

# Los autores ficticios de Jiménez Lozano y su resonancia cervantina

## Jiménez Lozano's Fictional Writers and its Cervantine Resonance

**Irene Sánchez Sempere**

<https://orcid.org/0000-0002-4634-1172>

Universidad de Murcia

ESPAÑA

irene.sanchez11@um.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 1117-1128]

Recibido: 09-09-2022 / Aceptado: 10-11-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.63>

**Resumen.** El juego de autores ficticios supone uno de los fenómenos de intertextualidad más sugestivos entre Jiménez Lozano y Cervantes. En este trabajo se analiza la potencia de un recurso que, combinado con el juego de los paratextos e impregnado de ironía, manifiesta la vigencia de la poética cervantina y su eficacia para desentrañar la realidad. Los ejemplos escogidos dejan patente la congruencia del concepto de complicidad, que defiende el autor, frente al de influencia. Conocer a Cervantes nos permite comprender mejor a un escritor actual que comparte su visión del mundo, pero también podemos decirlo al revés: la lectura del abulense ilumina el genio del clásico.

**Palabras clave.** Autores ficticios; Jiménez Lozano; Cervantes; recepción cervantina; intertextualidad.

**Abstract.** The game of fictional writers is one of the most evocative intertextual phenomena between Jiménez Lozano and Cervantes. This work analyses the power of a literary device which, full of irony and combined with the game of paratexts, shows the validity of Cervantes' poetics and its effectiveness in unravelling reality. The chosen examples illustrate the congruence of the concept of complicity, defended by the author against that of influence. Being familiar with Cervantes' works allows us to better understand a writer of modern times who shares his vision of the world, although the opposite is also true: by reading the works of the man from Avila we gain valuable insight into the genius of the classic writer.

**Keywords.** Fictional writers; Jiménez Lozano; Cervantes; Cervantes' reception; Intertextuality.

### LA ESTRATEGIA CERVANTINA DE LOS AUTORES FICTICIOS

La pluralidad de voces narrativas que participan en el discurso novelesco, ya sean editores, historiadores, sabios, traductores, académicos, fuentes anónimas o personajes particulares, es uno de los rasgos incuestionables de la modernidad del *Quijote*. Su papel en la solución que dio Cervantes al conflicto entre la verdad histórica y la verdad poética, facilitando el comienzo de la novela moderna, resulta modélico en una época de transición en la cual la influencia del empirismo, la difusión de la imprenta y la divulgación de la *Poética* aristotélica pugnaban contra la confusión de un lector ingenuo que no podía distinguir entre lo que no podía ser verdad, lo que podía serlo y lo que realmente lo era (como le ocurría al propio Alonso Quijano). Cervantes no solo levantó su obra sobre una verdad poética que se sanciona en la novela atendiendo al consenso establecido con los lectores, a su arquitectura propia y a su coherencia interna, en la línea de lo establecido por Aristóteles (los hechos tal y como debían o podían ser), sino que mantuvo incólume su preocupación por la realidad histórica, lo que explica la complejidad de recursos literarios empleados para armonizar este requisito compositivo con el opuesto, a saber, que las obras literarias, para suscitar placer en el lector, deben tender en la medida de lo posible a lo extraordinario.

Con independencia de las etiquetas —a veces innecesarias— que les pongamos a los novelistas de nuestro tiempo, podemos constatar una tensión parecida en el quicio del cambio de milenio, que más allá del signo cronológico ostenta una condición de símbolo de transición histórica y cultural. Por eso resulta muy instructivo analizar las concomitancias entre recursos cervantinos como el señalado, con importantes repercusiones en otros elementos de la novela (el perspectivismo, la ambigüedad o la polifonía), y las versiones más o menos emparentadas con él que utilizan los escritores contemporáneos. Los autores ficticios que introduce Jiménez Lozano en muchas de sus novelas constituyen un ejemplo notorio de aprovechamiento del magisterio de Cervantes para erigir frente al lector un juego poético que le emplace gratamente a rastrear la verdad. Será objetivo principal de este trabajo analizar su funcionalidad. El ingenioso juego enunciativo desplegado por Cervantes permite al autor ocultar su propia voz y propiciar el florecimiento de una pluralidad de discursos y sentidos dentro del texto. La misma construcción de la novela nos muestra la falsedad de los relatos incompatibles con la realidad empírica, como las novelas de caballerías, y la de las imitaciones inconsistentes de la vida, como la falsificación de Avellaneda; también muestra la verdad de don Quijote —con su locura a cuestas—, avalada por sus lectores (primero los empíricos de la Primera parte, cuyas críticas el autor se preocuparía de escuchar, y luego los ficticios, que habitan las páginas de la Segunda). Es evidente que Cervantes depone su autoridad narrativa y la delega en esas instancias narrativas intermedias para que sea el lector el que tenga la última palabra<sup>1</sup>.

