

Las complicidades de Cervantes y Jiménez Lozano: una poética de la claridad, la indulgencia y la independencia creativa

IRENE SÁNCHEZ SEMPERE*

Resumen

Este trabajo tiene por fin analizar los vínculos entre la narrativa de Miguel de Cervantes y la de José Jiménez Lozano. Estos se manifiestan de forma evidente, no solo a nivel textual, en obras como *El mudejarillo*, *Maestro Huidobro*, *Sara de Ur* o *Las gallinas del Licenciado*, sino también en la concepción poética y, más allá, en la forma de pensamiento y la visión del mundo. Ello nos permite comprobar la idoneidad del concepto de “complicidad”, que el autor abulense reivindica frente al clásico de “influencia literaria”, muy unido a la idea de imitación o discipulado. Los paralelismos poco estudiados de los personajes de sus novelas, cargadas de ironía y reflexión metafictiva, y también de sus vicisitudes, la función de los autores ficticios, el apego por la transparencia lingüística y la cosmovisión que todo ello expresa nos señalan un verdadero diálogo a través del tiempo entre dos escritores que se iluminan mutuamente.

Palabras clave: Jiménez Lozano; Cervantes; *Quijote*; recepción; intertextualidad; complicidad.

Title: The Complicities between Cervantes and Jiménez Lozano: A Poetics of Clarity, Indulgence and Creative Independence

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the links between the narrative of Miguel de Cervantes and that of José Jiménez Lozano. These are evidently manifested, not only at the textual level, in works such as *El mudejarillo*, *Maestro Huidobro*, *Sara de Ur* or *Las gallinas del Licenciado*, but also at the level of poetic conception and, furthermore, in the way of thinking and vision of the world. This allows us to verify the suitability of the concept of “complicity”, which the author from Avila claims against the classic of “literary

* Universidad de Murcia. irene.sanchez11@um.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4634-1172>

influence”, closely linked to the idea of imitation or discipleship. The little-studied parallels of the characters in their novels, loaded with irony and metafictional reflection, and also of their vicissitudes, the role of fictional authors, the attachment to linguistic transparency and the worldview that all this expresses point us to a true dialogue through time between two writers who enlighten each other.

Keywords: Jiménez Lozano; Cervantes; *Don Quixote*; Reception; Intertextuality; Complicity.

Cómo citar este artículo / Citation

Sánchez Sempere, Irene. 2023. «Las complicidades de Cervantes y Jiménez Lozano: una poética de la claridad, la indulgencia y la independencia creativa». *Anales Cervantinos* 55: 273-289. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.011>

1. INTRODUCCIÓN

Pese a su relevancia literaria, alcanzada tras más de ochenta títulos entre novelas, cuentos, poesías, ensayos, artículos periodísticos y dietarios, refrendada además por importantes premios concedidos¹, Jiménez Lozano no abandonó nunca su velada posición en el escenario novelístico nacional. Esas coordenadas excéntricas ya fueron remarcadas en su momento por el propio escritor abulense, que se definió a sí mismo como «un pequeño burgués instalado en el campo en un medio refugio y medio exilio» (Jiménez Lozano 1993, 9). En la misma línea, Moreno González (2008) escogía la expresión «exilio interior» para definir su postura literaria y vital. Una de las razones del inexplicable olvido al que este prolífico escritor ha sido relegado tiene que ver, a nuestro parecer, con su cultivo de un universo temático y un estilo narrativo harto singulares, que Pozuelo Yvancos (2004, 224) ha calificado de «premodernos» y «arcaicos», despojando a estos adjetivos de connotaciones negativas. En efecto, la poética de Jiménez Lozano persigue la recuperación de las raíces orales características de las formas de ficción primigenias, así como una asociación entre ética y estética que permita la transmisión de un conocimiento verdadero sobre el mundo, elementos en clara disonancia con las tendencias posmodernas en auge desde finales del siglo pasado. Podríamos hablar de ejemplaridad en sus obras literarias, en el sentido de que desprenden un mensaje ético las experiencias vitales referidas oralmente por unos personajes humildes (peregrinos, frailes, campesinos, judíos, etc.). Crítico con la cultura científica y tecnológica dominante en el mundo occidental (ironizada

1. Entre ellos, el Premio Cervantes 2002, el Premio Nacional de las Letras Españolas 1992, el Premio de la Crítica de Narrativa Castellana 1988 y el Premio Castilla y León de las Letras 1988.

