habla de

algunos personajes se acomoda a usos lingüísticos diferentes del contexto espaciotemporal en el que se desenvuelven, siendo paradigmático el caso de los personajes de Belén, que hacen uso en su expresión de muchos localismos del habla rural castellana.

Además de las acciones y los acontecimientos o del habla peculiar de los personajes, hay algunos caracteres completamente extemporáneos que conviven en contextos espacio-temporales que no parecen los suyos. Sucede así con Pascal, Descartes, Baruch Spinoza o Hegel que visitan a Jesús en el Belén de *Libro de Visitantes*, un lugar más parecido a cualquier pueblecito castellano que a la ciudad de Judea; y sucede, igualmente, con Micha, esposa de Jonás, Moseh Sira y su sobrino, dueños de Tiffany's o el pintor egipcio y los mensajeros de Jope, en *El viaje de Jonás*.

Esta actualización de personajes, ambientes y situaciones ejerce, en ocasiones, funciones muy concretas, como sucede, por ejemplo, con *El viaje de Jonás* o con *Libro de Visitantes*, en los que funciona para romper la verosimilitud de lo narrado y reivindicar su estatuto formal de fábula. Pero, de forma más general, la utilización de estos anacronismos logra ese “poner en situación” – “contemporaneizar” lo llamaba Kierkegaard- al que Jiménez Lozano apela a fin de que el lector quede implicado con la historia, de verdad desposado y conmovido con ella, porque solamente así, cumple la narración con su fin de hacer verdad lo narrado. De esta forma, al actualizar el autor motivos y temas, personajes y actitudes, al acercarlos a la sensibilidad del hombre de hoy, los hace más comprensibles⁷⁸⁹; y no sólo por esa cercanía al modo de ver y ser contemporáneo sino porque las anécdotas y los personajes, muchos de ellos fuertemente arraigados en el imaginario cultural, ejercen una auténtica función simbólica que ayuda a esclarecer, y casi siempre censurar, el término con el cual se establece la comparación. Y así sucede, por ejemplo, con el Herodes de *Libro de Visitantes* que nos hace más comprensible – y más criticable- el sátrapa moderno o con la amoral Babilonia de *El viaje de Jonás*, símbolo de la gran metrópoli contemporánea.

Otra función de esta estética –connatural por otro lado al anacronismo- es la humorística, derivada de la yuxtaposición de elementos de imposible convivencia,

⁷⁸⁹ En palabras de Teresa Domingo: “Lo que nos ofrece es la historia de un hombre y, eso, mientras siga habiéndolos, es intemporal. Aparecerán totalitarismos -como el de Nínive, donde se prohíbe discrepar - y lo políticamente correcto variará, habrá conflictos cotidianos derivados de la convivencia, jóvenes con intención de medrar, hombres tranquilos y sin ambiciones, mujeres coquetas y que quieren que su marido sea importante -ascienda-, hombres con o sin pendientes -según las modas-, que conocerán lugares lejanos o no, que se comprometerán o no con la voz oída o no oirán voz alguna... Pero la condición del hombre seguirá siendo idéntica”, en Domingo, Teresa: “José Jiménez Lozano: El viaje de Jonás”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, UCM, 23, 2002.

porque absurda y por tanto cómica, resulta la exigencia del cumplimiento de las ordenanzas de higiene en el establo de Belén, en *Libro de Visitantes* o la equiparación de la condición de profeta de Jonás con la del detective o investigador, a sueldo de una organización secreta; y quizás por eso *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* la menos amable o complaciente de las cuatro, sea también la que menos hace uso de esos mecanismos.

En definitiva, creemos que José Jiménez Lozano, a través de estos anacronismos pretende hacernos el Libro Sagrado más próximo, más amable y menos enigmático y conseguirlo en una cultura, la española, que ha expulsado el relato bíblico de su imaginario. Apuesta, Lozano, porque la Biblia sea para el lector lo que a fin de cuentas es para él, un relato de hombres, hermoso y terrible, pero por eso mismo verdadero y repetido *ab eternum* en las venturas o tristezas de la vida de cada hombre de hoy:

Lo que atrae de los relatos bíblicos es que son hermosos, y verdaderos. Nos explican a nosotros mismos (...) Se narra aquello que se ve y se escucha dentro, y los relatos bíblicos sueltos, oídos o leídos como cosas sucedidas a las que se ha dado muchas vueltas, se prestan perfectamente a ser contadas de nuevo. Las historias son hermosísimas y entran ganas de contarlas tal como se ven⁷⁹⁰.

e. Los recursos sintácticos: tiempo, espacio y personajes.

Responden, los caracteres principales de las cuatro “novelas bíblicas” – Isaac Ben Yehuda, Sara y Abram, Jonás y la cohorte de visitantes- a lo que el mismo José Jiménez Lozano entiende por personajes encontrados⁷⁹¹ y que, a diferencia de los inventados, son aquellos que son antes personas vistas o vividas por el autor y de cuya memoria es fiel depositario, o aquellas otras que se han hecho vivas a través de sus lecturas. Personajes y relatos, que como los de la Biblia sirven para dar luz al presente.

Y esto será así, independientemente de que el personaje tenga un referente tan claro como los protagonistas de las novelas, de los que el autor toma el armazón básico para construir una personalidad más elaborada y profunda, y por lo mismo más compleja, más verdadera. Así, la escena bíblica de una Sara que ríe ante la promesa de descendencia de Dios, la convierte, en la novela, en la encarnación de la alegría, la vitalidad, la ligereza, la inocencia; la desobediencia de Jonás, el profeta rebelde, se

⁷⁹⁰ “El aroma en el vaso. Coloquio con Guadalupe Arbona”, en Prades, Javier y Toraño, Eduardo (Eds.): *La razón de la esperanza. Extensión universitaria* Facultad de Teología San Dámaso, op. cit., pp. 161-192.

⁷⁹¹ Jiménez Lozano, José: *Personajes creados y personajes encontrados*, op.cit.

explica en el hipertexto aludiendo tanto a su carácter humilde y pudoroso, como a su cobardía; y la rebelión de Job, en constante interrogación a su Dios, hará de Isaac Ben Yehuda un hombre en permanente búsqueda de una respuesta al sufrimiento del justo. Sólo los personajes principales de *Libro de Visitantes*, María, José, el Niño y los Reyes Magos serán imágenes fidedignas de los otros, pero ya explicábamos en su análisis la intención del autor de dejar el Misterio intacto, a fin servirnoslo en su sentido primigenio a partir de las miradas sorprendidas, conmovidas y gozosas de aquellos primeros Visitantes, que son también personajes encontrados, pero esta vez sin referente. Y es que, por más que en la novela se hable de Jacob, la señora Sara o Rubén, la evocación de los bíblicos es muy aventurada, y seguramente la presencia de los mismos en un relato neotestamentario se deba a la necesidad de hacer testigos del nacimiento de Jesús a aquellos personajes que lo desearon en el Antiguo, como cumplimiento de la promesa de un Mesías Salvador.

Por otro lado, no siempre los personajes son el recuerdo de un solo referente y ni siquiera son todos referentes bíblicos, siendo paradigmático el caso del Isaac de *Parábolas*, que bebe de Job, pero también de Jesús y de los tzadikim jasídicos o el de Marta, la partera, reflejo de Marta la de Betania, de las parteras apócrifas y de las demandaderas o mandadas castellanas; personajes estos tan lozanianos y que volvemos, por cierto, a atisbar en la mula que acompañase a la Sagrada Familia en su huida a Egipto, una mula parlanchina y reivindicativa, como la de Balaam.

También hay personajes que para ser contruidos necesitan de referentes extratextuales de obras del mismo autor, como es el caso de la señora Sara y de Rubén de *Libro de visitantes* que repiten algún rasgo de Sara y de Jonás, o de este último, recordado por José Jiménez Lozano en poemas como *Así se hizo escritor, Jonás, profeta*, del poemario *El tiempo de Eurídice*,⁷⁹² que nos ha resultado capital para el concreción del tema de *El viaje de Jonás*.

Señalemos también como algunos personajes viven una auténtica transvaloración, es decir, un cambio en sus valores que modifica sus rasgos psicomorales y también sus intenciones o motivaciones, como les sucederá a los rehabilitados de *Parábolas* y *Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, que nos presentan a un Caín que actúa no por envidia sino como respuesta al veleidoso Yahveh; un Gestas compasivo y a un Judas que pacta con Jesús su traición por puro amor.

⁷⁹²Jiménez Lozano, José: *El tiempo de Eurídice*, op.cit., pp. 212-213.

En cuanto a los mecanismos utilizados por José Jiménez Lozano para la definición de estos personajes – todos ellos, personajes no móviles, es decir, personajes que no evolucionan a lo largo del texto- nos encontramos con los siguientes recursos:

e.1. La utilización de símbolos que condensan los rasgos del personaje del que son imagen.

Jonás, en recuerdo a la etimología de su nombre, será identificado con la paloma que simboliza su inocencia; Jesús con aquella mula maltratada de ojos humanos y tristísimos, y la Sara alegre y libre con un corzo o cabritillo al estilo de *El cantar de los cantares*.

e.2. El contraste de caracteres:

Y así entendemos la vitalidad de Sara frente a la reserva de Abram; el arrojo y la ambición de Micha, frente al carácter acomodaticio de Jonás, el profeta cobarde; el desprendimiento y la humildad de los Magos, frente a la maldad del sátrapa Herodes; a los judíos, perseguidos y humillados por los cristianos, etc.

