



El acontecimiento como principio generador
del cuento:
«El grano de maíz rojo», de José Jiménez
Lozano

Guadalupe Arbona

Universidad Complutense de Madrid

Resumen:

Palabras clave:

En 1936, Benjamin constataba en su famoso ensayo titulado «El narrador» [1] la crisis del contar. Para el alemán ésta provenía de la falta de experiencia [2]: para que se cuente es necesario que exista la experiencia, que ésta se haga presente en el texto y que pueda llegar al lector. Sugería además dónde mirar para su recuperación: había que volver a los sabios, y los consideraba de dos estirpes: o bien los que han oído muchas historias, o bien los que han viajado y a su vuelta traen las historias de los mundos conocidos. Treinta años después, Frank O'Connor en su singular ensayo *The Lonely Voice* [3] mantenía que los cuentos proceden de las voces solitarias de la sociedad. Es decir, el cuento contemporáneo, prescinde de aquellas figuras heroicas que habían partido, sufrido y triunfado en los renglones de la literatura anterior, y presenta a figuras necesitadas, humilladas o perplejas -lo que Simone Weil llamó los «seres de desgracia»-, cuyas peripecias serán las que permitan nuevas «morfologías del cuento». En cualquier caso, los dos críticos señalaban una crisis del contar y apuntaban posibles direcciones para una renovación de lo que Baquero Goyanes llamó «esa viejísima y siempre joven, fascinadora criatura literaria que es el cuento». [4]

José Jiménez Lozano responde de algún modo con su bienhacer de escritor de cuentos a estas cuestiones: recupera lo sugerido por Benjamín, es decir, recupera la experiencia del contar y muestra su preferencia hacia las voces solitarias que hacen del cuento algo atendible y nuevo, coincidiendo con la aportación de Frank O'Connor sobre. El autor ha dado a sus lectores varias series de textos; en todos ellos, como se verá, se explora una forma que responde a las demandas contemporáneas. Jiménez Lozano ha dicho en muchas ocasiones, y lo veremos, que las historias se le imponen, son hallazgos; ha señalado, además, el modo en el que se producen: nacen de una sabiduría escuchada, fundamentalmente con origen en los relatos bíblicos, o de los diferentes viajes por la memoria personal, la historia de los pueblos, los libros leídos o las escenas entrevistas por la imaginación.

Estos hallazgos se ordenan en torno a un acontecimiento central que sostiene la unidad textual del cuento; todas las categorías del texto -personajes, espacio, tiempo, historia y discurso- se pliegan ante esta otra categoría superior del acontecimiento, que sucede en el seno de la historia, de manera sorprendente, aunque cabe esperarlo, y que revela el sentido. Ofrecen, al mismo tiempo, un drama casi nunca resuelto en los textos, de tal manera, que posibilitan una recreación propia por parte del lector. Este aprovechamiento de la cualidad propia del acontecimiento, es decir, posibilitar la unidad entre las diferentes instancias comunicativas presentes en la lectura, y el modo en el que opera en el proceso del contar y del leer, confiere a los cuentos de Jiménez Lozano una originalidad propia.

Las entregas de cuentos de Jiménez Lozano son hasta ahora siete: *El santo de mayo*, 1976; *El grano de maíz rojo*, 1988; *Los grandes relatos*, 1991; *El cogedor de acianos*, 1993; *Un dedo en los labios*, 1996; *El ajuar de mamá*, 2006; y *La piel de los tomates*, 2007 [5].

El grano de maíz rojo se publicó por primera vez en 1988 y fue galardonado con el Premio Nacional de la Crítica un año después. El conjunto está formado por 31 cuentos. En general, tienen la misma extensión que los de la colección anterior, entre dos y cinco páginas. Solamente uno destaca por su longitud; se trata del que da título a la colección: «El grano de maíz rojo», que ocupa 13 páginas. Otra singularidad de este libro es que no está precedido por ninguna cita o paratexto que nos permita tener algún indicio de la intención del autor o del «clima» en el que se encontraba en los momentos de su redacción [6]. Afortunadamente, sí tenemos comentarios preciosos

en dos de los diarios del autor que se refieren a aspectos varios de este libro, en los que habla sobre el proceso mismo de la escritura:

«El primero de ellos se llamará, por fin, “El grano de maíz rojo”. Rompo y echo al fuego el que lleva por título “El pantano” porque en él, el narrador daba la sensación de que sabía más de la realidad tal como es o la veía, había descripciones que pretendían mostrar por sí solas, pero no mostraban nada. Eran como añadidos, y los encontré hermosos o bonitos: el amanecer de invierno, por ejemplo, con la fila de mendigos en silencio apresurándose para llegar al refugio; pero se escamoteaba la verdad a favor del impresionismo. Así que era necesario echar mano de la piqueta» [7].