en novelas como *El viaje de Jonás*), se integra dentro de una corriente espiritual y filosófica que se remonta a san Agustín y recoge la poesía mística de san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús y fray Luis de León, la filosofía de Descartes, Spinoza, Pascal, Kierkegaard, Walter Benjamin y Simone Weil y la literatura de Melville, Dostoievski, Pasternak y Cervantes. Se comprende, así, que Reyes Mate (1994, 47) haya definido a Jiménez Lozano como un autor «acontemporáneo [...], alguien que está aquí pero que viene de lejos, que nos mira desde otro lugar y desde otro tiempo». Esta distancia desde la que se dirige a nosotros (y que tiene su correlato a nivel textual) no es, sin embargo, sinónimo de un talante frío o displicente, ni mucho menos de una escritura nacida con fines doctrinarios o concebida como vehículo de moralinas extemporáneas. Más bien, en Jiménez Lozano se percibe una conciliación entre la función estética y la idea de compromiso o responsabilidad, en la línea de lo enunciado por Bajtín en un ensayo titulado, precisamente, *Arte y responsabilidad*: «El arte y la vida no son lo mismo, pero deben convertirse en mí en algo unitario, dentro de la unidad de mi responsabilidad» (1985, 11-12). Más adelante volveremos sobre esta idea.

A pesar de su relativo ocultamiento, es preciso reconocer la aparición en los últimos años de una serie de estudios en torno a su figura, muchos de ellos producto de tesis doctorales². Ahora bien, solo el de García Sánchez (2017) sobre los referentes bíblicos de sus novelas y el de Arbona Abascal (2016) a propósito de *Retorno de un cruzado*, abordan de forma sistemática los fenómenos de intertextualidad en su obra literaria. Además de destacar la peculiaridad que rodea la figura del castellanoleonés, buena parte de estos trabajos aluden de forma tangencial a la presencia de Cervantes en su obra, si bien ninguno de ellos se detiene a analizar esta influencia en profundidad. Solo Calvo Revilla (2005) ha dedicado un estudio específico al tema, aunque al abordar la recepción de Cervantes en Jiménez Lozano recurre únicamente a sus textos de carácter crítico o ensayístico, sin hacer la más breve mención a sus creaciones literarias. Con el fin de remediar este inexcusable olvido, en este trabajo nos hemos propuesto exponer los vínculos cervantinos del abulense partiendo de un corpus de obras destacadas. En concreto, recurriremos a algunas de las que Pozuelo Yvancos (2004, 219) ha agrupado bajo el rótulo genérico de “fábulas” atendiendo a su vocación ilustrativa o ejemplar, como *Sara de Ur* (1989), *El mudejarillo* (1992) o *Maestro Huidobro* (1999), además de otras novelas.

Por otra parte, muchos de estos análisis obvian un concepto fundamental del ideario del Premio Cervantes, en estrecha relación con los fenómenos de intertextualidad: la noción de “complicidad”, defendida por el autor, precisa-

2. Al análisis de los motivos recurrentes de su narrativa, tanto la breve como la extensa, se han dedicado Moreno González (2009 y 2010) y Martínez Díaz (2013), quien en su tesis doctoral (2011) se ha centrado en sus personajes femeninos. Otros aspectos de la trayectoria vital y cultural del abulense que han acaparado la atención de la crítica son: su obra periodística (Merino Bobillo 2010 y 2016, entre otros), su concepción del oficio de escritor frente a los desafíos posmodernos (Calvo Revilla 2013), su producción autobiográfica (Romera Galán 2012), su correspondencia con Américo Castro (Teruel 2020) y la censura sobre sus novelas (Arbona Abascal 2020).

mente, a propósito del vínculo cervantino con su obra. Así pues, se vuelve necesario exponer las múltiples confluencias literarias e ideológicas entre Cervantes y Jiménez Lozano a la luz de este concepto que, como veremos, resulta muy pertinente desde un punto de vista teórico y metodológico para explicar los nexos intertextuales con el clásico.

La noción de complicidad pone el acento en la figura del escritor con el fin de explicar las sintonías entre dos textos centrándose en las analogías vitales y de concepción literaria entre él y su precedente. La categoría de “cómplice” se distancia, así, de las de “imitador”, “seguidor”, “discípulo” o “émulo”, más afines a los conceptos tradicionales de “fuentes” e “influencias”. Como señala Williamson (1994, 3), la palabra “influencia” pone el foco de atención en el proceso por el cual la lectura de autores precedentes produce tal impresión en el ánimo del escritor posterior que lo impulsa a tomarlos conscientemente como modelo para sus textos. Esta intención autorial es de la que Jiménez Lozano prescinde al hablar de complicidad y de autores o voces cómplices; más aún, la complicidad no exige siquiera el conocimiento del autor primero (ni de sus textos) por parte del segundo. Esta idea era explicada por el abulense en un discurso pronunciado con motivo de la inauguración del año académico 2007-2008 en la Universidad Europea Miguel de Cervantes. Allí desmontaba las teorías que propugnan la influencia de Erasmo en el pensamiento y obra cervantinos y proponía una complicidad por la razón de «haberse movido en una misma longitud de onda, haber visto la realidad con un mismo o similar sentir, aunque con sus propios ojos naturalmente» (Jiménez Lozano 2007, 21), algo que, por otro lado, es más justificable que el nexa causal directo, especialmente cuando se carece de testimonios fidedignos al respecto.