En ocasiones, estos personajes en oposición o contraste se enfrentan a partir de ejes semánticos tan claros como los de *Libro de Visitantes*, donde los caracteres positivos, estos *Visitantes* que se acercan al Niño, se asimilan a aquellos a los que van destinadas las promesas de las bienaventuranzas, porque ellos son los pobres, los mansos, los de corazón limpio, los afligidos, los hambrientos, los que ansían justicia, los perseguidos, los misericordiosos y los pacificadores.

e.3. El uso de la heterocaracterización:

Muy clara a partir de la voz del narrador en *Sara de Ur*, en *Parábolas y Circunloquios* y en *Libro de Visitantes* y mucho menos evidente en *El viaje de Jonás*, donde se combina con la autocaracterización a partir de la focalización interna centrada en el profeta.

e.4. La función icónica del espacio:

Que proyecta sus características en los personajes a los que se asocia, y que es especialmente reseñable en *El viaje de Jonás*, donde el profeta se relaciona con un humilde despacho que nada tiene que ver con el espléndido palacio del rey de Babilonia; o en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, novela que nos presenta a un rabí en constante búsqueda de respuestas a la sinrazón de la desgracia y que, por tanto, no se asocia a espacio concreto alguno, o más bien al espacio cambiante, al que nace asociado al camino, al itinerario o al viaje.

Y anotamos, por último, una cierta evolución en el uso de la adjetivación utilizada para la descripción de los personajes, más abundante y prolija y casi siempre a partir de la voz del narrador, en las primeras novelas, en *Parábolas y circunloquios* y en *Sara de Ur*; más escasa y menos detallada en *El viaje de Jonás*, donde se usa fundamentalmente la autocaracterización; y con el estilo sencillo y conciso, lacónico casi, de los relatos bíblicos en el último de los textos, *Libro de Visitantes*, la novela más similar en estilo al modo de hacer de la Biblia. Aunque en todas ellas hallemos, como en el relato veterotestamentario, una ausencia total de psicologismos o explicaciones elaboradas o complejas del personaje, ya que son estos, narradores que describen sin interpretar, que registran actos y fisonomías sin disecciones o análisis que trasciendan lo que se ve y lo que se palpa.

Además, y como elementos sintácticos, hemos analizado el tiempo y el espacio de estas “novelas bíblicas” para observar cómo, todas ellas, excepto *Parábolas y circunloquios*, carecen de indicadores temporales -limitados a los tiempos verbales y a los escasos adverbios de tiempo- que concreten el “cuando” de las acciones y acontecimientos narrados, lo que consigue una sensación de *timeless* o *ucronía*, característica de los relatos marcados por una acentuada oralidad - muy evidente en *Libro de visitantes*- y de la que también es muestra la apariencia de simultaneidad entre el tiempo del enunciado y el tiempo de la enunciación, típicas de la focalización interna variable. Pero además, esta ausencia de marcas temporales contribuye a la denominada historización del presente, es decir a esa necesidad de explicar el presente a partir del pasado, a la que también contribuía el uso de anacronismos al que antes nos hemos referido.

Más concretos son los espacios de cada una de las novelas, y así en *Sara de Ur*, *El Viaje de Jonás* y *Libro de Visitantes* son nombrados todos los escenarios del hipotexto, y se mencionan Ur, Egipto, Sedom, Nínive, Tarsis y Belén, aunque luego, y a la hora de caracterizar estos espacios, la descripción es muy sumaria, al estilo bíblico, y a veces completamente anacrónica, como sucede, de hecho, con la Nínive de *El viaje de Jonás* y la Sedom de *Sara de Ur* - modernizadas ambas para asimilarlas a la ciudad contemporánea, hedonista y desvalorizada- o con el Belén de *Libro de visitantes*, escasamente descrita, pero cuyos personajes, su habla y sus costumbres, nos sugieren cualquier pequeño pueblo castellano.

Un caso diferente es *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, perfectamente contextualizada en el tiempo y en el espacio a partir de indicadores temporales y espaciales concretos, de hecho, el relato – en el que se nombran Évora, Colonia, Tolosa, y ciudades castellanas como Salamanca, Segovia o Valladolid- se circunscribe a una época comprendida entre 1325 y 1402, la de la vida de su protagonista Rabí Isaac y en el mismo se mencionan acontecimientos verificables históricamente, como la persecución judía que se produjo en 1391 en tierras de Castilla. Esta concreción espacio-temporal actúa, desde luego, para contribuir a dotar de verismo a una novela, que gracias a la mención de personajes y anécdotas reales adquiere la apariencia de documento histórico.

f. Los recursos estilísticos:

Encontramos, en las novelas estudiadas, muchos de los estilemas lozanosos, es decir, esas características de estilo que le son propias y que no solamente se circunscriben a los discursos analizados. Y entre estos estilemas, el uso de los diminutivos, que casi siempre en la voz del narrador expresan conmiseración o cariño hacia lo nombrado. Muchos de estos recursos- presentes en todas las novelas y en menos medida en *Parábolas y Circunloquios*- funcionan para hacer más claro el discurso transmitido, como el de formulaciones compuestas por términos, que con sentido idéntico o similar, logran anclar los significados. Así, el médico de Micha es psicólogo-psicoanalista (p.17); el jovencito con el que Jonás se encuentra es “mensajero-espía de lo alto” (p.6) y los ilustres visitantes extranjeros son “filósofos o geómetras” (p.58). También contribuyen a reforzar la pretensión de claridad del discurso, el uso de adverbios terminados en “mente” que subrayan la adhesión del discurso del narrador a la realidad, y entre todos ellos “verdaderamente” y “naturalmente”.

Muchos de estos estilemas, son los que sirven a la estética impresionista que nos pinta, a través de los ojos embelesados de los personajes, la belleza de un mundo – el cielo y sus astros; los jardines y sus flores; los pozos, el mar, los ríos y manantiales o simplemente el agua clara y fresca; las muchachas, sus trajes y sus risas; los niños, su inocencia y sus juegos- que será la expresión más vívida de la presencia divina. Así, son habituales – y especialmente lo son en *Viaje de Jonás* y en *Sara de Ur*, y más en ésta que en aquel- las series enumerativas reforzadas mediante el uso de figuras de la dicción

como el asíndeton y el polisíndeton, la anáfora y las repeticiones y en general la hipotiposis, que sugiere esa idea de un mundo delicioso en apasionante y continuo desvelamiento. Y del mismo modo, y a fin de contribuir a esta pintura hermosa del entorno, son numerosos los epítetos que pertenecen a los campos semánticos de las sensaciones primarias y surgen, entre las figuras retóricas, los símiles – figura bíblica por excelencia- que serán mucho más numerosos que las metáforas, las metonimias o las sinestesias.

Otro estilema clásicamente lozaniano consiste en el uso de coloquialismos y localismos- muchos de los cuales ni siquiera son de uso académico⁷⁹³ - pertenecientes al habla popular castellana, con una doble misión: la puramente humorística, derivada de su condición de anacronismo, y la de hacernos más próximas o más familiares cada una de las historias bíblicas, aunque son especialmente señalados en *Libro de Visitantes*, donde se nos pinta a un Belén cuyos escenarios, costumbres y personajes se asimilan más bien a los de cualquier entorno rural castellano.

A Jiménez Lozano le fascina el estilo de la Biblia, es para él “el agua clara” del que ha de beber aquel que quiera servir a la verdad de las historias oídas y que no quiera traicionar su espíritu primero. Por esa razón, muchos de los recursos estilísticos que hemos hallado son heredados del estilo bíblico, y entre ellos los paralelismos estructurales, las estructuras sintácticas repetidas y la inclusión de series triádicas como las que se incluyen en *Sara de Ur*, que contiene además rasgos propios de la oralidad típica de los narradores de fábulas, como el uso de acertijos o adivinanzas. Típicamente utilizadas en la Biblia son también figuras del pensamiento como las personificaciones o animaciones, además del antropomorfismo y la antropopatía, que respectivamente atribuyen rasgos humanos y sentimientos a Dios y que encontramos en *Sara de Ur*, *El viaje de Jonás* y, especialmente en *Parábolas circunloquios de Isaac Ben Yehuda* – donde hallamos también alguna diatriba- que tan apegado está al estilo del Antiguo Testamento.

Existen además otras reminiscencias del estilo de la Biblia mucho más concretas, y así sucede, por ejemplo, con el *Cantar de los Cantares* del que bebe especialmente *Sara de Ur*, pero cuyas imágenes encontramos también en *Parábolas* y *Circunloquios*. Esta última novela, no solamente hace un remedo argumental del *Libro de Job*, que es el

⁷⁹³Como “asparabanés”, *El viaje de Jonás* (p.75), que normalmente escribe con “b, aunque nos lo hemos encontrado con “v” en *Las señoras*. Jiménez Lozano José, *Las señoras*, Seix Barral, Barcelona, 1999, op.p.44.

hipotexto más importante, sino que repite alguna de sus figuraciones, y, por último, la recreación del paraíso de Isaías (11) se encuentran en *Sara de Ur*, en el *Libro de Jonás* y en *Parábolas y Circunloquios*.

Otro recurso muy al estilo de la Biblia son los símbolos, imágenes que consiguen condensar significados que se proyectan luego en todo el texto y que, en muchas ocasiones, al necesitar de la fuente intertextual para su desentrañamiento, adquieren valor anticipatorio para el lector, al que generan una cierta dosis de intriga ya que el personaje carece de esa información que compromete sólo a narrador y narratario. Así sucede, por ejemplo, con el anillo con una figura de carnero enredado en unas zarzas, que Abram regala a Sara y que además de ser el elemento sobre el que descansa el motivo de la novela – el gozo vital a pesar de El Shadday- se erige a lo largo del discurso en símbolo del que será el truncado sacrificio de Isaac; o del cuchillo de monte que Sara entrega a su esposo y que envuelve en una túnica de muda de Isaac de color escarlata, que alberga, por cierto, el mismo significado. Igualmente, del hipotexto necesita el lector de Jonás para entender por qué se relaciona a éste con la paloma, comparación que atiende precisamente a la etimología de Jonás: “Paloma: hijo del verdadero”.