1. Martín Morán, 2009, pp. 15-118.

### LA COMPLICIDAD CERVANTINA

José Jiménez Lozano es, sin duda, uno de nuestros escritores contemporáneos más cervantinos. La frecuente representación en sus ficciones de los autores apócrifos (y de otros recursos, como el manuscrito encontrado o la utilización lúdica de los paratextos) es uno de los rasgos significativos de una poética que tiene muchos puntos de contacto con la del alcalaíno y que es fruto, como él ha explicado repetidamente, de una *complicidad* —así la ha llamado— con Cervantes provocada por la manera semejante de ver el arte y el mundo<sup>2</sup>. Con independencia de su profunda admiración por la obra cervantina, él ha defendido ese concepto frente al de discipulado o influencia, que supone una voluntad de imitación, una dependencia o subordinación, en definitiva, que condiciona la libertad creativa. Esa *complicidad* nos brinda la oportunidad a los lectores de asistir a un diálogo amistoso entre ambos autores, que, siendo hijos de su época, comparten sensibilidades homólogas y opciones afines. El rico juego de intertextos, del que solo expondremos una somera relación por motivos de espacio, no se configura entonces como una acumulación ociosa de referencias u homenajes en vano, tampoco como una coartada ennoblecedora, sino como la celebración de una vigencia poética que no agota sus frutos<sup>3</sup>. Tomaremos los ejemplos de algunas de las obras que nos parecen más representativas al respecto.

*Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)* (1985) cuenta la vida de Isaac, rabino erudito y buhonero de oficio, que fue testigo del trato humillante que recibieron los judíos por parte de los cristianos, y cuyas interpretaciones bíblicas heterodoxas le ocasionaron el rechazo cada vez mayor tanto de su comunidad como de la cristiana, hasta terminar sus días en Colonia lapidado. El supuesto autor explica en la «Nota biográfica» inicial que ofrece la versión de sus lecciones manuscrita por uno de sus discípulos, Moisés Ibn Tíbon, un nombre que se corresponde en la realidad histórica con un judío que vivió dos siglos antes. También dice recoger las transcripciones de algunos episodios consignados por otro de sus seguidores, Isaac el Mudo, que fue «cantor de historias por las aldeas, los días de fiesta» (p. 9)<sup>4</sup>. La ironía del apodo se intensifica más adelante, cuando el autor advierte que «es difícil a través de estos escritos de sus discípulos, que tienen un carácter sapiencial o didáctico y no histórico, establecer ninguna clase de topografía y cronología verdaderamente serias y concretas» (p. 10).

2. Jiménez Lozano, 2009, pp. 171-174.

3. De los estudios aparecidos recientemente sobre Jiménez Lozano, solo los de García Sánchez (2017) y Arbona Abascal (2016) están dedicados a analizar los fenómenos de intertextualidad en su obra. Si bien muchos aluden de forma tangencial a los vínculos entre Cervantes y la obra del abulense, ninguno de ellos ha analizado esta influencia en profundidad (sirvan como ejemplo los trabajos de Martínez Díaz, 2013 y Moreno González, 2008). El estudio de Calvo Revilla (2005) constituye una excepción, aunque la autora solo acude a los textos críticos y ensayísticos del escritor, obviando así el cervantismo de sus obras literarias. Se hace necesario, pues, abordar los ecos cervantinos de sus ficciones.