Este comentario muestra el carácter exigente de su escritura. El autor no tolera que el narrador intente agotar la realidad con su pensamiento o con su arte, se queja de no mostrar la verdad a la que tiende la escena y decide no conformarse con un cuento que refleje sólo la impresión que producen las cosas, aunque sean bellas, si no se atiende a aquel todo, desde su carácter metonímico, hacia el que tienden. Por estos motivos, aquellos cuentos que, como «El pantano», se conforman en su forma artística a una impresión no llegaron a la imprenta.

En estas anotaciones aparece también el título original que pensó para el libro: «Reescribo cuatro de los primeros cuentos de “Nueve Viernes Santos y otras narraciones civiles” [8]. Esta información nos permite presuponer que si finalmente cambió el título fue por destacar precisamente este primer cuento de «El grano de maíz rojo», el más largo, como ya se ha dicho, de los publicados por el autor. Tras él, nos vamos a encontrar con historias desgraciadas y sombrías, cosa que se puede interpretar como signos de una continuidad con los de *El santo de mayo*, su primer libro. Ahora bien, poco acertado me parece parte del comentario que aparece en la contraportada del libro, la primera reimpresión de *Anthropos* [9], en la que describe la colección como: «Unas narraciones civiles cuyos protagonistas viven el Viernes Santo especulativo y existencial -hasta aquí estamos de acuerdo, pero añade- en que hoy vive el Occidente». Creo que sí es cierto que las criaturas que pueblan esta segunda entrega padecen y arrastran una gran angustia existencial, pero no estoy tan segura de que sea la que vive hoy, o hace diez años, Occidente. Como creo que tampoco lo considera así Jiménez Lozano que, en fechas cercanas a la publicación del libro, escribía en un artículo publicado en *El País* el 30 de diciembre de 1986, dedicado a Unamuno y titulado «Los mil rostros de la religión» [10], lo siguiente:

«En este momento secular, los hombres de hoy parece que se arreglan muy bien sin Dios y en apariencia también sin ningún sustituto suyo, y sin preguntas «por el otro Gran Absoluto que ha sido la Nada»; incluso si nos resulta más que provechosa esta tranquila indiferencia frente a algo tan obstinadamente real por parte no sólo del pensamiento, sino también de la ciencia misma y del vivir y pervivir de cada día (...) Es una visión asentada de la modernidad, extendida ésta como razón y científicidad que excluye como superada, anacrónica e irracional la esfera de lo religioso».

La perplejidad de Jiménez Lozano por la indiferencia hacia algo «tan obstinadamente real» como es la pregunta por el Misterio es lo que está en la génesis de estos cuentos. Pero no tanto como cosa percibida en el Occidente de hoy, sino más bien al contrario, como testimonio de su ausencia.

Considero oportuna la elección del autor de abrir la obra con la imponente belleza de este cuento que hace innecesaria una cita literaria que presida el corpus. Pero vayamos con el texto. El cronotopos del cuento es el siguiente: la historia se sitúa en un espacio relativamente alejado de nuestra latitud, en una lejana aldea del Norte de

Europa -en las solitarias tierras de Jutlandia-. El autor me señala en correo electrónico del 1 de noviembre de 2007 que la elección del espacio se debe, probablemente, a su afición por la literatura nórdica, una afinidad lectora que entra en el mundo imaginario del creador. Pero implica también una localización lejana al autor y al lector más inmediato, el español, y puede responder a un intento de universalización de la historia.

Por su parte, el tiempo del relato puede situarse, genéricamente, en la contemporaneidad. Un indicio nos permite afirmarlo, la descripción del médico de la aldea: «...El médico era ateo y presidente del Círculo científico y ateaísta del pueblo, y se le atribuían ideas disolventes sobre la propiedad y la familia» [11]. Y, concretamente, en una fecha clave del calendario cristiano: el Jueves Santo. Como se puede adivinar, los habitantes del pueblo parecen luteranos, por varios indicios: se hace referencia a las viudas o hijas de Pastores de la Iglesia de Dinamarca (p.8); el nombramiento que se le da al encargado de la liturgia es el de Pastor: sus fieles sospecharon que fuese papista por no estar casado -lo que podría significar de obediencia a Roma- y por la extraordinaria vinculación de la Iglesia con el poder civil, propio de las Iglesias nacionales luteranas. [12]