Existen además símbolos claramente lozanosos que se dan en las cuatro novelas, como los que relacionan el silencio o la contemplación de los astros – a los que eran tan aficionados Abram, Lot y Jonás- con la presencia espiritual, aunque también el silencio sea en *Parábolas*, el sinsentido de la ausencia de Dios; o el valor vivificador del agua, habitualmente contenida en un pozo, como el que se agosta cuando fallece Sara; el que servía a Micha, esposa de Jonás «agua contra la melancolía» (p.27) o el que prestaba su brocal a Judas y Jesús en aquellas charletas nocturnas con las que espantaban la negrura de la muerte. Además, el aliento vivificante del agua en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* se relaciona esencialmente con el cristianismo y así, el Dios cristiano nació para Abram una vez éste hubo bebido de «un agua muy clara de una fuente junto al cordero» y el agua del manantial que brota allá donde Isaac muere es algo salada y caliente, y para nosotros se asimila a la sangre de Cristo cuyo mensaje «sigue fluyendo como un llanto».

Y encontramos también símbolos que se circunscriben únicamente a cada discurso, como el bastón que siempre porta el profeta rebelde y que para nosotros simboliza la fe, el apoyo espiritual que Jonás necesita para vivir; la mula, imagen del Jesús en la Pasión

o la estrella y el lienzo, que simbolizan tanto al Niño, como al mismo mensaje cristiano, en *Libro de Visitantes*. E igualmente, y por último, son habituales los elementos fantásticos, especialmente en *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, que nos habla, por ejemplo, del poder que Isaac tenía para hacer volar a sus ovejas o de *Libro de Visitantes* donde la mula habladora cobra un protagonismo esencial.

Para terminar, no podemos obviar que las cuatro novelas analizadas presentan diferencias de estilo a las que sólo hemos atendido vagamente en estas conclusiones y que podemos concretar incluso observado una cierta evolución.

Así, la primera de ellas, *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, es la más ricamente elaborada, la más lírica, la más plena de recursos, en ella abundan los elementos retóricos y las descripciones ambientales detalladas y muy realistas. *Sara de Ur*, también hace uso de una gran riqueza de elementos retóricos y es, además, la más impresionista, la que más abunda en preciosistas descripciones sensoriales.

Toda esta riqueza estilística se suaviza luego en *El viaje de Jonás*, que se sirve del humilde profeta para mostrarnos a través de su mirada un discurso, que es entonces más sencillo y dinámico, menos pausado, más centrado en la acción y menos en la descripción. *Libro de visitantes* presenta, por último, el discurso más transparente, el más limpio de adjetivos o expresiones adjetivales, y el que consigue – a partir de esas frases cortas y desnudas- el estilo que más se aproxima a la prosa narrativa de la Biblia -escasa también en adjetivaciones como la misma lengua hebrea-, pero también al modo de decir del castellano rural del que recupera multitud de localismos y modismos. Es ésta última novela la que más requiere entonces la presencia de un lector activo que complete todos aquellos vacíos o silencios a los que no atiende la narración, vacíos esencialmente en las descripciones y en la lógica de las acciones, que al tener que ser explicados por el lector según su propia cosmovisión consigue ese “poner en situación” que desea Jiménez Lozano para sus narraciones.

g. *Los temas inéditos y los motivos repetidos.*

De todas las transformaciones operadas, quizás la más interesante sea la que afecta al motivo principal de los hipotextos, que sufre un cambio radical en *Sara de Ur* y en *El viaje de Jonás*. El motivo, en cambio, se mantiene en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda* y en *Libro de Visitantes*, aunque en los cuatro

textos se añadan otros temas de menor entidad, que si bien son inéditos en relación a los relatos bíblicos originales, son desde luego clásicos en la obra lozania y en ocasiones coincidentes en más de una novela.

Volviendo a las transtematización o cambio de tema principal del hipotexto, hemos concluido que el motivo esencial del relato bíblico sobre Abraham, que hemos enunciado como *La fortaleza en la fe de Abraham*, se convierte en *Sara de Ur* en un nuevo motivo que contrapone a la ligera y dichosa Sara, encarnación del júbilo de vivir, a la gravedad representada por *El Shadday*, al que hace reclamación continua a propósito de cada revés cotidiano y especialmente por el sinsentido de la muerte; por eso nosotros hemos concretado este nuevo motivo como *El gozo vital a pesar de El Shadday*.

También una pregunta continua al porqué del sufrimiento se rastrea en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, que retoma el significado esencial de *El libro de Job*, referente principal de la novela, aunque luego no será Rabí Isaac, encarnación de Job, el único personaje que muestre su contrariedad hacia un Dios que considera injusto, sino un rosario de inocentes a los que la historia malinterpretó, como el amoroso Judas, Caín, el incomprendido o Dimas, el misericordioso, el que le volvió la cara a Cristo por pura compasión; y también otros ficticios, como Samuel Abravanel o la humilde morisca Aícha o el señor pobre; caracteres todos ellos que se sintetizan en el Jesús muerto en la Cruz arrojándole a Dios la gran pregunta: Señor, ¿Por qué me has abandonado? Y que para nosotros se corresponde con el motivo de *Parábolas y circunloquios: El silencio de Dios ante el justo que sufre*.

El Viaje de Jonás, la novela de argumento más fiel al original, es, sin embargo, la que menos se corresponde temáticamente, así si el motivo de *El Libro de Jonás* es *El amor universal de Dios a todas las criaturas*, la novela habla de *La defensa de lo pequeño frente a lo grande*, un motivo que en la trama se concreta principalmente en la contraposición entre Jonás, el profeta humilde, que tanto nos recuerda a don José Jiménez Lozano y los otros, lo grandes profetas – Isaías, Jeremías o Ezequiel y Job - que padecieron mil trabajos que contribuyeron a su prestigio. Y además, este contraste sirve de imagen al enfrentamiento entre el escritor, ese que huye del lucimiento y de la fama, ese que practica el oficio más humilde, que a la postre consiste nada menos que en dar con la palabra justa y verdadera, y ese otro, el que está entre los que hemos entrecomillado como “grandes escritores”; equiparables a los grandes profetas, y cuya

obra, casi siempre envuelta en los mil pliegues de una lengua que es más lúcida que lúcida, más aparente que real, está en riesgo de disolver su verdad en el estrépito de su propia fama. Claro que también se transluce en esta novela – *como en Sara de Ur y Parábolas y Circunloquios*- ese cuestionamiento a un Dios – aquí YHVH- enigmático severo y exigente, a la cabeza de una secretísima organización e implacable con sus subalternos, un Dios al que Jonás reta, contradice y acusa, para al final negarle compromiso alguno, porque no quiere el profeta colaborar con YHVH, porque prefiere seguir siendo pequeño y humilde.

Libro de visitantes es, en cambio, el libro más fiel al mensaje de la historia de la Natividad – historia y no relato, por la diversidad de hipotextos, el de Mateo y el de Juan, el de los apócrifos, el de la *Leyenda Dorada* o el de la tradición, no escrito pero tan indeleble como los otros- el más respetuoso a pesar de situaciones y de tramas inéditas, a pesar de esos personajes inventados, que nos sirven el Misterio como cosa vivida por vez primera a través de sus sencillos ojos, vacíos de prejuicios y plenos entonces de admiración, dicha y esperanza, por esa nueva, *La noticia del nacimiento de Dios entre los humildes*, que es el motivo fundamental en el hipotexto y en el hipertexto.

Pero también hemos interpretado *Libro de visitantes*, como si de una respuesta se tratase, como aquella que da cumplimiento a las inquietudes que Sara, Jonás y Rabí Isaac plantearan en las otras novelas. Ya que en esos tres primeros textos, YHVH, ese Dios que mora en lo Alto, El Shadday, El “Innombrable” o simplemente El, es interpelado por los protagonistas, gravemente en el caso de *Isaac*, más livianamente en el de Sara, y aún de forma más ligera en Jonás, donde aquel Dios implacable que permitió la muerte de los siete hijos de Eliezer o la de la joven Aícha, recién casada en *Parábolas y circunloquios*, el Dios que amenazó la vida de Isaac en *Sara de Ur*, es sólo una presencia enigmática que al ser rechazada por Jonás, el profeta rebelde, simplemente, ríe. Una risa enigmática pero esperanzadora.

Claro, que aunque es verdad que en Jonás ya no palpita esa duda existencial, tangible en Sara y en Isaac - ¿Por qué Dios permite el mal? Y sobre todo ¿Por qué el mal ha de tocar al más inocente de los hombres? - Jonás también reclama a su manera una vida sin compromiso, y no solamente por su humildad o su sencillez, también porque conoce las exigencias, a veces terribles, de la otra parte.