4. Para las novelas estudiadas de Jiménez Lozano, citaremos por las ediciones recogidas en bibliografía final, indicando en el cuerpo del artículo, después de cada cita, la página correspondiente.

Para mayor confusión, en la «Nota» se habla de una segunda versión del texto, encontrada en la biblioteca de Kafka, que contenía una glosa al margen y un índice de concordancias lingüísticas y conceptuales de Ben Yehuda con otros rabinos. El autor no recoge este índice para su edición, pero sí incorpora la glosa en forma de «Nota final». Allí se incluye, entre otros detalles, una inscripción sepulcral que, «según investigaciones posteriores» (p. 107), los discípulos dedicaron al célebre rabino. Está claro que Jiménez Lozano juega a mezclar verdad histórica y poética, aunque deja indicios suficientes del carácter ficticio del texto, tal y como hacía Cervantes<sup>5</sup>. A pesar de ello, se producen malentendidos como el que cuenta el mismo autor en *La luz de la candela* con naturalidad y buen humor<sup>6</sup>:

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 [...]. 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.

En otras declaraciones se exculpará de las acusaciones de falsificación histórica citando al clásico: «también el señor Miguel de Cervantes aseguró que había recibido el manuscrito en la alcañá de Toledo de Cide Hamete Benengeli, un morisco, y el señor Miguel tiene la culpa de que yo haya hecho estos cándidos fraudes y otros»<sup>7</sup>.

Como en otras de sus obras, la intención de incluir hechos históricos en contextos literarios fabulosos supone un factor de desestabilización de los fundamentos del relato histórico oficial, aspecto este sobre el que incidiremos más adelante y que nos lleva a pensar que la poética de Jiménez Lozano no se aleja tanto de algunos presupuestos posmodernistas como algunos críticos afirman<sup>8</sup>, pues una de sus intenciones es situar al lector ante versiones alternativas de la historia para obligarlo a preguntarse críticamente por la parcialidad de las interpretaciones hegemónicas del pasado<sup>9</sup>.

A diferencia del modelo cervantino, en *Parábolas*, el juego de autorías intermedias, transcriptores y glosadores desplegado en los paratextos no se pone en práctica dentro del relato, dominado por la figura de un único narrador que se refiere

5. «Cervantes no mezclaba verdad y falsedad sin discriminación. [...] Sobre todo en lo que respecta a la verdad y a la ficción, puso todo su empeño en evitar al lector el riesgo de un malentendido» (Riley, 1981, pp. 272-273).

6. Jiménez Lozano, 1996, p. 60.

7. Arbona Abascal y Gómez Cadenas, 2018.

8. Ver Pozuelo Yvancos, 2004, p. 38 y Calvo Revilla, 2013, p. 21.

9. Hutcheon, 1988, p. 16.

a sí mismo como «el autor de esta crónica» (p. 106), pero que presenta un perfil ambiguo, asumiendo papeles, por un lado, de testigo de los hechos, y por otro, de editor de las informaciones, escritas y orales, recibidas de otros.

Los tratadistas del siglo XVI concedían una gran importancia a las virtudes de la objetividad y la imparcialidad, exponiendo las ventajas de relatar los acontecimientos a través de otra persona. Para Castelvetro, el narrador debe elegir entre ser parte interesada en la historia (*passionato*) y ser imparcial, como los historiadores, dando por supuesto la ventaja de esta segunda vía, un debate que aparece representado en los capítulos tercero y cuarto del *Quijote* de 1615. López Pinciano sostenía en su *Filosofía antigua poética* que la mejor opción para que un autor expresara sus opiniones era a través de un tercero; esto es, a través de la voz de un personaje, y no de su propia voz, y aunque se refería a los que pertenecen a la diégesis, sus apreciaciones resultan igualmente válidas para el caso de los autores ficticios, que no dejan de ser un personaje más de la ficción, quizá el más importante, como apreció Avalle-Arce<sup>10</sup>. Jiménez Lozano completa la panoplia de recursos clásicos dejando que sus narradores muestren los límites de su conocimiento con fórmulas del tipo: «por lo que sé» (p. 95); «según creo» (p. 96) y «dicen que» (p. 105), algunas de ellas de gran presencia en el texto áureo. También se muestra seriamente preocupado por transmitir las fuentes y el grado de verificación de los hechos, incluso aquellos de carácter hipotético: «estas ya fueron suposiciones, seguramente, porque nadie pudo hablar nunca con los Inspectores de lo Alto [...]. Sólo se sabe que esta fue la verdadera historia de la Torre» (p. 43). Llama la atención el uso del adjetivo «verdadera» (repetido en el título del capítulo) referido a la singular reelaboración del episodio bíblico de la Torre de Babel, en donde se plantea la cuestión de la inexistencia de Dios, otro ejemplo más de la subversión histórica que opera en un nivel profundo de los textos del castellanoleonés.