Esa explicación del abulense tiene relación con la del “polen de ideas”, que Darío Villanueva (1991, 10) define como «coincidencias poligenéticas de formas, temas e innovaciones más allá de un ámbito literario o cultural reducido». Y, en el contexto de los vínculos con Cervantes, con la de “polinización cervantina”, expresión utilizada por Juan Goytisolo, que declaraba: «Puesto que Cervantes ocupó la totalidad del campo de maniobras del género, muchos discípulos, inconscientes de serlo, cervanteamos –como me ocurrió a mí en *Don Julián*– sin saberlo»³. Ahora bien, consciente o inconscientemente, con conocimiento directo o no del autor precedente, lo importante en el concepto de complicidad es esa afinidad en la mirada del mundo, que trasciende el ámbito textual y señala semejanzas estéticas e ideológicas rehuyendo las connotaciones de subordinación ligadas al discipulado, la imitación y la influencia. Así, frente a una relación de dependencia (vertical), hablamos de una relación de encuentro (horizontal) entre dos autores dentro de ese orden ideal del que hablaba T. S. Eliot (2004, 221-223) formado por las obras de arte de todos los tiempos. Según el poeta y crítico británico-estadounidense, este orden se modifica parcialmente con la aparición de un nuevo texto literario, que reajusta no solo el

3. Goytisolo, Juan (06/11/2004): «Un océano en la Mancha». *El País*. Accesible en: <https://elpais.com/diario/2004/11/06/babelia/1099702211_850215.html>.

significado de cada creación concreta, sino también el conjunto formado por todas ellas⁴. Esa horizontalidad e intemporalidad entre un autor y su precedente redundan, finalmente, en el desarrollo del universo propio de aquel.

El mismo Jiménez Lozano se ha referido a la relación de su literatura con Cervantes a través de esta noción de complicidad. Es evidente que el autor conoce –y muy de cerca– la obra del alcalaíno, y que, en ocasiones, busca intencionadamente homenajearla, pero incluso en estos casos, el propósito del abulense va más allá de las simples muestras textuales de admiración a su precursor, y el vínculo que, en el fondo, establece con él tiene que ver con la compartición de una misma cosmovisión del arte y el mundo. A pesar de que muchas de las filiaciones con los personajes, las situaciones y el estilo del escritor complutense aparecen de forma explícita, no se trata de referencias ociosas u homenajes en vano, ni mucho menos alusiones que pretendan un parentesco ennoblecedor con el clásico, sino que son el resultado de un sentir y una conciencia homólogos. Al ser preguntado por el peso o huella de lo cervantino en su escritura, Jiménez Lozano explicaba cómo el ejemplo de Cervantes, vital y literario, lo alienta a seguir su propia trayectoria:

No siento ningún peso ni influencia de Cervantes sobre mi escritura sino el alivio y el don de un ‘plus’. No tengo interés alguno en si mi escritura [sic] hay trazos cervantinos, como me han dicho. Y muy bien está si los hay, y es gloria para mí que algo me haya contagiado. Lo que sé es que me resulta imposible no mirar con sus ojos y conducirme por su lengua y su aviso de no dejarme llevar por la corriente del uso (Jiménez Lozano 2009, 178).

El propio autor ha descrito las etapas de este contacto temprano y continuado a lo largo del tiempo: si en la primera lectura del *Quijote* le sorprendió reconocer el paisaje rural de la España de posguerra, con la segunda, ya más concienzuda, quedó fuertemente implicado «en el discurso y en los sucesos, en el propio ser y vivir de los personajes» (Jiménez Lozano 2009, 177). Las lecturas posteriores confluían a la larga con las experiencias vitales, las referencias culturales y el ámbito propio de intereses y otros factores, de modo que Cervantes pasaría a formar parte esencial del acervo literario del abulense. Tendremos la ocasión de comprobarlo en las siguientes páginas.

2. LA POLINIZACIÓN CERVANTINA

La presentación de un texto como la obra de unos “escribidores” que intervienen en él para poner de manifiesto su autoría, introducir algunas ideas

4. Apoyándose en esta idea, Darío Villanueva concluye que no solo el pasado influye en el presente de nuestra literatura, sino también lo contrario, lo que justificaría el título de su libro *Lo que Borges enseñó a Cervantes* (2016). Por ese motivo pensamos, también, que Cervantes y Jiménez Lozano se iluminan mutuamente.