Además de este espacio geográfico general, el cuento se articula en tres espacios concretos: la taberna de la aldea, subdividida en dos espacios; un espacio de tránsito - el camino al amanecer desde la taberna a la Iglesia-, y la Iglesia. Del mismo modo, el presente del relato se asienta, como he dicho, en una fecha precisa del calendario cristiano: comienza la noche del Jueves Santo y termina al amanecer del día siguiente, es decir, el Viernes Santo, cuando se conmemora -o se debería conmemorar- la muerte del Hijo de Dios en la cruz. Desde este presente se realizan varias analepsis -o saltos hacia el pasado- que permiten entender los acontecimientos que se presentan en el cuento, como veremos. Pero para ello es necesario conocer qué es lo que se cuenta, es decir, la anécdota -o argumento- que nos revela la sorpresa de los habitantes de esta aldea ganadera ante la enfermedad de su Pastor, el vital Pastor Martín Martensen, y la reunión del Consejo Parroquial en la que se intentará, en principio, forzarle a que celebre las ceremonias de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo.

La historia parece sencilla. El narrador, desde el presente de la narración, es decir, desde que en la aldea se conoce la enfermedad del Pastor, nos cuenta su historia y su evolución: desde su llegada («Había llegado a la aldea muchos años atrás en el tiempo de Adviento, bajo una gran tempestad de nieve y granizo, cuando era un mozo apenas, de barba muy rala con pequeñas púas rojizas en un rostro blanco como el lino», p. 7), se pasa a la descripción de su vitalismo («Podía comer un plato de arenques ahumados como aperitivo y cumplir luego con la carne asada y el salmón y las diferentes clases de quesos que pudieran ponerse en una mesa; y naturalmente, apurar varias tazas de café y la cantidad que fuese necesaria de ron o coñac (...) Y lo mismo ocurría con él si se trataba de jugar a los naipes o a los dados e incluso al ajedrez, de tender trampas a las alimañas, de pescar con la mar revuelta o de montar a caballo..., p. 7) y, finalmente, a su enfermedad, que se califica de enfermedad «teológica» (pp. 8-9). El narrador, como un vecino más del pueblo, cuenta desde el recuerdo, y su voz nace de una extraordinaria cercanía a los acontecimientos. Por eso, para hacer comprensible el relato, nos presenta una visión panorámica de la historia del Pastor y de la dificultad que plantea al pueblo su enfermedad. A partir de esta presentación, el desarrollo del cuento ofrece varias voces: la del narrador y la voz general de los habitantes de esa aldea de Jutlandia, a quienes el narrador deja paso en primer lugar. Ellos, como pueblo, forman una voz coral que se preocupa por la posible suspensión de sus celebraciones de Semana Santa si el Pastor está enfermo: «no podía quedar sin la celebración de la Santa Pasión y Muerte del Redentor y, luego, de su Resurrección»; porque si hay algo que los habitantes de la aldea tienen

claro es que la vida perdería sus alegrías y penas, su dinámica misma, sin esta celebración:

«Pero, ¿cómo se ejercitaría la femenina compasión, si nadie recordaba en la aldea los atroces sufrimientos del Salvador en la cruz, mientras los ladrones le cosían además a preguntas sobre su reino en el otro mundo? ¿Y qué sentido podría tener matar corderos y cabritos, dado sobre todo su precio, o hacer otros gastos en comida y bebida para la Pascua, absolutamente innecesarios si Él no resucitó y no se nos recuerda?».

Parece que los aldeanos saben que la vida corriente, la de los hombres y mujeres del pueblo, tiende hacia esos misterios y por eso les resulta incomprensible la enfermedad del Pastor. El narrador se suma al sentir general: «Lo que ahora le estaba sucediendo al Pastor Martin Martensen era algo extraño», (p. 7). Y la reacción que parece imponerse es que él, como todo hijo de vecino, debería celebrar el Viernes Santo, aunque esté enfermo. Pero la decisión corresponde al Consejo Parroquial.