Para Kovrova, los manuscritos hallados en *Parábolas* y *El mudejarillo*, el último capítulo de *Sara de Ur*, el mapa de *Maestro Huidobro* y los paralipómenos de *El viaje de Jonás* son recursos con los que el autor busca «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 humanidad»<sup>11</sup>. Ahora bien, a la vista de lo ya comentado, no deberíamos olvidar en ningún momento esa ironía tan cervantina que impregna el procedimiento. Volvamos a los paratextos, indudablemente eficaces a la hora de dotar a las historias de una impresión de autenticidad. *El viaje de Jonás* incluye al final una parodia de los paralipómenos, esos textos con carácter suplementario que solían añadirse a otros de carácter poético o filosófico para informar de las omisiones del texto principal. Estos paralipómenos «a lo burlesco» incluyen todo tipo de comentarios irónicos, cuya temática abarca un amplio espectro, desde el deconstruccionismo de Derrida al análisis por parte de sesudos especialistas en historia antigua de locuciones como «freír espárragos», con la que

10. Avalle-Arce, 1987, p. 172.

11. Kovrova, 2006, p. 131.

Jonás señaló a los porteadores de noticias adónde debían irse. Es también en estas páginas finales donde el narrador se presenta como el traductor y editor de la historia e interviene para comentar algunos pasajes controvertidos:

De la pág. 84: la opinión del traductor y editor de este libro de *El viaje de Jonás* acerca del viaje o los viajes de Jonás se inclina, desde luego, a la tesis de que Jonás estuvo en el estómago de la ballena, o de parientes suyos como el *dinkleos-teus* o el *dinichthys* [...]. El hecho, sin embargo, de que se declare como pretexto de correr medio mundo, y bajar a las aguas más profundas, la búsqueda de una piel de carnero o vellocino de oro, indica bastante a las claras que todo está muy embarullado (p. 122).

El discurso irónico inunda, pues, textos y paratextos, y cualquier lector instruido podrá gozar más del juego al conocer las claves cervantinas. Los narradores del *Quijote* también intervenían en el discurso para opinar sobre la verosimilitud de la historia y la fiabilidad de las fuentes. Así, el traductor tiene por apócrifa la conversación entre Sancho y su mujer (II, 5, p. 5)<sup>12</sup>, y Cide Hamete Benengeli juzga inverosímil la aventura de la cueva de Montesinos y deja que el lector saque sus propias conclusiones (II, 24, p. 24). Todo ello recuerda continuamente, y de forma humorística, que lo leído es una obra de ficción y no una crónica, al mismo tiempo que invita a sopesar críticamente las distintas versiones de la realidad.

#### LAS VICISITUDES DEL ESCRIBIDOR A LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD

En *Sara de Ur* (1989), el narrador es ese escriba que en el último capítulo («El sello del escriba») hace encarecimiento de los muchos trabajos y sacrificios de su oficio, no solo intelectuales, sino físicos. Ha tenido que efectuar un peligroso viaje hasta llegar a los sitios en donde vivió Sara, interrogando a quienes tenían noticias de ella para «pesar luego con escrúpulos de arenilla la verdad y consistencia de sus palabras y decires» (p. 174). Este investigador riguroso, en su afán por reunir datos y testimonios fidedignos, tuvo que aprender lenguas extranjeras, trabajó de aprendiz en innumerables oficios y pagó a intérpretes para que le tradujeran fielmente textos antiguos. El encarecimiento hiperbólico, en forma de enumeración, de los múltiples trabajos del escriba puede verse como un rasgo propio de la tradición literaria oral. Ahora bien, todos los esfuerzos asociados a la documentación histórica no son comparables a los que comporta el trabajo de escritura. De hecho, el escriba confiesa haber renegado de su oficio durante casi dos años, después de los cuales retoma y concluye la historia de Sara. Esta decisión está motivada por la existencia de otro texto en el que ella aparece (el *Génesis*), pero que solo menciona de pasada su risa —un atributo que considera sustancial— y que tampoco alude a todas las gracias de su belleza y su alegría infantil<sup>13</sup>.