metaliterarias y comentar las circunstancias de escritura es el primer indicio de una pertenencia constatada a la estirpe cervantina. Esa representación de los autores ficticios, junto con el motivo del manuscrito encontrado, ya aparecía en *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)* (1985), una novela anterior a las fábulas, donde Jiménez Lozano narra la vida del rabino y buhonero Isaac Ben Yehuda, un judío medieval de gran erudición cuyas lecturas heterodoxas de los mitos bíblicos contravenían los credos judío y cristiano, razón por la cual terminó lapidado. Tanto en la «Nota biográfica» que abre el libro como en la «Nota final» que lo cierra, el autor despliega un sabio juego de autores interpuestos, versiones, glosas y datos con apariencia de historicidad con los que juega a mezclar verdad histórica y poética, aunque dejando indicios del carácter ficticio del texto, tal y como hacía Cervantes⁵. Las fábulas continúan en la misma línea, aunque explorando el recurso de autores ficticios dentro del propio texto literario.

En el último capítulo de *Sara de Ur*, se muestra al escriba encareciendo los múltiples trabajos y sacrificios que han sido necesarios para componer su relato. Cuenta que viajó hasta los lugares donde vivió Sara, atravesando desiertos y enfrentándose a mil peligros, y que se rindió durante dos años ante las dificultades de la escritura, que luego retomó con empecinamiento para dar fin a su historia. Esta figura del historiador-investigador reaparece hacia la mitad de *El mudejarillo*, el relato de la vida de fray Juan de Yepes (san Juan de la Cruz), para dar cuenta del robo, por parte de unos “inquisidores”, del cartapacio donde iba anotando los datos biográficos del fraile, razón por la que no puede continuar el relato. El lector sagaz recordará fácilmente la interrupción del capítulo VIII del *Quijote* de 1605, agotadas las fuentes que utiliza el primer autor. Si el relato cervantino prosigue gracias al cartapacio encontrado por el segundo autor en el Alcaná de Toledo, aquí el escribidor tendrá que volver a entrevistar a sus testigos.

No es baladí el peligro creado por esos inquisidores que vigilan la ortodoxia de la biografía oficial de san Juan de la Cruz, amenazada por los datos que pretende revelar el historiador. La crítica al falseamiento de la realidad está en la base de *El mudejarillo*, que subvierte las versiones del santo heredadas de la tradición hagiográfica barroca. También encontramos la demolición del sistema de jerarquías étnico-sociales de la época, efectuada con elegante ironía al describir la labor de un genealogista encargado de manipular el linaje del santo para procurar su pureza de sangre y que, a su vez, oculta su propia ascendencia morisca; o la comparecencia final del narrador ante un inquisidor que reconoce su parentesco de leche con fray Juan, pues la madre de este (una humilde morisca) fue su nodriza.

A estos ejemplos se suma el de *Maestro Huidobro*, donde encontramos la biografía de un personaje histórico contada por un narrador homodiegético que da cuenta de su labor de investigación, aunque esta vez el narrador ha llevado a cabo su búsqueda junto con otros dos personajes, Cosme y Bea. A

5. Sobre esto, véase Riley (1981, 272-273).

la vista de estas obras, constatamos, por tanto, que el uso de los autores ficticios y los paratextos son recursos con que Jiménez Lozano dota de una impresión de autenticidad a sus obras e introduce en ellas la ironía, en la estela del clásico. Sus narradores enuncian los hechos y describen las escenas por medio de una focalización externa eminentemente descriptiva (su prosa se halla muy cerca de la azoriniana), en ocasiones simplemente evocadora de atmósferas y detalles cotidianos. Su raigambre cervantina termina por comprenderse si pensamos que el relato llega a los lectores junto con la historia de la composición del texto a partir del testimonio de informantes representados en él.

Abordemos ahora los personajes y su frecuente identificación con las criaturas del universo creado por el alcaíno. En el caso de la biografía literaria de san Juan de la Cruz, hay un capítulo titulado «El hombre de vidrio» en el que el fraile, enfermo, es comparado con un hombre de cristal («un frailecillo enfermo y de cristal» [Jiménez Lozano 2019, 241]⁶), análogo al licenciado Vidriera de la novela ejemplar del clásico. Más llamativa todavía es la escena en la que san Juan asiste a una subasta de moriscos en Baeza. La indignación que le causa ver el trato humillante que reciben los de su misma condición le ocasiona un delirio quijotesco que lo postra en la cama y le impulsa a decir que se convertirá en el Vengador. Además de estos ejemplos evidentes, encontramos otros detalles, como la monja amanuense incapaz de transcribir los versos del *Cántico espiritual* que fray Juan le dicta, quizá porque se quedaba embobada «con la pluma en la mano, suspendida en el aire» (238), en una pose que recuerda aquella con la que el propio Cervantes se pinta a sí mismo en el trance de escribir el prólogo de la Primera parte, y a la que Jiménez Lozano alude con frecuencia. Aunque el episodio está ambientado en Toledo, quizá el autor imaginó un encuentro entre fray Juan y Luisa de Cervantes, la hermana mayor de Miguel, que ingresó en la orden de las Carmelitas Descalzas en Alcalá de Henares, donde también ejerció el fraile. Puede, asimismo, que la elección de los nombres de Catalina, Constanza, Isabel o Ana, personajes del entorno de san Juan, también buscara invocar el entorno femenino del clásico.