Por eso decimos que solamente *Libro de visitantes*, la última de las novelas, es verdadera respuesta – radiante y hermosa – a esa pregunta que late en cada una de las otras tres, y vale de impugnación a cualquier atisbo de fatalismo que aquellas destilen. Hasta llegar a ella, en cada uno de los textos, el autor nos alegra con la presencia verdadera y emocionante, que se palpa en la belleza humilde de una flor – las peonías de Jonás, la extraña flor de loto, los narcisos, los lirios de cáliz blanco, que conmueven a Sara (p.13) -, con la del frescor de una sombra vivificante o el consuelo que procura el agua del pozo o el de los manantiales; presencia de Dios también en la belleza de Sara, en la de Aícha o en las criadas de Micha, en su alegría y en las mismas risas de los niños, y por supuesto, belleza también en la hermosura insondable de los astros:

Pero en una noche estrellada como ésta, mirando el ojo intensamente azul de Sirio, y todos los otros incandescentes guñíos o como extraños guarismos de las otras estrellas, siquiera por un momento volvemos a tener la sensación de que, efectivamente, esta belleza está preparada para nosotros. Y que no se ha regateado nada para su esplendor...⁷⁹⁴

Y así será en cada relato. Por un lado los afanes de cada personaje en liza con un Dios que considera injusto; por el otro la belleza incontestable del mundo, que les sirve de respuesta, hasta que *Libro de Visitantes* responda de la forma más rotunda.

Así que además de la clara evolución estilística, que analizamos en el capítulo anterior, es fácil deducir un cambio en los motivos y temas que conmueven al escritor. De la angustiada, aunque bellísima, *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* a la hermosa sencillez de *Libro de Visitantes*; del terrible clamor de Isaac, a las quejas de Sara y Jonás, que en el fondo tan sólo piden un poco de paz, la una para seguir amando la vida, el otro para disfrutar de la soledad y el silencio, hasta llegar a los sencillos Visitantes de Belén, que conmovidos por el nacimiento del Niño, tocados por su misteriosa alegría, dichosos por su sola y humilde presencia, no hallan motivo alguno para reclamar.

Por eso creemos que *Libro de Visitantes* es la respuesta a cada una de las preguntas antes planteadas, y la grandeza del Niño vale por el lacerante silencio del Dios de Isaac, por el de Sara, que es severo e implacable, o por el YHVH exigente de Jonás. Por eso en *Libro de Visitantes* no se hace presente el deseo del paraíso que pintara Isaías, porque el mismo relato es ya presencia de paz, hermosura y bondad. Porque la violencia y la

⁷⁹⁴ Jiménez Lozano, José: *Segundo abecedario*, op.cit. p. 26.

injusticia, y especialmente la muerte, que persigue cada una de las vidas que acompañan a *Isaac*, que es sólo el apunte final de *Sara de Ur* y que ni siquiera es nombrada en *Jonás*, se desvanece como un mal recuerdo en los *Visitantes*, de donde el autor ha expulsado toda posibilidad de desgracia, y los gallos cantan sólo para risa del Niño, y los perseguidores, los verdugos, los poderosos, o el sátrapa Herodes son burlados por una mula con carácter, un Niño resplandeciente y una lavandera sin nombre, a la que se ha reservado la luz cegadora de un lienzo que sólo puede venir de Dios.

Luego hay, en cada una de las novelas, temas menores en cada texto, pero típicos de la cosmovisión lozaniana, que se repiten igualmente en algunos de los textos estudiados, y que – y es ésta, otra muestra de coherencia- coadyuvan a construir el motivo principal. Así, el autor habla también del ansia espiritual del hombre y lo encarna en el Abraham de Sara de Ur, en Jonás y en el pintor Egipcio al que éste consulta y, por supuesto, en Isaac Ben Yehuda, rabino cuyo constante peregrinar se nos antoja ansia de encuentro con la verdad de Dios.

La desvalorización o anomía de la contemporaneidad -otro tema muy lozaniano- palpita en la Nínive de Jonás y en la Sodom o Sodoma de *Sara Ur*, pero también en el Herodes de *Libro de Visitantes*, ese sátrapa tan moderno. La devaluación del mensaje de Jesús, cuestión radical para nuestro cristiano impaciente, resulta esencial para entender *Libro de Visitantes*, escrito desde un hoy incapaz de abandonarse a la hermosura perturbadora de ese lienzo que envolvió al Niño, y es capital en *Parábolas y Circunloquios*, en la que el cristiano que está del lado del poder y de la riqueza es también el implacable fustigador del judío.

Subyace también, en todas estas novelas, una reflexión metaliteraria sobre el oficio de escribir y las cualidades del escritor, bien sea simbolizadas a partir de la diégesis del texto, como sucede con Jonás – trasunto del autor- el profeta humilde y protestón que huye del relumbre y de la fama, el que ama la palabra justa, la no destructora, la palabra adánica, la que nombra a la vez que descubre; o bien como preocupación extradiegética, a partir de la especulación de esos narradores implícitos representados o *implied authors* que se descubren normalmente en el último capítulo de cada uno de los textos y que son, un escriba en el caso de *Sara de Ur*, el autor del *Paralipómenos* del *Viaje de Jonás*, el que firma la *Nota del traductor- editor*, que

concluye *Libro de Visitantes* y el responsable de la *nota biográfica* y de la *nota final* en *Parábolas y Circunloquios de Isaac Ben Yehuda*.

Así que sin obviar estos temas menores y sin olvidarnos tampoco de la cuestión fundamental que anima las tres primeras, y que se formula a modo de pregunta para cuestionar el porqué del mal, nos quedamos con una idea, la de que estas cuatro novelas, analizadas en conjunto, hacen verdad ese fundamento del Evangelio que reza que «Los últimos serán los primeros» (Mt 20,16), pero también responden cada una de ellas a la gran pregunta, porque en todas ellas habitan verdad y belleza, atributos que se bastan para liberar al hombre de cualquier clase de desaliento. Belleza y verdad que animan a la trascendencia y por tanto son, sólo por eso, arte, o sea la justa respuesta.

Abstract.

Introduction and Objectives

The investigation that is described in this thesis is presented with the aim of examining the relationship that exists between José Jiménez Lozano's four novels that were largely derived from the Holy Scriptures and the original Biblical histories, from which, in one form or another, the author's narratives were created. Lozano's four novels in the order of their publication are as follows: *Parábolas y circunloquios de Isaac ben Yehuda (1325-1402)*, that relates certain facets from the *Book of Job*; *Sara de Ur*, which is based upon the *Book of Geneses (12-25)*; *El viaje de Jonás*, which was derived from *The Book of Jonás* and lastly, *Libro de visitantes*, which narrates Jesus's birth and was drawn from the Gospels of Mateo and Lucas.

Aside from our primary aim of examining the correlations in each of the aforementioned novels, certain questions arise that oblige us to first investigate the nature and intertextual relationship that each of the cited texts articulate, in order to fully understand how those works influenced the author's prose and his style of representation. Later his focalization of the various themes and the diegesis of the original histories will be discussed. In addition, we are especially interested in Lozano's transformations of certain aspects of those texts and the ultimate implication and significance of those works which he elects to respect, without deviating from the authentic and corresponding contextual integrity of the Bible.

To identify the author's specific literary contributions and to ascertain and/or delineate those segments of the text that were generated from Biblical passages, is a distinct problem that we have also addressed in this treatise. Similarly, we have reflected upon the existence of certain correlations, or coincidences in subject matter, as well as the author's literary structure and the characters that he portrayed. Clearly, Jiménez Lozano often derived many facets of his narratives from Biblical Scriptures. By the same token, we have considered other elements in each of four novels, including

their essence or spirit, and how Lozano pursued those elements in his topics. We have also contemplated the motives that traditionally have concerned the author which occasionally are not found in Biblical passages. Finally, we have conjectured about the possibility of extracting conclusions from the four Biblical novels when considered in their entirety as a whole.

Structure and Methodology

Once we have defined the overall objective of the thesis and reflected upon the other more pertinent questions that we have cited above, we have deemed it of interest to reflect upon a paragraph found in the chapter *Preliminary*, which is a comparative analysis of the literary characteristics of Biblical history and José Jiménez Lozano's own opinion about the Bible.

Furthermore, in a paragraph that we have titled *Principios de Intertextualidad literaria*, a description of the specific terminology that has been used to obtain a concrete relationship linking each of the texts or hypertexts of Lozano with its equivalent Biblical original or hypo texts. In addition to this intertextual analysis, in our comparative analysis of each of these novels with the Bible (which we have considered not so much as a historical document, but as a literary work), we have deliberated upon the technical and stylistic resources that the author makes use of in his adaptations. Similarly, we have used a narrative approach to compare the time, the methodology and the frequency of the two texts that we have evaluated. Finally, we have used elements of semiology in order to analyze the fundamental syntactic components of both texts, that is to say, their space, characters and the time of their narration.

Results

We have observed that in each of four novels that we have analyzed, there is an authentic palimpsest, in which coexist references, anecdotes, arguments, characters, styles, features, simple denominations or proper names that are found in the Bible, as well as in other sources of diverse origins, including some of that are not even written. Moreover, the texts of José Jiménez Lozano are examples of his commitment towards the voices of others. These intrinsic values and characteristics which can be observed by his choice of homilies derived from the Bible. He routinely describes significant events by using unpretentious, everyday individuals. This is especially true in his election of the first three protagonists, precisely because Job, Sara and Jonás share a common reservation, one might say even a certain skepticism regarding God's benevolent deeds.

Consequently, through such characterizations one becomes aware of the silenced and humiliated souls and those that have been oppressed by the accepted, conventional history of humanity. For example, as we listen to the voice of the Jewish people in *Libro de visitantes* or to the declarations of some of the women including Jonás wife, the arrogant Micha, or the industrious Marta in the *Libro de visitantes*, as well as the happy Sara, who continued gossiping with her slaves. Similarly, we can also hear the complaint of Aícha towards the God, who will soon take her life.