Será así cómo desde la voz general y casi unánime de la primera parte, es decir, desde la incomprensión de la enfermedad del Pastor, el narrador nos lleve más al fondo y nos permita conocer la personalización del asunto. Desde la voz del pueblo, nos adentramos en las resonancias que la pérdida de la fe de su Pastor tiene en los miembros del Consejo Parroquial. Se realiza a través de un cambio de espacio, fuertemente semantizado: es el paso de la estancia de la taberna abierta a todos (y descrita así: «La taberna era una habitación rectangular pintada de azul, con anaqueles rojos y verdes, y veladores de madera blanca, como las sillas, en torno a los cuales, los hombres se iban reuniendo, preocupados por este tema y sin muestras de querer abordar otros, incluso si la primavera venía más tardía que otros años, y no prometía pasto para fechas inmediatas», p. 10) a un espacio más confidencial («El hogar estaba encendido, cuando entraron, y tuvieron que esperar a que sus ojos se acostumbrasen a la penumbra para reconocer los muebles familiares antes de que el propio tabernero entrara con una lámpara de queroseno o una candela que colgó sobre la puerta», p. 12). La entrada en ese espacio obliga al narrador y a sus personajes a caer en la cuenta de una anciana, la vieja Sirgulina, que casi muda, ciega y corroída por la carcoma, se convierte en una presencia misteriosa -la causa de su decrepitud se irá conociendo- y en signo de la máxima debilidad. Sin ser esperada, ni siquiera por el autor («la vieja no lo sé, apareció cuando me puse a escribir con la sola visión de un Pastor más bien mundano que un día se encuentra creyendo de verdad, y la vieja y todo lo demás apareció ahí cuando escribía», correo de 1 de noviembre de 2007) y que se convierte en la segunda historia, en lo que se refiere, al orden de aparición. Historia que se ordena en el discurso unas veces de forma paralela, otras bisecando la historia del Pastor. La anciana ejerce además una función benéfica: con su presencia las voces doloridas de los miembros del Consejo se sueltan y personalizan. Si en la taberna juzgaban la dolencia del Pastor como mal que había que superar y sólo llegaban a reconocer la necesidad que tenían de la compasión de un modo general, ahora su enfermedad es como hiriente punzón para los miembros del Consejo, se sienten lacerados y obligados a comprender desde la experiencia lo acaecido. Comienza así una charla a varias voces en la que los reunidos hacen suyo el problema de la vida y su significado o su decadencia.

Thomas, sastre y presidente del Consejo, comienza a comprender cuando ve que perder la fe es como perder a la mujer:

«...en último término, perder la fe, si bien se mira, es una cosa que puede sucederle a cualquiera, si se piensa desde todos los puntos de vista. Porque es una cosa humana, y sucede especialmente como con las mujeres: que repentinamente un día, pasados muchos años de matrimonio,

puedes tener un despertar y darte cuenta de que aquella con quien compartes tu cama ya no es la flor que escogiste en tu juventud».

Es decir, el afecto decae y las cosas amadas pierden su interés, e incluso son intercambiables por lo que se cree que sedujo entonces: «te consuelas de su vejez con una muchacha en el desván o entre el heno del aprisco» (p. 14), termina Thomas.

De un modo semejante, el maestro Cosme, tenido por teólogo («tenía una Biblia encuadernada en piel roja con muchas señales sobre las historias que allí están escritas») y dueño de ocho o diez ovejas, considera que la vida lo devora todo: las citas amadas de la Biblia, el cariño por sus ovejas... y así incluso llega a pensar que la imagen del Cristo de la niñez ya no significa nada:

«...Que vas allí (a la iglesia) como otros días santos y ves al Cristo crucificado pintado en la pared, que te mira, en su agonía desde la cruz, desde que eras niño y llorabas por su muerte, y te dices sin saber por qué: ¿Y yo que tengo que ver con Él? Porque ya te da igual que esté crucificado o no, y que busque el aire con su boca abierta para no asfixiarse. Te da lo mismo, y ni le miras siquiera».

A estos dos trágicos testimonios se suma el del carnicero: «Pero la vida te come (...) y, a mordiscos o como sacando el agua de un pozo que se va agotando, y, a pocos años que vivas, ya te quedas sin la fe y todo lo demás» (p. 15). Y añade el escándalo de la muerte de los inocentes, o de los corderos que él, que es carnicero, conoce bien.

Hay un cuarto miembro del Consejo que asiente silencioso a todo lo que dicen. Y su silencio es especialmente locuaz. Así lo describe el narrador: «sus silencios eran como la conversación de otras personas y ocupaban espacio, era profundamente escuchado y hasta la vieja dejó unos instantes sus rezongos» (p. 16).

La conversación sopesada e inmensamente triste de los miembros del Consejo, que refleja la historia del Pastor, se ve interrumpida por otra voz, la de la mujer del tabernero: «No tiene nada de raro que un Pastor de la Iglesia pierda la fe, y hasta una pobre mujer, aunque esté confirmada, puede perderla, si se quiere saber lo que yo pienso, incluso si no soy miembro del Consejo y sólo soy la mujer del tabernero» (p. 17). Sus palabras, que nacen del llanto, comprenden la pérdida de la fe, igual que se puede perder a una hija en la flor de la edad, como le ha pasado a ella. Y la madre concluye gritando: «¿Acaso no se pudre esa flor?». Tras estas palabras de la madre herida, se disuelve la Asamblea.