12. Para las citas del *Quijote* utilizaremos la edición recogida en la bibliografía final, indicando en el cuerpo del artículo, después de cada cita, la parte, el capítulo y la página correspondiente.

13. En la aparición de otro libro sobre el mismo personaje como aliciente para la escritura puede haber ecos del *Quijote* apócrifo y su inclusión en el de 1615.

La figura del «escribidor» reaparece a la mitad de *El mudejarillo* (1992), el relato de la biografía de fray Juan de Yepes (San Juan de la Cruz). Allí, en el capítulo titulado «El robo», comparece el narrador, como en el capítulo octavo del *Quijote* de 1605, para explicar un grave contratiempo que impide la continuación de la historia. Sucede que el cartapacio en el que había recogido los datos biográficos de su personaje, y que había escondido en una pequeña bujeta debajo de la cama, ha sido robado por los inquisidores, razón que le impide proseguir su relato. El lector atento verá en la desaparición del cartapacio un remedo de las fuentes que utiliza el narrador cervantino de los ocho primeros capítulos, y que se agotan en el pasaje de la batalla con el vizcaíno. Ahora bien, si en la novela áurea el hallazgo del cartapacio en el Alcaná de Toledo por el segundo autor permite continuar la historia, en la del abulense, el biógrafo tiene que recopilar de nuevo los datos perdidos. De esos inquisidores, explica:

[...] Llegan a tener noticia de si alguien es escritor privado de las cosas de sus adentros o de memorias de otros, aunque las apunte en sus estancias más ocultas, que es maravilla este descubrimiento, aunque el escritor privado mismo da a veces señales de pistas descuidadas por la necesidad que tiene de andar mirando y preguntando nonadas o cosas que parecen migas de pájaro, que nadie repara en ellas (pp. 204-205).

Esa maravilla que asombra al narrador, unida a la presencia del sufijo de «inquisidores» o «registradores», como también los llama, evoca en el lector culto a esos encantadores que, según don Quijote, habían hecho desaparecer sus libros. Además de la imitación del estilo cervantino, es de destacar la presentación del escritor como una persona observadora y curiosa que busca extraer datos fidedignos sobre las vidas de otros hasta el extremo de interesarse por los detalles más nimios.

Las noticias eran recogidas en el cartapacio sustraído y luego elaboradas narrativamente en unos cuadernillos que, finalmente, se pasaban a limpio en unos pliegos. Lo metódico y riguroso de este proceso nos llevaría a pensar que nos hallamos ante un relator virtuoso e irrefutable, pero no es así. En primer lugar, porque no tiene inconveniente en mostrar él mismo su incertidumbre, como en el caso comentado de *Parábolas*, con frases de un marcado carácter oral («qué sé yo» o «a lo mejor fue esa humedad o qué sé yo», p. 313). Recordemos que el narrador cervantino renunciaba en ocasiones a su omnisciencia con expresiones del tipo: «parece ser que», «quizá», «dicen que» o «se cree que», ganando en autenticidad al experimentar las mismas dudas que cualquier personaje<sup>14</sup>.