En *Maestro Huidobro*, destaca el homenaje al episodio cervantino del expurgo de la biblioteca, donde Mosén Pascual ayuda a Huidobro a deshacer su equipaje y a colocar los libros que ha traído consigo de sus viajes. Jiménez Lozano aprovecha la circunstancia para mencionar una de sus obras, identificarse con un viejo y melancólico Cervantes e introducir la crítica metaliteraria:

—*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.

6. Para las obras de Jiménez Lozano estudiadas, citaremos por las ediciones recogidas en las referencias bibliográficas finales, indicando en el cuerpo del artículo, después de cada cita, la página correspondiente.

Y añadió:

—¡Ojalá también pudiera haberlo hecho con su autor!

—¿Es que ha muerto? —preguntó Maestro Huidobro.

—No, pero está viejo y melancólico (Jiménez Lozano 2003a, 102).

En uno de esos entornos rurales en los que Jiménez Lozano suele recrear sus ficciones, Alopeka, vive Huidobro junto a su ama de llaves, la señora Ágatha, y la sobrina de esta, Bea, de forma semejante a como vivía Alonso Quijano. En ese cronotopo, a medio camino entre realista y mitológico⁷, vemos crecer al niño Isidro Huidobro o, simplemente, Idro. Solía sufrir de «mareos y malandrines» (13) y se rompió un brazo mientras jugaba con otros niños a representar la batalla de Lepanto y trataba de vengar las «felonías» (34) de sus enemigos. La recreación del lenguaje caballeresco de don Quijote por parte del narrador es un recurso que Cervantes ya había utilizado en su obra con fines humorísticos, y que aquí viene a subrayar la relación intertextual.

El entorno de Idro está empapado de imaginación exaltada. Lo advertimos en el señor Benedicto, el trajinero, que siempre vuelve de sus viajes con historias maravillosas que contar. «Voy a oír historias» (49), le dice Idro a su madre cada vez que acude a su casa. Por otro lado, la sombra del hidalgo manchego se revela en el personaje homónimo de don Alonso, un hombre que, postrado en la cama por una enfermedad y sin apenas comer, adquiere una fuerza extraordinaria en cuanto recibe la carta diaria de su amada («Era una carta de amor, y él era un caballero enamorado. [...] así que la leía, recuperaba sus fuerzas y salía a enderezar el mundo entero que se le pusiese por delante» [43]). Recuérdese que don Quijote explicaba de forma parecida sus hazañas: «si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga [...]. Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser» (I, 30; 307)⁸. También hay ecos quijotescos en el ánimo exaltado del viejo melancólico enamorado de una actriz de teatro procedente de países nórdicos. El médico le prescribe que se mire en el espejo largamente para olvidar esa pasión tan insensata. Sin embargo, el principio de realidad hará poca mella en este *senex amans*, que se aferra a su verdad amorosa con la misma obstinación con que Galileo Galilei insistía en su teoría heliocéntrica: «él se miraba, y se reía, y decía: —*E pur si muove, e pur si muove*» (Jiménez Lozano 2003a, 48).

Además, Jiménez Lozano gusta de introducir en sus obras al propio autor alcalaíno. En *El mudejarillo*, el narrador coincide con don Miguel en un mesón, quien le confiesa que anda a medias con una obra «sobre un hombre inocente que había conocido y que quería dejar el mundo limpio de injusticia y bellaqueñas con el esfuerzo de su brazo» (334), pero que le resulta imposible con-

7. Lugares como Segovia, Arévalo o La Granja de San Ildefonso aparecen junto al Tigris y el Éufrates.

8. Para las citas del *Quijote* utilizaremos la edición recogida en las referencias bibliográficas finales, indicando en el cuerpo del artículo, después de cada cita, la parte (en números romanos), el capítulo y la página correspondiente. Señalaremos las citas del prólogo como «pról.».

tinuar por el sufrimiento que le crea la mala fortuna de su personaje y las burlas que recibe. Sin embargo, cuando escucha de boca del historiador los desmanes cometidos con el cadáver del fraile, trasladado en secreto a Segovia en mitad de la noche, el escritor decide continuar su obra componiendo, precisamente, el episodio del cortejo fúnebre de los encamisados, a los que don Quijote castiga duramente⁹. En *Maestro Huidobro*, Cervantes aparece bajo las señas de un escritor manco que ha perdido sus cartapacios al bajarse del tren y ahora se aloja en una posada o venta –vacilación que podría emular las del narrador cervantino sobre el «castillo o casa», los «pollinos o pollinas», etc.– donde, como en el *Quijote*, los huéspedes narran todo tipo de historias.