El comentario del cuento podría acabar aquí, e incluso, sólo por lo que se puede entrever en lo dicho, estaríamos ante un gran texto del género, pero su fuerza escondida, de una hermosura dramática, reside en la historia que se suma al drama de todos estos hombres: la de la viejuca Sirgulina que, sentada en una esquina, revuelve sobre su falda un cuenco de granos de maíz. Su presencia aparece descrita en toda su pobreza y miseria:

«Estaba ciega, y el resplandor rojo del fuego resaltaba las muertas cuencas de los ojos; cuchicheaba o rezongaba alguna saga o quizás una oración entre sus dientes podridos (...) la anciana era también sorda y parálitica y completamente idiota, además de ciega (...) el cuerpo de la anciana era ya como de madera, todo él; aunque en realidad, de madera sólo eran las piernas, sujetas con correas a los muñones de sus muslos, pero que su cuerpo entero se había compenetrado tan profundamente con esas piernas postizas, que todo él había tomado incluso el color de la

madera curada y en algunas partes más delicadas de la piel se habían formado como nudillos, y, en otras, hasta se habían abierto pequeños orificios por los que asomaba a veces el gusanito de la carcoma y tenían que ser aceitados como las piernas», (pp. 12-13).

Se describe la grandeza de su historia -le amputaron las piernas porque se le congelaron cuando después de encontrar a su nieta violada y muerta durante una fría noche de invierno, permaneció abrazada a ella hasta que las rescataron-, y su permanente actividad: agita sin descanso un cuenco con granos de maíz. La presencia de Sirgulina, siendo «nada», se va sintiendo a lo largo del cuento y el lector nota que su historia biseca la del pueblo, se hace cada vez más imponente, no por méritos propios, sino porque su figura es la imagen misma del grito y del dolor: de ser casi un trozo de mobiliario más en la primera descripción -tiene las piernas de madera, está atada a la silla e incluso se oye el rumor de la carcoma que devora sus piernas-, pasa a hacerse el rumor de los granos de maíz que agita sin descanso, oímos los leves quejidos de esta presencia que parece atender a las preguntas de los que conversan como si oyese sus palabras, se convierte en aullido gutural y sonido del agitarse velozmente el maíz cuando escucha el lamento de su nuera.

Esta presencia sencilla y al mismo tiempo significativa es así descrita por Caridad Oriol: «Lo curioso del cuento es que nos viene ofrecido con una esmerada técnica, hasta el punto de que -lo que se podría juzgar como una idiotez- se reviste de un halo misterioso paralelo a la inversa con el caso del Pastor. Asistimos a una mengua de espiritualidad por parte de aquél y, en cambio, un débil, delicado y enfermizo personaje va cobrando grandiosidad» [13]. Únicamente querría añadir a este comentario que la historia del Pastor no queda relegada. Jiménez Lozano ha logrado engarzar las dos historias, como veremos más adelante, de una manera prodigiosa. De tal manera, que lo que da sentido a la historia completa y une las peripecias de Sirgulina y el Pastor -además de con las preguntas sobre la vida y su significado de todos los personajes que han ido desfilando- es la conversación que él y Sirgulina mantuvieron cuando ocurrió la muerte de la muchacha: «Y, desde entonces, quedé medio imbécil y daba vueltas al maíz, sobre todo porque el Pastor Martensen la decía mientras la aserraban el hueso y la carne que aceptase la voluntad de lo Alto y dejase de hacer preguntas a quien nunca contesta. O exactamente dijo el Reverendo Pastor: ‘Si un día encuentras en un granero de maíz un grano de maíz teñido de rojo por un ángel desde el principio del mundo, uno solo entre todos los granos amarillos, ese día podría contestarte el Señor de los Cielos’» (p. 18). Él va perdiendo la fe mientras vive porque la identifica con lo improbable: encontrar un grano de maíz rojo; la humilde Sirgulina la identifica con lo imposible y por eso su afecto y razón están abiertos a la categoría de la posibilidad, que su dolor pueda hallar la respuesta del misterio en un grano de maíz rojo. Casi al final del cuento el Pastor se suicida. Dice Caridad Oriol:

«La crisis religiosa ofrece un clímax ascendente y rápido, que culmina en la Semana Santa, concretamente en el Jueves Santo. El anticlímax se desencadena con la muerte del día de Viernes Santo. La gran cruz desnuda y negra de la iglesia sostenía el cuerpo del Pastor, quién después de una enfermedad psíquica, cae en un suicidio. Todo ello narrado en una técnica condensativa, cual un soneto». [14]

Pero aquí no concluye el cuento, porque el acontecimiento central descansa en la intersección entre el hallazgo del grano de maíz, que es tanto más sentido cuanto más se padece la necesidad de que «aquel que nunca contesta», como afirma el Pastor, contestase ese día, y el suicidio del Pastor. Es cierto que el grano de maíz parece no ser nada frente a la imponente muerte -como señala Caridad Oriol [15]- y de hecho el narrador nos lo dice: «nunca se había visto una semilla tan hermosa por estas regiones tan pobres y tan expuestas a la gripe intestinal y otras enfermedades tanto en los animales como en los Pastores mismos de la Iglesia y los demás mortales, aunque

estuvieran confirmados» (p. 19). Otra cosa es que los enfermos de gripe intestinal u otras dolencias, o los «confirmados», es decir, los que se creen religiosos, lo olviden; ahora bien, aun cayendo en el olvido, es manifiesta la belleza del grano.