En segundo lugar, porque el uso de ciertas artimañas lo aleja de toda idealización. En efecto, no tiene reparos en mentir a sus testigos y decirles que la ausencia del cartapacio se debe al asalto de unos ladrones que robaron su dinero y quemaron

14. El Saffar (1975, pp. 127 y ss.) ha analizado estas expresiones de incertidumbre y las considera un recurso con el que Cervantes asimila la actitud del segundo autor a la de los personajes, inseguros a la hora de interpretar la realidad. Con ello crea la impresión de que unos y otros se sitúan en el mismo plano ontológico. Para ahondar en el tema de las fuentes indefinidas en el *Quijote*, véase López Navia (2005, pp. 136-146 y 2006).

ron sus papeles, y ello para evitar que la mención a los inquisidores pudiera cohibirles. Estas explicaciones descubren facetas cuestionables en el narrador, y alguno incluso podría poner en duda la fiabilidad de su relato. Recuérdese a este respecto cómo la infidencia y parcialidad de los narradores cervantinos ya fue resaltada por Percas de Ponseti y Avalor-Arce<sup>15</sup>.

En otro orden de cosas, sabemos que este «escribidor», si hasta ahora ha escrito en privado, tiene pensado dar a la imprenta sus textos en un futuro próximo. El peligro de ello reside en que, contrariamente a lo que suelen hacer los historiadores, este se dedica a contar la vida de los humildes, ejercicio con el que desafía a los poderosos. Tal y como denuncia, hay una distorsión sistemática de la Historia desde el momento en que se silencia a los primeros para acomodar el discurso a la conveniencia de los otros. Esta crítica a la falsificación de la realidad está en la médula de *El mudejarillo*, un relato que pretende subvertir las biografías de San Juan de la Cruz heredadas de la tradición hagiográfica barroca. Por ello se incide en la ascendencia morisca del personaje, su pobreza y humildad, así como el mal trato que recibió en vida. En el capítulo «El milagro» se ridiculiza la intención de quienes quieren canonizarlo y buscan cualquier ocasión para hacerlo, como una granizada que se desvió de su inicial trayectoria. La falsificación también se descubre en el capítulo del genealogista (él mismo de ascendencia morisca) que, en un sencillo ejercicio de limpieza de sangre, compone una nueva ascendencia para el fraile, de familia conversa. En este episodio hay una alusión a *La ilustre fregona* a través del personaje de Constanza, la joven morisquilla que sirve en un mesón de Toledo<sup>16</sup>. Según el genealogista, la chica se merece la condición de señora más que otras que gozan de este privilegio, y pone en tela de juicio una vez más la arbitrariedad de las jerarquías étnico-sociales.

En *El mudejarillo* podemos encontrar, además, el trasunto de aquel diálogo amistoso de Jiménez Lozano con Cervantes del que habíamos hablado antes, pues el mismo narrador se lo encuentra en un mesón y entabla con él una jugosa charla. «El señor Miguel» le habla de su proyecto de «libro o novela sobre un hombre inocente que había conocido y que quería dejar el mundo limpio de injusticia y bellaquerías con el esfuerzo de su brazo» (p. 334), una historia que era incapaz de continuar, ya que se afligía mucho con la mala fortuna de su personaje y las burlas que recibía. Entonces el biógrafo le muestra su cartapacio, junto a unos versos de San Juan con los que se complacen ambos, y le relata con pesadumbre la quema de los papeles del fraile, el robo de su cadáver y su increíble traslado a Segovia en mitad de la noche. El melancólico escritor hallará inspiración en este extraño suceso y lo proyectará en su obra; más concretamente, como sabemos, en el capítulo decimonoveno de la Primera parte, donde don Quijote ataca al cortejo fúnebre de encamisados. Mucho se ha especulado en el ámbito de los estudios cervantinos acerca de la fuente de inspiración de este episodio, si literaria (el *Palmerín de In-*

15. Mientras que la hispanista (1975, p. 642) se refería a los personajes narradores (como, por ejemplo, el Cautivo), Avalor-Arce (1987) se centraba en el perfil del segundo autor.

16. Aunque dice que su madre la llamó Catalina, lo que la vincula con la madre de fray Juan y del genealogista.



*glaterra* contiene otro homólogo) o histórica, desde que Fernández de Navarrete apuntara a la posible relación con el traslado de los restos mortales del Santo<sup>17</sup>, que tuvo gran resonancia en la época. En cualquier caso, es evidente la originalidad de Jiménez Lozano al hacer que su «escribidor» informe a Cervantes del suceso y le estimule, así, a continuar su obra.