Lugar destacado ocupa el alcaláino en *Las gallinas del Licenciado* (2005), una obra posterior a las fábulas –clasificada por López Navia (2008, 570-572) como «recreación de inspiración cervantina»– donde el autor convierte en literatura momentos célebres de la vida del clásico. Jiménez Lozano sitúa en esta novela el foco de atención en un elemento tan humilde e insignificante como una gallina¹⁰, aunque no se trata de una gallina cualquiera, pues el Licenciado don Juan de Palacios la manda traer desde Constantinopla debido a sus cualidades extraordinarias. La gallina Basilisa será el regalo de bodas de su sobrina, doña Catalina, que se desposa en su pueblo, Esquivias, con un tal Miguel de Cervantes, un hombre de trato afable y cortés y un brazo entumido, escritor de versos e historias (las llama «espartillos») que ha tenido una vida asendereada por el amor y la guerra.

Tras desposar, Cervantes entabla relación con los vecinos del lugar, entre ellos, el hidalgo Quijada de la Torre, que renunció a su nombre de pila (Alonso) desde el momento en que vio a doña Laura y, con la lectura de los versos de Petrarca, se enamoró de ella. Junto al posadero Juan Martínez, el hidalgo cincuentón sale en peregrinación para vivir aventuras y vengar atropellos, aunque suele acabar mal parado. Un día, Quijada le cuenta a su amigo el Licenciado que fue atacado por un hombre con un manto de espejos, irónica alusión al combate de don Quijote con el Caballero de los Espejos. Ante lo extraño del caso, el Licenciado infiere que «con Quijada nunca se llegaba a cosa concreta, y solo Dios sabía qué habría visto Quijada» (121). La mención a la poca fiabilidad del hidalgo como narrador también vincula este episodio con el de la cueva de Montesinos, cuya naturaleza inverosímil obligaba a Cervantes a hacerlo depender de un solo testigo, don Quijote, poco digno de confianza. Como vemos, Jiménez Lozano no solo recrea episodios del *Quijote* con gran acierto y humor, sino que también reproduce elementos de su técnica narrativa.

Por otra parte, el narrador se presenta como un amigo de Cervantes, mercader de gallinas e iletrado. Le encarga a su sobrino (el mismo estudiante que

9. Martín Fernández Navarrete, en su *Vida de Cervantes* (1819), ya apuntó a la posible conexión entre el traslado histórico de los restos del santo y el capítulo XIX del primer *Quijote*.

10. El inusual protagonismo concedido a los animales podría postularse fácilmente como otra complicidad entre el alcaláino y el abulense.

aparece en el prólogo del *Persiles*) «que ponga por escrito las memorias que aquí van» (186), que «no son para dibujos arabescos de escritores» ni para «escrituras de enredo y palabreo» de letrados (187), comentarios que inciden en el tema de la falsificación de las escrituras oficiales y el retoricismo de los escritores.

3. LOS TRES ÁMBITOS DE CONEXIÓN CON CERVANTES

Más allá de las muestras de filiación textual y dentro de esas complicidades entre Cervantes y Jiménez Lozano, existen tres ámbitos de conexión evidentes: en primer lugar, el ideal de transparencia lingüística de Juan de Valdés (escribir como se habla); en segundo lugar, la atención piadosa hacia los personajes marginales; finalmente, la actitud independiente que implica no ir «con la corriente del uso» (I, pról.; 7). Los tres elementos aparecen mencionados en el discurso de recepción del Premio Cervantes, *Palabras y baratijas*, en el que el autor alaba el oficio de escritor (aquí explica que él prefiere llamarlo «escribidor» para quitarle empaque) y el magisterio de Miguel de Cervantes a nivel literario y lingüístico (Jiménez Lozano 2003b). Según él, la grandeza de un escritor reside en el uso de la gramática y no en el estilo; también, más que en la crítica social, en la lucidez para captar la naturaleza truncada del ser humano, como hizo el clásico.