La tesis de Amparo Medina Bocos [16] sobre este cuento es que el grano pierde su importancia y su sentido al final del relato («Mientras tanto, la vieja Sirgulina, sorda, ciega e impedida, acaba encontrando el grano rojo de maíz -símbolo de la respuesta imposible de Señor de los Cielos a las preguntas de los hombres-, un grano que finalmente perderá su importancia -y su sentido- ante la muerte del Pastor»). Creo que esta tesis podría ser matizada: es cierto que el hallazgo del grano es olvidado en el desenlace. Nos lo dice el narrador: «perdió entonces su importancia y quedó abandonado por alguna parte» (p. 19); pero no pierde su sentido, porque la pertinencia de este grano queda en suspenso en el desenlace, y ésta es la fuerza del relato: el grano de maíz rojo aparece como acontecimiento que ofrece la posibilidad de ser parangonado con la historia del Pastor, con la de la vieja, y con las historias que hemos oído. Incluso aparece como acontecimiento para el narrador, y puede llegar a serlo para los lectores. Aunque es cierto que en este nivel del lector, es sólo él quien debe hacer el parangón -¿qué dice el grano a las historias contadas?-, igual que debe hacer cuentas con el abandono y olvido en el que cae el grano de maíz o acontecimiento central del relato para los protagonistas de la historia, tal y como insinúa el narrador.

De este modo, el acontecimiento central se produce en un nivel textual, resulta de la intersección de las dos historias: la del Pastor y la de Sirgulina. Pero, a su vez, constituye un desafío para el lector. Jiménez Lozano nos desafía con un conocimiento del que el cuento es sólo principio y así debe ser: «creo que el narrador no ata al lector; y de todos modos podrá completar e incluso deberá hacerlo, porque la misma historia que se cuenta, y no solamente el final, está abierta (...) Pero todo esto no se decide de antemano. No es una técnica. Sale así, porque, como actitud, se cuenta con que quien escucha deberá revivir la historia».

Las preguntas casi inevitables son las siguientes: ¿qué significa el suicidio del Pastor Martin Martensen? Y la segunda: ¿qué revela el grano de maíz rojo hallado? El autor, como primer lector, nos puede acompañar o acercar a algunos de sus extremos, pero no cierra, en absoluto, las preguntas. Respecto al primero, el suicidio es una constante en los cuentos; de hecho, en este libro el suicidio es parte del acontecimiento central, y lo es en tres cuentos más: «La notaría», «El zagalejo» y «El acompañante». Podría parecer que se recrea morbosamente un tema tan delicado, por eso es conveniente señalar que este asunto siempre se aborda desde el dolor, como si surgiese en su mundo imaginario desde la más secreta tortura existencial. Este origen viene avalado por un testimonio de su diario *Los tres cuadernos rojos*. En una anotación fechada en 1979 se puede leer: «Radio Nacional da la noticia del suicidio de una monja de cincuenta y un años de edad, en Sevilla (...) ¡Siento tan profundamente el tema del suicidio!» (p. 84).

Creo que este sentir trágicamente el suicidio se hace presente en los cuentos como dolor profundo y parece señalar esta especie de corolario de esas vidas que se perciben por muchas de sus criaturas como algo que, tristemente, se va perdiendo o, más angustiosamente, como algo que no tiene respuestas. Por otro lado, al mismo tiempo, indica una concepción de la literatura de la que nace un modo personal de crear. Se trata de la «catarsis» o exorcismo del mal, función de la literatura que ha sido silenciada del hecho literario a cambio de algún sucedáneo. Lo explica él mismo en conversación con Gurutze Galparsoro [17]:

«(...) últimamente se ha decidido no querer saber nada de historia ni de historias de hombre (...) ahora todo lo que a los hombres les ocurre hay que explicarlo por patologías desestabilizadoras (...) o cualquier otra cosa

que evite ver, como le digo, lo que somos y cómo somos los hombres. La literatura ha mostrado siempre eso en el ámbito de la belleza para ser asumido por la inteligencia y la sensibilidad, zarandear al ser entero y provocar lo que se llamaba la catarsis o purificación, exorcismo del mal y la violencia, de todos los demonios interiores, del Minotauro que todos llevamos dentro. Porque claro está que la literatura ha sabido siempre lo que es el mal y el bien, lo hermoso y lo horrible, pero ahora no es el caso. La víctima no cuenta o es incluso culpable, el verdugo no existe, todo se debe a circunstancias ajenas, y ya no hay tampoco tragedias».