In a similar fashion, we have observed the author's use of this free and indirect speech, especially in the *Libro de visitantes* and to a lesser extent in both *El viaje de Jonás* and in *Sara de Ur*, in which he presents the history through each of those protagonists. Another example of *alterity* is the manner by which the narrators' roles can be characterized, as simple mediators of the histories which they have been bequeathed. This literary technique is artfully employed in the *Nota Final* of *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, the scribe of *Sara de Ur*, the author of the *Paralipómenos* in *Jonás*, and by the editor of *Libro de Visitantes*.

In the segment that addresses the analysis of the narrative strategies, we have observed a type of *prolepsis* which serves the events through insinuation, such as in Jesus's Passion in *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*, or in Isaac's sacrifice portrayed in *Sara de Ur*, and even in the whale or the castor-oil plant related in *El viaje de Jonás*. These are caveats that serve diverse functions, including the expression of irony, by creating tension, or that of the simple recognition, which are communicated by reading the Biblical tales that are capable of interpreting every allusion or reference.

As for the *analepsis*, almost always these serve to regulate the information or to concentrate the reader's attention upon certain events that the narrator considers to be essential for the comprehension of these histories. In a similar manner the chronicler of the four novels has modified the duration of the original histories. He has reduced the rhythm of each tale and thereby manipulated them by using descriptive interludes, reflective digressions and/or the addition of scenes which temper and moderate the pace or rhythm of the story. Finally, the four novels that we have analyzed are characterized by the various changes from their zero focalization, which are habitual of the omniscient of the Bible, to the interested focalization in each of the cast of characters and for making a narrator seem less distant. Consequently he appears to be more reflective than transitive, than the chronicler encountered in Biblical accounts.

On the other hand, the Biblical novels of José Jiménez Lozano are also characterized by the habitual use of anachronisms (material, cultural, spatial and verbal), which contain not only many moments of hilarity, but interpret these histories in a manner which respects the sensibility of today's readers. Indeed, the author depicts these Biblical sagas in such a way that they seem more real, meaningful and beautiful—thus making the Bible appear as though it is a book that was composed for normal, everyday, mortal men.

As for the protagonists of Lozano's novels, much their content and basic structure is derived from Biblical accounts. Therefore the essential traits and qualities that define his characters will be perfectly understood, because of their similarity to the Holy Scriptures. Despite the fact that they have been rendered into modern characters with distinct emotions and personalities, they are not very dissimilar to the original Biblical heroes. Essentially because the author reveals each of these characters to us unambiguously, they are easily recognized as the smiling Sara, the killer Caín, the traitor Judas, the rebel Jonás, or the sufferer Job.

Nevertheless, we believe that due to Lozano's absolute fidelity in portraying the Sacred Family, which is the protagonist of his *Libro de visitantes*, that he presents us with the same Maria, José and the Child that are depicted in the Gospels. Lozano does this in order to retain the *Mystery of the Incarnation* intact, but without any theological enhancement that might cloud its simplicity and beauty. Consequently, we experience the same strong sensations much like each of the visitors to the stable must have felt when the celebrated Nativity occurred.

We also wish to underscore that many of Lozano's characters have complex personalities. For example, Marta in the *Libro de visitantes*, on one hand is similar to Marta of Betania, however conversely she also resembles one of the Midwives of the Birth of Apocryphal.

The analysis of time we have observed that except for *Parábolas y circunloquios* which unite the features of the historical documents, all of these "Biblical novels" are characterized by the *simultaneity*, between the time that the statement was made and the time of the enunciation. Thus, because of the scarcity of temporary indicators, they achieve a timeless sensation that is typical of the oral histories. More concrete and easily understood are the interludes which mention Ur, Egypt, Sodom, Nineveh, Tarsis and Bethlehem. Naturally, these are allude to, sometimes in a

completely anachronistic form, as the case of the text regarding Nineveh in *Viaje de Jonás* and concerning Sodom in *Sara de Ur*, which are paradigms of the hedonism, and serve as metaphors of criticism by their absence of values that are commonplace in the contemporary society.

Obviously also we have also dealt with the style of the novels. On the one hand we study the typical features of the speech of Lozano: the use of the diminutive, the compound formulations, the adverbs phrases ending in “*mente*.” We have also reviewed the figures of the diction, including the asyndeton and the polysyndeton, the anaphora and their repetitions and in general the “hipotiposis” and the epithets. Above all, between the rhetorical figures of speech we have encountered the *simile*, which is utilized for the impressionistic esthetics, that are described the four novels, especially in *Sara de Ur*, which presents the beautiful side of the world to us. We also have reviewed other very common features in José Jiménez Lozano’s works, like the colloquialisms and localisms, particularly in *Libro de visitantes*, which draws us deeper into a toned-down version from which we often encounter many ironic moments.

Additionally, we have identified typical features and techniques of style found in the Bible: the structural parallelisms, the repeated syntactic structures and the inclusion or figures of thought, such as the personification, the anthropomorphism and the antropopatía, above all in *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda*. Similarly, we have dealt with various symbols, some of which are traditionally used in Lozano’s four novels. In these we have found the silence and the contemplation of the stars, that he symbolizes with God’s spiritual presence and the water, which usually is described in a well and represents life. Other symbols limit themselves to individual passages in particular. This way, the ring of Sara is the symbol of the threat of El Shaddai and the baton of Jonas, which is nothing more, or less, than the spiritual support of faith.

All of this analysis has also allowed us to appreciate a certain evolution in the author’s style, in which we observe that the lyricism and the elaborated descriptions of the first two novels (*Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* and *Sara de Ur*) are written with a more tranquil cadence. And although *El viaje de Jonás*, contains a more simple and dynamic argument, it is restrained by its more brisk dialogue, which is centered specifically upon the action. By the use of these techniques, and due to the transparent, unadorned adjectives that the author employs, the text is noticeably

unpretentious, brief and contains the unadorned qualities of the *Libro de visitantes*, it is therefore quite similar to the original Biblical style.

Finally, we have observed how the author's themes gradually evolve. In the first of his novels, *Parábolas y circunloquios de Isaac Ben Yehuda* which speaks to us about God's silence, in which a just person suffers, it is in fact a constant criticism regarding God's failure to answer the complaints of the work's characters. God appears to be impotent. Sometimes he is represented as an elderly person, although at others times he resembles a child, or a debilitated individual who is incapable of attending to the misfortunes of any of the characters that are depicted in the novels.

Similarly, the protagonist of *Sara de Ur* protests that El Shaddai interferes with and prejudices her life. Therefore, we have expressed the topic of the novel as *The Vital Pleasure in Spite of El Shaddai*. The God of Jonas (referred to as "*The Presence*"), is also an object of criticism and he is censured, although he is depicted as a more comprehensive and more benevolent God, towards the end of the novel he shares to seat and communicates with the rebellious prophet, who denies any collaboration to him thereafter, but it is that of which Jonas speaks to us about in *The Preeminence of the Small and Simple Thing Opposite to the Big Thing*. These are the reasons that we say that the *Libro de visitantes* it is the most optimistic and the most beautiful of these four histories. It is the one that provides the reader with an answer, just as the New Testament responds to the Old Testament, regarding the claims of the Jonás, Isaac and Sara.

Because in the last mentioned text the silenced and demanding God is muted, so that we can hear the laughter of the joyful Child, whose glorious condition is diminished by the narrator, with the aim that the reader experiences the Nativity, much like the first spectators that beheld the celebrated event, in all of its simplicity, innocence and humility.

Bibliografía.

Publicaciones del autor:

- Narrativa:

- (1971): *Historia de un otoño*. Barcelona: Destino.
- (1972): *El sambenito*. Barcelona: Destino.
- (1982): *Duelo en la Casa Grande*. Barcelona: Anthropos.
- (1985): *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*. Barcelona: Anthropos.
- (1988): *El grano de maíz rojo*. Barcelona: Anthropos.
- (1989): *Sara de Ur*. Barcelona: Anthropos.
- (1991): *Los grandes relatos*. Barcelona: Anthropos.
- (1992): *El mudejarillo*. Barcelona: Anthropos.
- (1993): *El cogedor de acianos*. Barcelona: Anthropos.
- (1996): *Un dedo en los labios*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1999). *Las señoras*. Barcelona: Seix Barral.
- (1999): *Maestro Huidobro*. Barcelona: Anthropos.
- (2002): *El viaje de Jonás*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- (2007): *La piel de los tomates*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- (2007): *Libro de visitantes*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- (2009): *El azul sobrante*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- (2014): *Abram y su gente*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

- Diarios:

- (1986). *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito.
- (1993): *Unas cuantas confidencias*. Valladolid: Ministerio de Cultura, Centro de las Letras Españolas. Selección de los Diarios.
- (1992). *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos.
- (1996). *La luz de una candela*. Barcelona: Anthropos.
- (2003). *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia: Pre-textos.
- (2006). *Advenimientos*. Valencia: Pre-textos.

- Ensayos:

- (1973). *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones*. Barcelona: Destino.
- (1977). *Retratos y soledades*. Madrid: Ediciones paulinas.
- (1978). *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid: Taurus.
- (1980). *Monasterios de Valladolid*. Valladolid: Miñón.
- (1982). *Sobre judíos, moriscos y conversos*. Valladolid: Ámbito.
- (1984). *Guía espiritual de Castilla*. Valladolid: Ámbito.
- (1998). *Una estancia holandesa, conversación con Gurutze Galparsoro*. Barcelona: Anthropos.
- (2000). *Retratos y naturalezas muertas*. Madrid: Trotta.