La lectura del episodio de los encamisados provocará la carcajada del historiador cuando años después compre «el libro del inocente» en Valladolid, aunque la alegría le dura poco, pues los alguaciles del Santo Oficio terminan secuestrándolo junto con el libro de don Miguel. «Dos meses estuve en la Casa Grande, donde toda melancolía tiene su asiento y dominación» (p. 337), dice el narrador parafraseando las palabras del prólogo de 1605. Cuando al final es requerido a presencia del juez inquisidor, se da cuenta de que era natural de Fontiveros y buen conocedor de la familia Yepes; hasta tal punto, que la madre de fray Juan, Catalina, había sido el ama de leche de la suya. La revelación de un vínculo de consanguinidad con el fraile a través del amamantamiento por parte de la misma mujer, una humilde morisca, termina de desbaratar el sistema de jerarquías que se ha ido desmontando a lo largo de toda la novela. Que un mandatario del Santo Oficio sea de igual condición que el fraile converso forma parte del mismo juego escandaloso consistente en confrontar apariencia y realidad de modo que nada parezca lo que verdaderamente es (el genealogista, el inquisidor, San Juan... no son lo que se espera de ellos), un juego que también apreciamos en el *Quijote* cuando se mezclan en la narración prostitutas y damas, caballeros y venteros, castillos y ventas, ejércitos y rebaños, locura y cordura.

Finalmente, el inquisidor libera a nuestro narrador, e incluso le hace llegar ciertas «apuntaciones», aunque le aconseja que renuncie a ser escritor público (podemos suponer que siguió ese consejo, pues desconocemos la identidad del cronista). En esos papeles imaginamos datos e historias de la vida del fraile descalzo que después pasarían a formar parte del texto que leemos, de modo que, junto a la historia de la vida de San Juan, hemos asistido a la historia de la composición del propio texto a partir del testimonio de informantes representados en él, tal y como sucedía en la novela de Cervantes.

El narrador homodiegético que interrumpe el relato puntualmente para dar cuenta de los avances de su investigación también aparece en *Maestro Huidobro* (1999), por ejemplo, en el capítulo «Documentos», situado a mitad del relato, y en el último, «Memoria», donde se justifica la ausencia de algunos datos por la escasez de las fuentes o la falta de tiempo. La mención a la provisionalidad de la investigación y a la posibilidad de ampliarla en el futuro podría leerse como un anuncio de continuación impulsado por intenciones lúdicas y paródicas, así como un recurso destinado a crear un efecto de verosimilitud. Por lo demás, la novela se cierra con una reproducción del mapa o *imago mundi* dibujada a mano por el propio Huidobro con los territorios de su biografía, y que refuerza esa fusión irónica entre historia y ficción.

17. Ver Sánchez, 1990.

Como denominador común de todos estos narradores diremos también que evitan las digresiones morales o ensayísticas, enuncian y describen los hechos con una focalización externa, evocando atmósferas y especificando detalles concretos. En este sentido, la estrategia literaria de Jiménez Lozano es harto singular en el panorama de la novela moderna, propensa, desde el Romanticismo, a la exaltación o protagonismo del «yo» autorial. En opinión del profesor Pozuelo Yvancos, esa forma de narrar, que evita el juicio sobre los acontecimientos relatados, busca dar la impresión de que la historia emerge por sí sola y que el autor actúa solo como intermediario imparcial entre ella y el lector, como era propio de las narraciones orales<sup>18</sup>. Pensamos que, además de ello, el recurso cervantino de ocultar la identidad autorial bajo el disfraz de un autor ficticio solo parcialmente responsable de la historia que cuenta responde al talante humilde de Jiménez Lozano y su inclinación personal hacia la discreción y el alejamiento de la vida pública, una actitud que quizá le ha llevado a ocupar un lugar marginal en la novelística española, aunque —eso sí— siempre en la compañía alentadora del clásico.