Esta visión de lo literario sabe que es subversiva, a pesar de su larga historia («Cinco mil años escribiendo» [18]) en un mundo donde se han inventado tantos sucedáneos, pero él asume los riesgos de ser fiel a lo que cree y rechaza la literatura que no baja a los infiernos:

«El escritor que no baja al infierno sólo es un retórico y su literatura una literatura de ‘amnesia’ que hace olvidar al hombre su condición y lo aliena, mientras la función de la literatura es la de «anamnesia», y esto en la doble vertiente en que puede ser entendida esta palabra: bajo un ángulo psicoanalítico o como proceso de traer a la conciencia lo que ha sido reprimido por el inconsciente y bajo un ángulo religioso o como proceso de hacer conscientes a los hombres de su condición y de los problemas auténticos y radicales» [19].

Respecto a la segunda pregunta, el grano es «la contestación del Señor de los Cielos», según profetizó el Pastor. O, como se ha dicho antes, es lo imposible hecho posible, es la respuesta del Misterio que, a través de la materia -el grano- responde al dolor de la anciana. Ahora bien, el autor se cuida bien de que el misterio se revele a través de la materia porque aun considerando que el lenguaje religioso y el artístico transparentan lo indecible, éste no puede ser reducido a la materia: «Wittgenstein vio perfectamente que el lenguaje del arte y el lenguaje religioso no se ajustaban ni podían ajustarse a las exigencias lógicas del lenguaje racional, pero son los únicos capaces de trasparecer lo indecible». Pero menos aún puede hacerse del misterio un sinónimo de solución a medida o calmante, por eso añade:

«Lo cual no es bula filosófica para la utilización de lo irracional, como en seguida han pensado los especialistas del misterio, que tanto se alegran en seguida de los límites de la razón, de sus fracasos y de su patología, y se sienten orgullosos de mostrar que el castillo del misterio es imposible de asaltar. Nada de esto. A esos caballeros del misterio, el lenguaje del arte y del mito religioso les horroriza aún más que la razón, porque ésta les causa terror, pero el arte y los mitos les desnudan, les zarandean, les desconciertan, y, en el fondo, el misterio y el esoterismo son simples tranquilizantes y calmantes o whisky metafísico siempre tan agradable» [20].

Precisamente la fuerza que tiene el hallazgo de Sirgulina, la figura más pobre y humillada de entre los habitantes de la aldea, pero a la que le está reservada la misión más significativa, es que reúne en un elemento material ordinario lo extraordinario de la voz de Dios, no una voz tranquilizante, pero sí real. En este sentido, se podría hablar del carácter epifánico del grano hallado por Sirgulina, pues revela la novedad que todos esperan y, aun cuando no sea reconocida, el narrador la testimonia.

Por eso este libro, como se señalaba al principio, es una tozuda subversión en lo que tiene de indagación religiosa y pregunta por el mal, como refiere el autor en sus diarios:

«M. me dice cosas inteligentes sobre el original de *El grano de maíz rojo*. Y me hace advertencias: si pienso en la crítica, debo sacar del volumen los cuentos que tienen personajes o temas conectados con el mundo de lo religioso o existencial. Porque sólo lograré irritarla un poco más, y el público mismo se sentirá desinteresado de antemano. «¿Quiero liquidarme como escritor?, me pregunta. Y le contesto: ‘No, pero tampoco lamer los zapatos de la crítica ni del público’» [21].

Prueba de esta libertad es la publicación del libro, tal y como hoy lo podemos leer. Ahora bien, su vocación de volumen de cuentos no se cumple hasta llegar a ser, como lo es el grano de maíz rojo, acontecimiento. No es sólo acontecimiento para el que cuenta, que lo es, -Sirgulina se le apareció al autor-, sino que también lo es, como he intentado señalar, en el seno del texto, y puede llegar a serlo para el que lee. Y de esta manera, sí se cumple esta triple condición de evento que tan bien describe el autor:

«Pero lo que sigue aconteciendo en la vida de los seres humanos sigue siendo rico y prodigioso, lógicamente; aunque aparezca como desconcertante e incluso no significativo para un tiempo y unas vidas lisas que se han convertido en el contaje físico de lo que sucede sin acontecer, y del contaje del ‘tiempo que les queda por vivir’. Pero quien escribe cuenta lo que acontece, y del modo y manera en que eso pueda ser también un acontecimiento para quien lee, y esto tiene que resultar extraño y exagerado absurdo o paradójico, necesariamente. Éste es también el acontecimiento de quien lee, descubrir o tener miedo a descubrir que *hay más de lo que sueña su filosofía*» [22].