- (2003). *El narrador y sus historias*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- (2003). “Convivir en otro tiempo” en Martínez, Felicísimo; Mate, Reyes; Mayorga, José: *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona: Antrophos.
- (2003). *Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huelga y Fierro.
- (2003). *El narrador y sus historias*. Madrid: Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Jorge Guillén.
- (2006). “Prólogo-coloquio con Guadalupe Arbona” en *O’Connor, Flannery: Un encuentro tardío con el enemigo*. Madrid: Encuentro.
- (2008). *Personajes creados y personajes encontrados*. Madrid: CEU ediciones.
- (2008). *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid: Seix Barral.

- **Poesía.**
 - (1992). *Tantas devastaciones*. Valladolid: Fundación «Jorge Guillén».
 - (1995). *Un fulgor tan breve*. Madrid: Hiperión.
 - (1996). *El tiempo de Eurídice*. Valladolid: Fundación «Jorge Guillén».
 - (2000). *Pájaros*. Madrid: Huelga y Fierro.
 - (2002). *Elegías menores*. Valencia: Pre-textos.
 - (2003). *Seis poemas de un día*, pliego poético editado con motivo de la entrega del Premio Cervantes. Universidad de Alcalá: Festival de la Palabra.
 - (2005). *Elogios y celebraciones*. Valencia: Pre-textos.

- **Artículos periodísticos y conferencias.**
 - (2002). *Ni venta ni alquiler*. Madrid: Huelga y Fierro.
 - (1962-1965). «Cartas de un cristiano impaciente», *Destino*.
 - (1993-2006). Las terceras de *ABC*.
 - (1998-2003). Artículos de la sección «El Rinconete», del Centro Virtual Cervantes.
 - (2010). La Biblia y el invento de narrar. Conferencia. Universidad de Alcalá de Henares. 17.03.2010.

- **Antologías.**
 - (1993). *Unas cuantas confidencias*. Valladolid: Ministerio de Cultura, Centro de las Letras Españolas. Selección de los Diarios.
 - (2003). *Contra el olvido*. León: Edilesa. Antología general. Selección de Amparo Medina-Bocos.
 - (2003). *José Jiménez Lozano. Memorias y narraciones*. Barcelona: Anthropos, 200. Coordinación de Lea Bonín.
 - (2005). *Antología de cuentos*. Madrid: Cátedra. Edición e introducción de Amparo Medina-Bocos.
 - (2005). *Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Salamanca: Trilce Ediciones. Coordinación de Alfredo Pérez Alencart.
 - (2006). *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*. Pamplona: Eunsa Ediciones Universidad de Navarra.

Bibliografía sobre José Jiménez Lozano:

- **Libros:**
 - Arbona Abascal, Guadalupe:
 - (2008). *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*. Madrid: Arco-libros.
 - (2010). “El aroma en el vaso. Coloquio con Guadalupe Arbona”, en Prades, Javier y Toraño, Eduardo (Eds.): *La razón de la esperanza*. Madrid: Extensión universitaria Facultad de Teología San Dámaso.
 - (2011). *Las llagas y los colores del mundo*. Madrid: Encuentro.
 - (2012). *Una poética de la alteridad*. Fuente: página web oficial del escritor: <http://www.jimenezlozano.com>.
 - Carbajosa, Ignacio (2014). “Volver a contar la historia Bíblica. Estudio conclusivo”, en Jiménez Lozano, José: *Abram y su gente*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
 - Higuero, Francisco Javier
 - (1989). *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*. Valladolid: Antrophos.
 - (1993). *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ambito.
 - (2013). *Recordación intrahistórica en la narrativa de José Jiménez Lozano*. Madrid: Orto ediciones.
 - Ibáñez Ibáñez, José Ramón (2005). *La escritura reivindicada. Claves en la literatura ensayística de Jiménez Lozano*. Valladolid: Junta de Castilla León.
 - Park, Stuart (2009). *Las hijas del Canto*. Valladolid: Ediciones Camino Viejo.
- **Estudios y artículos en libros y revistas culturales y literarias.**
 - AA.VV. (1983), Revista Anthropos. nº 25. Barcelona: Anthropos.
 - AA.VV. (1994). *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Madrid: Ministerio de Cultura.
 - AA.VV. (2003): *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria. La narración como memoria*, Revista Anthropos. nº 200. Barcelona: Anthropos.
 - AA.VV. (2001). “Cuatro autores y la Lengua Española. Entrevista a José Jiménez Lozano”, en *Nueva revista de política, cultura y arte*, nº7, pp. 41-43.
 - AA.VV. (2003). *José Jiménez Lozano, Nuestros Premios Cervantes*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León.
 - Agencias: “Jiménez Lozano consigna altísimo el precio cultural de la Españaantibíblica, en <http://agencias.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=206714>.
 - Alonso Palomar, Pilar (1995). “Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de José Jiménez Lozano”, *Cuadernos de Filología Hispánica*, 13, pp. 287-294.
 - Alonso Schökel, Luis.

- (1980). *Profetas. Comentario II*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- (1987). *Hermenéutica de la palabra*, v.2. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- (1996). *Doce profetas menores: Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías, Malaquías*. Madrid. Ediciones Cristiandad.
- Alonso Schökel, Luis; Sicre, José Luis (2002). *Job, comentario teológico y literario*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Arbona, Guadalupe (2010).
 - “Huellas de la poética bíblica en "Retratos de mujeres antiguas", de José Jiménez Lozano” en *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Tomo 2 (Reescrituras y traducción: perspectivas comparatistas). Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, pp. 315-326. Co-autor Ignacio Carbajosa.
 - “Una poética de la alteridad”, página web oficial del escritor: <http://www.jimenezlozano.com>.
- Beltrán, María José (2003). “La ‘víctima doble’ en *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, de José Jiménez Lozano”, en P. Joan i Tous y H. Nottebaum (eds.), *El olivo y la espada. Estudios sobre el antisemitismo en España (siglos XVI-XX)*, Romania Judaica, Tubinga, pp. 457-467.
- Carbajosa, Ignacio: “Volver a contar la historia bíblica”, estudio conclusivo sobre el autor, en Jiménez Lozano, José: *Abram y su gente*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2014.
- Conte, Rafael.
 - (1985). “El combate con el ángel”, *El País, Libros*, 12-V.
 - (2002). “La salvación de Nínive”, en revista *Babelia*, http://elpais.com/diario/2002/12/28/babelia/1041036612_850215.html
- Domingo, Teresa. (2002). “José Jiménez Lozano: El viaje de Jonás”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, UCM, 23.
- González Sáinz, José Angel (2003). “El viaje de Jonás. Un relato fundante”, en *Anthropos*, 200, pp. 213-216.
- González Sáinz, José Angel (2006). “El signo de Jonás”, en Álvaro de la Rica (Ed.): *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*. Pamplona: Eunsa Ediciones Universidad de Navarra, pp. 107-126.
- Martín Garzo, Gustavo (2001). “El país de la púrpura”, en *El hilo azul*. Madrid: Aguilar, pp. 285-291.
- Me dina Bocos, Amparo. “Un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en *José Jiménez Lozano, Nuestros Premios Cervantes*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, pp. 25-45.
- Medina Bocos, Amparo (2003). “De Port Royal a Nínive. Un recorrido por la obra de José Jiménez Lozano”, en AAVV, *José Jiménez Lozano, Nuestros Premios Cervantes*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, pp. 25-45.

- Mermall, Thomas (1983). “José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso”, en *Anthropos* 25, pp. 66-69.
- Oriol Serres, Caridad (1993). “Por puro amor de puro amor en Sara de Ur de Jiménez Lozano”, en *Cátedra Nova*, 2, pp. 147-158
- Piedra, Antonio (1990). “Sara de Ur, el retozo del Génesis”, en *Ínsula*, 520, pp. 23-24.
- Puerto, José Luis: “Topografía de la herida”, en AA.VV.: *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*,. Revista *Anthropos* 200, p.206 y ss.
- Seoane, M (2007). “No tempo de Herodes en Belén”, en *El Correo Gallego*. Fuente: <http://www.elcorreogallego.es/indexSuplementos.php?idMenu=17&idNoticia=245860&idEdicion=739>
- Ibáñez Ibáñez, José Ramón (2001). Fuentes intertextuales en la escritura ensayística de José Jiménez Lozano, tesis doctoral. CD-ROM, Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, [ISBN 84-8240-501-2; Dep. Legal: AL- 342-2001.

Textos bíblicos:

- (1990). *Génesis*. Salamanca: Sígueme, D.L. Comentada por Juan Guillem Torralba.
- (1987). *Nuevo Testamento*. Madrid: Ediciones Cristiandad. Traducción de J. Mateos, Luis Alonso Schökel introducciones, notas y vocabulario bíblico de Juan Mateos, con la colaboración de F. Camacho.
- (2003). *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos, hebreo, arameo y griego*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. Coordinada por Francisco Cantera y Manuel Iglesias.
- (1989). *Biblia. N.T. Evangelio según San Juan*. Salamanca: Sígueme. Comentada por Felipe Ramos.
- (1989). *Biblia. N.T. Evangelio según San Marcos*. Salamanca: Sígueme. Comentada por Francisco Pérez Herrero.
- (1991). *Biblia. N.T. Evangelio según Mateo*. Salamanca: Sígueme. Comentada por Santiago Guijarro.

Bibliografía sobre los textos sagrados:

- AA.VV. (1990). *Las bienaventuranzas*. Salamanca: Departamento de Ediciones y Publicaciones Universidad Pontificia.
- AA.VV. (2009). *Todos los evangelios*. Madrid: EDAF.
- AA.VV. (2011). *Bienaventuranzas, caminos de felicidad*. Madrid: BAC Popular.
- Abrego de Lacy, José María:
 - (1993). *Lamentaciones; Cantar de los Cantares; Eclesiastés; Sabiduría / texto bíblico*. Salamanca: Ediciones Sígueme (La casa de la Biblia).
 - (2005). *Los libros proféticos*. Estella: Verbo Divino.
- Aletti, Jean Noël (1992). *El arte de contar a Jesucristo. Lectura narrativa del Evangelio de Lucas*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Alter, Robert
 - (1981). *The art of Biblical narrative*. Nueva York: Basic Books.
 - (2001). “Los libros poéticos y sapienciales”, en A.A.V.V (2001). *La interpretación bíblica hoy*. Maliaño: *Sal Térrea*.