Los ejemplos escogidos nos indican, en todo caso, la potencia de un recurso sabiamente administrado por el alcalaíno para dar luz a una realidad que en su tiempo se hallaba oscurecida por convenciones y embelecocos, y que ahora nuestro contemporáneo aprovecha para confrontarnos con la verdad, manipulada en nuestra época por nuevos y sofisticados encantadores.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arbona Abascal, Guadalupe, «Retorno de un cruzado, de José Jiménez Lozano. Génesis, intertextualidad y originalidad de un proceso de escritura», *Revista de Literatura*, 78, 156, 2016, pp. 569-595. DOI: 10.3989/revliteratura.2016.02.024.
- Arbona Abascal, Guadalupe, y Gómez Cadenas, Juan José, «José Jiménez Lozano: "Merece la pena vivir porque hay personas, hay pájaros, hay cosas que están excelentemente bien"», *Jotdown*, 10 de mayo de 2018 [recuperado de <<https://www.jotdown.es/2018/05/jose-jimenez-lozano-merece-la-pena-vivir-porque-hay-personas-porque-hay-pajaros-porque-hay-cosas-que-estan-excelentemente-bien/> el 23-03-2022].
- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Cervantes y el narrador infidente», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 7, 1987, pp. 163-172.
- Calvo Revilla, Ana, «La recepción de Cervantes en José Jiménez Lozano», en *Huellas del «Quijote»: la presencia cultural de Cervantes*, ed. María Ángeles Varela Olea y Juan Luis Hernández Mirón, Madrid, Fundación San Pablo Andalucía CEU, 2005, pp. 211-228.
- Calvo Revilla, Ana, «Las perplejidades de la posmodernidad en el pensamiento de José Jiménez Lozano», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 29.1, 2013, pp. 5-24.

18. Pozuelo Yvancos, 2004, pp. 223-224.

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. conmemorativa del IV Centenario, Barcelona, Alfaguara / Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015.
- El Saffar, Ruth S., *Distance and Control in «Don Quixote»: A Study in Narrative Technique*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975.
- García Sánchez, Marta María, *El relato bíblico en la novela de José Jiménez Lozano*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017 [recuperado de <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/41678/1/T38554.pdf>> el 23-03-2022].
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988.
- Jiménez Lozano, José, *El viaje de Jonás*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002.
- Jiménez Lozano, José, *La luz de una candela*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Jiménez Lozano, José, *Maestro Huidobro*, Alcalá de Henares / Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
- Jiménez Lozano, José, «Mi complicidad cervantina», en *Tradition and Modernity. Cervante's Presence in Spanish Contemporary Literature*, ed. Idoya Puig, Bern, Peter Lang, 2009, pp. 171-174.
- Jiménez Lozano, José, *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- Jiménez Lozano, José, *Precauciones con Teresa; y El mudejarillo*, Almería, Confluencias, 2019.
- Jiménez Lozano, José, *Sara de Ur*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- Kovrova, Ana, «Fiódor Dostoievski y José Jiménez Lozano», en *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*, ed. Álvaro de la Rica, Pamplona, Eunsa, 2006, pp. 127-148.
- López Navia, Santiago, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Madrid / Frankfurt am main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- López Navia, Santiago, «Las claves de la metaficción en el Quijote: una revisión», *Oppidum*, 2, 2006, pp. 169-186 [recuperado de <[http://oppidum.es/oppidum-02-pdf/op02.07\\_lopez.pdf](http://oppidum.es/oppidum-02-pdf/op02.07_lopez.pdf)> el 23-03-2022].
- Martín Morán, José Manuel, *Cervantes y el «Quijote» hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Martínez Díaz, Alicia Nila, «Habas contadas: cuestiones fundantes de la poética de José Jiménez Lozano», *Crítica Hispánica*, 35.1, 2013, pp. 123-144.
- Moreno González, Santiago, *El exilio interior de José Jiménez Lozano*, tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2008 [recuperado de <<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/9704/1/MorenoGonzalez.pdf>> el 23-03-2022].

- Percas de Ponseti, Helena, *Cervantes y su concepto de arte*, Madrid, Gredos, 1975.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos xx y xxi*, Barcelona, Ediciones Península, 2004.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1981.
- Sánchez, Alberto, «Posibles ecos de San Juan de la Cruz en el *Quijote* de 1605», *Anales Cervantinos*, 28, 1990, pp. 9-21.