Jiménez Lozano ha expuesto en varios lugares su poética de la claridad lingüística y del antirretoricismo. En *Unas cuantas confidencias*, declaraba: «Escribir es, seguramente, desnudar y despojar al mundo de oropeles y relucencias, no llenarlo un poco más, o mucho más, de palabras y palabras como bi-belots, joyas y cachivaches» (Jiménez Lozano 1993, 33). En el *Quijote* encontramos continuas burlas de la afectación literaria y alabanzas al estilo llano, ya desde el prólogo de 1605¹¹ y, más adelante, en las palabras que Sansón Carrasco le dedica a la novela («es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella» [II, 3; 572]), en las recomendaciones de don Quijote a Sancho («Habla con reposo, pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala» [II, 43; 872]) y en el discurso del licenciado de Salamanca («pícome de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes» [II, 19; 694]). La llaneza expresiva es, por tanto, otra de las grandes complicidades entre ambos escritores. Jiménez Lozano se ha referido en términos de alabanza al lenguaje del alcalaíno, que dice sentir muy próximo:

La España de mi infancia, adolescencia y juventud, no era, desde luego, tan diferente de la de Cervantes, [...] ni en su lengua, llena todavía incluso de arcaísmos, y que utilizaba un vocabulario muy rico y lleno de mati-

11. «Procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo; pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos» (I, pról.; 13-14).

ces a través de los diminutivos por ejemplo [...], y una buena cantidad de símbolos e imágenes, y singularmente una excelente sintaxis, y hasta la cantilenación clásica. Era un lenguaje carnal, y verdadero, incluso, para su uso de *ahí-a-la-mano* o puramente comunicativo (Jiménez Lozano 2009, 173).

No serán de extrañar entonces las reminiscencias cervantinas de su prosa, sobre todo en los pasajes en que se hace explícito el vínculo intertextual (por ejemplo, en *El mudejarillo*, el del robo perpetrado por los “inquisidores” o “registradores”, palabras que ya evocan a los «encantadores» quijotescos). En particular, son destacables las semejanzas en el lenguaje oral empleado. Elegiremos primero algunos ejemplos de la historia de san Juan: la repetición de “que”, bien como conjunción, bien como pronombre relativo, en muchas ocasiones al inicio de la oración: «Que esta era la conversación muchos días» (244), o para introducir el nombre de un personaje en una subordinada relativa explicativa: «el clérigo, que se llamaba don Alonso» (167). Esto último también aparecía en los relatos secundarios del *Quijote*: «mi padre, que se llamaba Tinacrio el Sabidor» (I, 30; 302); «mi madre, que se llamaba la reina Jaramilla» (I, 30; 302). También hay abundancia de la conjunción copulativa “y” en posición liminar («Y lo que pasó fue que» [210]) o a través del polisíndeton, pues son muchas, amén de extensas, las series enumerativas. Por ejemplo, en el capítulo titulado «Paisaje», nos encontramos con una enumeración de casi tres páginas con la que se describe el pueblo de Fontiveros. El efecto de espontaneidad se consigue asimismo a través de circunloquios, repeticiones y anarquía sintáctica, como advertimos en el siguiente fragmento:

Si un día le mandaran estudiar eso, le gustaría mucho ese saber y, si se lo mandasen, iría él también a esas cátedras y vería los libros maravillosos. Pero sólo si se lo mandasen, que no se lo mandaban; y solo le mandaron un día ir a acompañar a otro fraile de su convento (188).

En *Maestro Huidobro* también encontramos anacolutos y otras formas de desorden sintáctico («Todo fue una cosa tonta lo del brazo» [34]); «todo era maravilloso lo que contaba el señor Benedicto» [49]), así como otras muchas marcas de oralidad, como el uso del verbo “haber” junto a un complemento definido («Luego había también el almacén de carga y descarga de los trenes» [39]), la presencia constante de sufijos apreciativos («al rescoldillo» [20]), onomatopeyas («tac-tac-tac» [18]; «quiquiriquí» [19]), repeticiones («—¡Qué bonito! ¡Qué bonito!» [21]) e hipérbolos («eran más olorosas que todas las demás juntas, y trascendieron por todo el pueblo» [16]), habituales, por lo demás, en las narraciones folclóricas.

Finalmente, destacamos la existencia de abundantes laísmos, leísmos, loísmos y muletillas, así como las vacilaciones, rectificaciones y expresiones de duda («a lo mejor Mosén Pascual no había oído bien» [11]) asociadas a esa focalización externa del narrador que da cuenta de las lagunas de su investigación, como había ocurrido ya en *El mudejarillo*.

Para apreciar el segundo ámbito de conexión con Cervantes, debemos recordar la indulgencia con que Cervantes trata a los personajes marginales. La moza Maritornes, descrita físicamente en términos paródicos, da luego muestras de humanidad cuando socorre a Sancho con una jarra de vino (que ella misma paga) después de que lo manteen; y es que «tenía unas sombras y lejos de cristiana» (I, 18; 154). El bandido Roque Guinart ofrece su hospitalidad al caballero manchego mientras reparte equitativamente el botín entre sus compañeros. Resulta asimismo destacable la sensibilidad con que Cervantes aborda el tema de la expulsión de los moriscos a través de Ricote, así como el problemático tratamiento de Agi Morato, cuyos lamentos y súplicas exacerbadas relativizan la negatividad prototípica del personaje. Son personajes que, al decir de Martín Morán (2009, 42), actúan como *alter ego* de don Quijote al manifestar una concepción individual de la justicia, y su esfuerzo de autoafirmación termina siendo premiado por el narrador, «avalando indirectamente posiciones morales en contraste con la moral dominante».