- (2011). *The art of Biblical poetry*, Nueva York: Basic Books
- Anónimo (1996). *Los Evangelios Apócrifos*. México: Prana.
- Auerbach, Erich (1996). *Mímesis. La representación de la realidad en la cultura occidental*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- Bar-Efrat, Simón (2003). *El arte de la narrativa en la Biblia*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ben Zvi, Ehud (2003). *Signs of Jonah: reading and rereading in ancient Yehud*. London: Sheffield Academic Press.
- Benet, Juan (2003). *La construcción de la Torre de Babel*. Madrid: Siruela.
- Berlin, Adele (1983). *Poetics and interpretation of biblical narrative*. Seffield: The Almond Press, pp. 44-45.
- Blanco, José Ignacio (1999). “Jonás: el malestar ante un dios desconcertante”, en AA.VV.: *Personajes del Antiguo Testamento. Volumen II*. Navarra: Verbo Divino, página 141.
- Blenkinsopp, Joseph (2001). *El Pentateuco*. Estella: Verbo Divino.
- Bovon François (1995). *El evangelio según san Lucas*. Vol 1. Salamanca: biblioteca de estudios bíblicos. Ediciones Sígueme.
- Borg, Marcus J. y Crossan, John Dominic (2009). *La primera Navidad*. Navarra: Verbo Divino.
- Brown, Raymon Edward (1982). *El nacimiento del Mesías, comentario a los relatos de la infancia*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Bullinger, Ethelbert. W. (1985). *Diccionario de figuras de la dicción usadas en la Biblia*. Barcelona: Clie.
- Carbajosa, Ignacio (2010). “Análisis canónico y lectura diacrónica del Libro de Job”, en Giménez González, Agustín y Sánchez Navarro, Luis: *El canon de la escritura y la exégesis bíblica*. Madrid: Publicaciones San Dámaso
- Carter, Joseph (2004). *Evangelios Apócrifos*. Málaga: Sirio.
- De Santos Otero, Aurelio (2003). *Los evangelios apócrifos*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- De León, Fray Luis (2012). *Exposición del Libro de Job*. Barcelona: Red Ediciones S.L.
- De Beaugrande, R. A. y Dressler, W. U. (1991). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- De La Vorágine, Santiago (1996). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Forma.
- De Robert, Philippe y Mollet, Olivier (2003). *Cultura bíblica*. Madrid: Editorial Complutense, S.A.
- Díez Macho, Antonio (1982). *Apócrifos del Antiguo Testamento. I Introducción General*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ferreiro, Alberto (Coord.) (2007): *La Biblia comentada por los padres de la Iglesia. Antiguo Testamento*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Flichy, Odile (2003). *La obra de Lucas, Cuadernos Bíblicos 114*. Madrid: Verbo Divino.
- Fradejas Lebrero, José (2005). *Los evangelios apócrifos en la literatura española*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Fitzmyer, Joseph (1986). *El evangelio según Lucas*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- Frye, Northrop.
 - (1996). *Poderosas palabras: la Biblia y nuestras metáforas*. Barcelona: Muchnik editores.
 - (1988). *El gran código*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- García–Moreno, Juan Antonio (1990). *Sentido del dolor en Job*. Toledo: Estudio Teológico de San Ildefonso.
- García Gibert, Javier (2002). *Consagradas escrituras. Diez ensayos de literatura bíblica*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- García López, Félix (2003). *El Pentateuco, Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*. Estella: Editorial Verbo Divino.
- García Pérez, José Miguel y Herranz Marco, Mariano (2000). *La infancia de Jesús según Lucas*. Madrid: Ediciones Encuentro/Fundación San Justino.
- Giroud, Jean-Claude y Parnier, Louis (2001). *Semiótica. Una práctica de lectura y de análisis de los textos bíblicos*, Cuadernos Bíblicos 59. Estella: Verbo divino.
- González, Ángel (1963). *Abraham padre de los creyentes*. Madrid: Taurus.
- González, Ángel; Lohfink, Norbert; Von Rad, Gerhard (1976). *Profetas verdaderos, profetas falsos*. Salamanca: Sígueme.
- González, Gregorio (2007). *Grandes Misterios del Cristianismo. El evangelio de Judas, los pergaminos de Qumran, el Santo Grial, el Arca de la Alianza, la tumba de Jesús y otros enigmas*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- Gregorio Magno (2004). *Libros morales 2*. Madrid: Ciudades Nueva.
- Grupo de Entrevernes (1979). *Signos y palabras: Semiótica y texto evangélico*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Gunkel, Hermann:
 - (1987). *The Folktale in the Old Testament*, Sheffield: Almond Press.
 - (1964). *The legends of Genesis*, New York: Schocken Books.
 - (1997). *Genesis*. Macon GE: Mercer University Press.
- Gutiérrez, Gustavo (2002): *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*. Salamanca: Sígueme
- Herodoto (1989). *Los nueve libros de la historia*. Madrid: Edaf,
- Jaramillo Rivas, Pedro (1993). *Profetas menores / texto bíblico*. Madrid: Sígueme (Casa de la Biblia).
- Kasser, Rodolphe (2006). *El evangelio de Judas*. Barcelona: RBA Libros.
- Lambert, Bernard (1997). *Las bienaventuranzas y la cultura de hoy*. Salamanca: Sígueme.
- Le Goff, Charles (2003). *San Francisco de Asís*. Madrid: AKAL.
- Lafon, Guy (2000). *Abrahán o el descubrimiento de la fe*. Madrid: PPC
- Lévêque, Jean (2008). *Job. El libro y el mensaje*. Cuadernos bíblicos 53. Pamplona: Editorial Verbo Divino.
- Longman III, Tremper (2012). *Job*, Mighigan: Baker academic.
- Lobato Fernández, Juan Bautista (1992). *El libro de Job / texto bíblico*. Salamanca: Sígueme (La casa de la Biblia).

- Madrigal, Alfonso de (2008). *Introducción al Evangelio según San Mateo*. Salamanca: Servicio de Publicaciones, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Marguerat, Daniel y Bourquin Yvan (2000). *Como leer los relatos bíblicos: Iniciación al análisis narrativo*. Santander: Sal Terrae:
- Mauriac François (1976). *Vida de Jesús*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Mora, Vicent (1995). *Jonás*. Estella: Verbo divino (Cuadernos Bíblicos, nº 36).
- Morales, José (2003). *Jesús de Nazaret*. Madrid: RIALP.
- Murlon Beernaert, Pierre (1987). *El hombre en el lenguaje bíblico: corazón, lengua y manos en la Biblia*. Navarra: Verbo Divino..
- Olmo, Gregorio del (2010). *La Biblia Hebrea en la literatura: guía temática y bibliográfica*, Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- Perrot, Charles (2007). *Los relatos de la infancia de Jesús, Cuadernos Bíblicos, 18*. Estella: Verbo divino.
- Piñero, Antonio; Gómez Segura, Eugenio (2007). *La verdadera historia de la Pasión. Según la investigación y el estudio histórico*. Madrid: EDAF.
- Piñero, Antonio:
 - (2007). *Los apocalipsis: 45 textos apocalípticos apócrifos judíos, cristianos y gnósticos*. Madrid: EDAF.
 - (2009). *Todos los evangelios*. Madrid: EDAF.
- Philips John (2008). *Cómo entender e interpretar la biblia. una introducción a la hermenéutica*, Michigan: Portavoz
- Puig, Armand (2008). *Los evangelios apócrifos*. Vol 1, Fuenlabrada: Ariel,
- Peinado Muñoz, Miguel (1996). “Abrahám y el libro del Génesis: (reflexiones sobre los relatos patriarcales, Gn 12-50)” en *Discurso inaugural del curso académico 1996-1997 en la Facultad de Teología de Granada*. Granada : Facultad de Teología de Granada
- Pérez Gondar, Diego (2010). *Estudio exegetico de Gn 4, 1-16*. Extracto de la tesis doctoral de la presentada en la Facultad de Teología de la UniversidaddeNavarra.Fuente::http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/15995/1/Diego_Perez_Gondar.pdf
- Rad, Gerhard Von
 - (1980). *Teología del Antiguo Testamento II Teología de las tradiciones proféticas de Israel*. Salamanca: Sígueme.
 - (1982). *Estudios sobre el Antiguo Testamento*. Salamanca: Sígueme.
 - (1982). *El libro del Génesis*. Salamanca Sígueme.
- Ratzinger, Joseph:
 - (2007). *La bendición de la Navidad Meditaciones*. Barcelona: Editorial Herder.
 - (2013). *La infancia de Jesús*. Barcelona: Planeta.
- San José Lera, Javier (1992). “Estudio Histórico Literario” En *Fray Luis de Leon: Exposición del Libro de Job I*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- San Jerônimo (2000). *Comenarrio sur Ionás*. Introduction, texte critique, traduction et commentaire par Yves-Marie Duval traducción y notas de