Notas:

- [1] BENJAMIN, W., “El narrador” en *Revista de Occidente*, diciembre de 1973, nº 129, pp. 301-333. Este ensayo se publicó por primera vez en 1936 en la revista *Orient und Occident*. Beltrán Almería considera que la traducción del título debería ser “El cuentista” pero es que ciertamente en castellano suena algo extraño.
- [2] Op. cit., p. 306.
- [3] O’CONNOR, Frank, *The Lonely Voice*, New Jersey, Melville House Publishing, 2004.
- [4] BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949.
- [5] A las que se deben sumar un cuento para niños (“Tom, ojos azules”, 1995) y nueve cuentos que aparecen en el volumen antológico *Yo vi una vez a Ícaro*, 2002, al que da título uno de los cuentos publicados por primera vez.
- [6] Cuando le pregunté sobre el valor de los paratextos que encabezan sus libros, me respondió: “Yo no sé si es porque estoy en ese clima en ese momento”, cfr. correo electrónico de 20 de julio 2006.
- [7] JIMÉNEZ LOZANO, J., *Los tres cuadernos rojos*, Valladolid, Ámbito, 1996, pp. 200-201.

- [8] Ibidem, p. 200.
- [9] Todas las citas proceden de la 2ª edición: JIMÉNEZ LOZANO, J., *El grano de maíz rojo*, 1988¹, 1999².
- [10] JIMÉNEZ LOZANO, J., *Ni venta, ni alquiler*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.
- [11] «Me puse a escribir, según la dije, con la idea de un Pastor mundano, ciertamente, que, de repente, se encuentra con la seriedad de la fe. Pero no sabía si para abandonarla en esa edad de la ciencia, que usted ve muy bien en la figura del médico. Los demás pueden pensar que la ha perdido, pero quizás fue al revés. Hubo decenas y decenas de suicidios, de Pastores en el temor y temblor de Dios ya en el XVII, pero si éste fue un caso de esos, no lo sé (...) La época de la narración puede adivinarse más o menos por lo que se cuenta: finales del XIX cuando se da la gran crisis del protestantismo. Con la aparición del protestantismo liberal, y del cientificismo», correo de 5 de noviembre de 2007.
- [12] Problema que aparece en la trama de la obra de Ibsen *Brand* y a la que me aproximé en la introducción a la obra (Madrid, Ediciones Encuentro, 1996, pp. 5-26).
- [13] ORIOL SERRES, C., «El grano de maíz rojo» en *Anthropos*, nº 200, 2003, pp. 217-22.
- [14] ORIOL SERRES, C., «El grano de maíz rojo» en *Anthropos*, nº 200, 2003, pp. 217-22.
- [15] ORIOL SERRES, C., «El grano de maíz rojo» en *Anthropos*, nº 200, 2003, pp. 217-22.
- [16] JIMÉNEZ LOZANO, J., *Antología de cuentos*, Madrid, Cátedra, 2005, edición de Amparo Medina Bocos, p. 88.
- [17] Cfr. Jiménez Lozano, J., «Hablando de cosas», en *Anthropos. La narración como memoria*, nº 200, 2003, p. 108.
- [18] Ibidem, p. 108.
- [19] Cfr. «El mal en la literatura» en *Communio*, I, V, sep.-oct. de 1979.
- [20] *Los tres cuadernos rojos*, op. cit., pp. 175-76.
- [21] La cita sigue «(...) y está de acuerdo, dice que sólo quiere prevenirme. Luego nos reímos un poco melancólicamente, porque lo cierto es que en tiempos de censura estos cuentos no hubieran pasado. Y las razones externas serían otras: la heterodoxia, la negrura de algunas historias, lo equívoco de otras, el tabú de la guerra civil, etc., pero las razones profundas son las mismas de ese eventual rechazo crítico: para complacer no hay que mentar la ‘bicha’, y ni siquiera utilizar un lenguaje que sea verdadero, sólo ‘pastiches’ que hagan exclamar que se ‘maneja el castellano’. ¡Como si una lengua estuviese ahí para ser dominada o manejada!», en JIMÉNEZ LOZANO, J., *Segundo abecedario*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 85-86.

[22] Prólogo-coloquio a O'Connor, F., *Un encuentro tardío con el enemigo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2007, p.14.

© *Guadalupe Arbona* 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