- Avelino Domínguez García. Madrid: Ed. Bilingüe. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sánchez-Tejero, Medardo (1985). *Abraham: (la historia que no contaron)*. Madrid: Sánchez Tejero Medardo.
 - Sarna, Nahum Mattathias (1970). *Understanding Genesis*. New York: Schocken books.
 - Segarra, Rodrigo (2004). *El libro de Job en Unamuno*. Barcelona: Clie.
 - Ska Jean-Louis.
 - (2000). *Our fathers have told us*. Roma: Biblical Institute Press.
 - (2014). *El Pentateuco: un filón inagotable*. Villatuerta (Navarra): Editorial Verbo Divino.
 - Ska Jean-Louis, Sonnet Jean-Pierre y Wénin André (2001). *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*. Pamplona: Cuadernos Bíblicos 107, Verbo Divino.
 - Tabet, Miguel Angel (2004). *Introducción al Antiguo Testamento. I Pentateuco y libros históricos*. Madrid: Ediciones Palabra.
 - Vegas Montaner, Luis (1994). *Génesis Rabbah (Génesis 1-11)*. Estella: Verbo Divino.
 - Von Allmen, Jean-Jacques (1968). *Vocabulario bíblico*. Madrid: Marova.
 - Vos, Howard Frederic. (1990). *Genesis*. Michigan: Editorial Portavoz.
 - Walton, John H; Matthews, Victor H; Chavalas, Mark W (2004): *Comentario del contexto cultural de la Biblia*. Texas: Editorial Mundo Hispano.
 - Wénin, André (2007). *D´adam ou les errances de l´humain lecture de Genèse*. Paris: De Cerf.
 - Ziolkowski, Theodore (1982). *La vida de Jesús en la ficción literaria*. Caracas: Monteavila ediciones.

Bibliografía general:

- AA.VV. (1976). *Teoría de la novela*. Madrid: SGEL.
- AA.VV. (1980). *Elementos para una semiótica del texto artístico. Poesía, narrativa, teatro, cine*. Madrid: Cátedra.
- AA.VV. (1982). *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ed. Buenos Aires.
- Alonso Schökel, Luis (1995). *El estilo literario: arte y artesanía*, Bilbao: Mensajero.
- Anderson Imbert, Enrique (2007). *Teoría y Técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Bajtin, Mijail M.
 - (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
 - (2008). *Problemas de la poética de Dostoevsky*. México D.F: Editorial Fondo Cultura.
- Baquero Goyanes, Mariano. (1989). *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia.
- Bal, Mieke. (1985). *Teoría de la novela. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

- Bajtín, Mijaíl (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland. (1986). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, Roland. y otros (1966). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Comunicaciones.
- Bobes Naves, María del Carmen.
 - (1985). *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid: Gredos.
 - (1991). *Comentario semiológico de textos narrativos*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de publicaciones.
 - (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Bousoño, Carlos.
 - (1981). *El irracionalismo poético. El símbolo*. Madrid: Gredos.
 - (1985). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Bremond, Claude (1982). “La lógica de los posibles narrativos” en AA.VV: *Análisis estructural del relato* Barcelona: Ed. Buenos Aires, pp. 87-109.
- Dällenbach, Lucien (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor.
- Derrida, Jacques (1975). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Dolezel, L. (1997). *Breve historia de la poética*. Madrid: Síntesis.
- Eco Umberto:
 - (1968). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
 - (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: R que R.
- Estébanez Calderón, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Fonster. E.M. (1966). *Aspects of the novel*. Harmondsworth: Penguin Books.
- García Landa, José Angel (1998). *Acción, relato y discurso: estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Genette Gerard.
 - (1972). *Figures III*. Paris: Seuil. París: Seuil,
 - (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
 - (1993). *Relato ficcional, relato factual*. Barcelona: Lumen.
 - (1998). *Nuevo Discurso del Relato*, Madrid: Cátedra
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Tusquets.
- Gómez Redondo, Fernando. (1996). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid: Edaf.
- Gullón, Germán. (1974). *Teoría de la novela*, Madrid: Taurus.
- Gréimas, Julien. (1971). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Navarro Peiro, Angeles (1988). *Narrativa Hispanohebrea (Siglos XII-XV)*. Madrid.
- Kristeva, Julia:

- (1981). *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- (1978). *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos
- López Casanova, Arcadio. y otros (1997). *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- Lotman, Yuri. M.
 - (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
 - (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Bonati, Félix (2001). *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago de Chile: LOM ediciones,
- Medina-Bocos, Amparo (2001). *Hacer literatura con la literatura*. Madrid: Akal.
- Morawski, S (1970). *The Basic Functions of Quotation*, La Haya: Mouton.
- Murillo Gonzáles, Margarita (1966). *Leon Felipe, sentido religioso de su poesía*. Mexico D.F: Editorial UNAM
- Olrik, Axel (1992). *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pozuelo Yvancos, José María
 - (1992). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
 - (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Propp, Vladimir (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Reyes, Graciela.
 - (1993). *Los procedimientos de cita: estilo directo e indirecto*. Madrid: Arco/Libros.
 - (1994). *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco/Libros.
- Ricoeur, Paul (2004). *Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México DF: Siglo XXI editores.
- Riffaterre, Michael (1979): *La producción du texte*. Paris: Seuil.
- Tasende Grabowski, Mercedes (1994). *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de "El ruedo Ibérico"*. Madrid: Huerga y Fierro
- Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal.
- Valles Calatrava, José. R (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana Libros.
- Van Dijk, Teun Adrianues (1980). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.
- Villanueva, D. (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Aceña-Júcar.

Otros:

- AA.VV. (2004). *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona: Antrophos.
- Alighieri, Dante (2004). "La Divina Comedia", en *Obras completas*, v.1. Barcelona: Aguilar.

- Anónimo (1997). “Auto de los Reyes Magos” en Pérez Priego, Miguel Angel: *Teatro Medieval. 2. Castilla*. Barcelona: Grijalbo Mondadori
- Baer Fritz (1936). *Die Juden in christlichen Spanien*. Berlín: Schocken.
- Bea Pérez, Emilia (1992). *Simone Weil. La memoria de los oprimidos*. Madrid: Encuentro.
- Borges, Jorge Luis (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
- Buber, Martin.
(1993). *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros*. Barcelona: Paidós
(1994). *Cuentos jasídicos. Los maestros continuadores*. Barcelona: Paidós.
- Byron, George Gordon (2005). *Cain, a mystery*, Kessinger Pub Co,
- Cantera Burgos, Francisco y Vallicrosa, José María (1956). *Las inscripciones hebraicas en España*. Madrid: CSIC.
- De Emmony, Andy (2008). *God on trial*. BBC Scotland / Hat Trick Productions.
- De la cruz, San Juan (2011). *Poesías. Texto completo*. Buenos Aires: Tecnibook.
- Dylan, Bob (1964). “With God on our side”, en *The Times They Are A-Changin*, Columbia Records.
- Easterman, Daniel (1994): *El testamento de Judas*, Barcelona: Planeta.
- Góngora y Argote, Luis (2007). “Al nacimiento de Cristo nuestro Señor” en *Poemas*, Barcelona: Linkua ediciones.
- Glatz, Mario: *Kafka y Job: los dos hermanos*. Fuente: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/kafka-y-job---los-dos-hermanos-0/html/1fb1ef0f-a6d2-4ab1-9e47-e8fd3b242836_2.html
- Hugo Víctor-Marie (1862). “La conscience” en *La légende des siècles*. París: Librairie d. L Hachette.
- Kolitz, Zvi (2011). *Yósel Rákoer apela a Dios*. Barcelona: Galaxia Cutenberg.
- Lanzmann, Claude (1985). *SOAH*. Paris: Les Films Aleph / Historia / Ministère de la Culture de la République.
- Mermall, Thomas (2011). *Semillas de Gracia*, Valencia: Pre-textos.
- Metz, Johann Baptist (1982). “Cristianos y judíos después de Auschwitz” en *Más allá de la religión burguesa*. Salamanca: Sígueme.
- Neumann, Erich; Eliade Mircea.; Durand, Gilbert; Kawai, Hayao. y Zuckerkandl, Victor. (1997). *Los dioses ocultos. Círculo eranos II*. Barcelona: Antrophos.
- Quevedo, Francisco de (1985). “Antología”, en José Manuel Blecua (Ed). *Obras Completas*. Madrid: Castalia
- Romeú Ferrer, Pilar (2006). “Fuente clara: Un ejemplo de interculturalidad entre los judíos sefardíes en la segunda mitad del siglo XVI” en AA.VV. *Foro Hispánico. 28. Frontera e interculturalidad entre los sefardíes occidentales*. Amsterdam: Rodopi.

- RTVE (2011): *Entrevista a José Jiménez Lozano sobre sus obras*; <http://www.rtve.es/alicarta/audios/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-jose-jimenez-lozano-sobre-temas-obras-parte-1/786358/>
- Rosales, Luis (1981). *Poesía reunida: (1935-1974)*. Barcelona: Seix Barral.
- Shapiro, Rami (2005). *Cuentos Jasídicos: anotados y explicados*. Santander: Sal Terrae:
- Shem Tov, Baal (2003). *Los mejores cuentos jasídicos*. Buenos Aires: Longseller.
- Sáenz- Badillos, Angel y Targarona Borrás, Judit (1996). *Los judíos de Sefarad ante la Biblia*. Córdoba: El almendro.
- Valdeón Baruque, Julio (2004). *Judíos y conversos en la Castilla medieval*. Valladolid: Ambito.
- Unamuno, Miguel de (1958). *Obras completas. Cancionero*, Barcelona: Vergara.
- Weil, Simone (2000). *Escritos esenciales*. Santander: Sal Terrae.
- Zambrano, María (1973). *El "Libro de Job" y el pájaro" en El hombre y lo divino*, México D.F: Fondo de cultura económica.