De igual manera, las fábulas de Jiménez Lozano son un cántico a la libertad y a las formas de vida humildes y tolerantes. La atención a esos seres inocentes, retratados con una mirada compasiva no exenta de ironía, hace que san Juan de la Cruz no aparezca nombrado en ningún momento como tal, sino como «un frailecillo» o como «un mudejarillo solamente»; Teresa de Jesús, como una monja de pueblo; Jonás, como un pequeño profeta; y Sara de Ur, como una mujer frágil, de cuerpo y risa infantiles. La melancolía es el rasgo que tradicionalmente los acompaña, sobre todo a aquellos personajes vinculados con el oficio literario. Los colegiales se burlan cuando ven pasar al pequeño mudejarillo «con su cartapacio, un poco ausente y melancólico» (180). El simbólico ataque de un gavián a una alondra inspirará a fray Luis de León, maestro del de Fontiveros, una profunda melancolía, y el italiano Micer Doria, jefe de la Orden, remeda la pose de Cervantes cuando se queda «pensativo en su asiento, apoyando la cabeza en una mano, melancólico» (307). También don Quijote se le aparece a Roque Guinart «armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza» (II, 60; 1008). Finalmente, el mismo sentimiento aflige al inquisidor postizo, puesto en su cargo a la fuerza. En cuanto a *Maestro Huidobro*, el protagonista es definido hiperbólicamente como «el mayor melancólico del mundo» (117) y melancolías contenían los cartapacios olvidados en el tren de aquel escritor manco. Ricardo Senabre definía con gran acierto la novelita del maestro rural como una «historia melancólica y teñida de noble poesía»¹² e incidía también en esa mirada compasiva que Jiménez Lozano proyecta sobre los personajes humildes y solitarios. El lector tampoco podrá olvidar al señor Asterio, el carpintero de Alopeka que dejaba las mesas cojas para que quienes se las compraran se acordaran de él, aunque fuese con fastidio, «porque, si no, ¿quién iba a acordarse de él en su vida o en su muerte?» (53).

12. Senabre, Ricardo. 2000. «Maestro Huidobro». En *El Cultural*, 30 de enero de 2000. Accesible en: <https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/novela/20000130/maestro-huidobro/12749620_0.html>.

Tanto en *El mudejarillo* como en *Maestro Huidobro*, esa actitud de los personajes protagonistas contrasta con la de los intolerantes que persiguen y sustraen los libros que consideran peligrosos. Por lo general, su amenaza se manifiesta de forma indirecta, a través de metáforas (el halcón, la ballena) o de colectivos poco definidos (los famosos inquisidores en *El mudejarillo*, o «unos delincuentes muy especializados» [27] en *Maestro Huidobro*). Solo el episodio del asesinato de don Austreberto y el señor Asterio a manos de los falangistas destaca por su explicitud y crueldad.

Capítulo aparte merece el tratamiento de las figuras de autoridad que, en las novelas de Jiménez Lozano, muestran una dimensión personal muy contradictoria con su rol social, como el genealogista, el señor inquisidor o el jefe de la Orden carmelitana, «el italiano», que pide a su secretario que le deje a solas para poder deleitarse con la lectura de los versos del fraile. Existe relación con un aspecto interesante del *Quijote* resaltado por Martín Morán (2009, 44): «los representantes de la norma aparecen casi siempre alejados del ejercicio de sus funciones, ocupados en otras acciones u opinando sobre argumentos ajenos al ámbito de su autoridad». Del mismo modo, en su estudio de corte lacaniano y freudiano sobre la concepción de la identidad en la literatura cervantina, El Saffar (1989, 59) advierte una desviación o ruptura de la unidad formada generalmente por el individuo y el Estado. Frente a las comedias y otras obras del XVII, «en Cervantes faltan matanzas por el honor. En su obra los “padres” y otras figuras de poder son típicamente ineficaces u objetos de mofa». Más aún, Cervantes concibe estructuralmente sus obras sobre la base de esta subversión de las jerarquías: se presenta como “padrastro” de su obra, dispersa la autoridad textual en una pluralidad de voces narradoras poco fiables y contradictorias, concede una gran importancia a las glosas y notas marginales del manuscrito de Cide Hamete y, finalmente, sitúa en primera línea a personajes de baja estofa, como bandidos, galeotes, rufianes, prostitutas, arrieros y moriscos. Creemos que en esa marginalidad estructural, conceptual y temática radica el núcleo de ese potencial desestabilizador de los discursos oficiales que se reproduce en los escritores de raigambre cervantina, como sin duda lo es Jiménez Lozano.

Finalmente, la actitud independiente, señalada antes como un tercer ámbito de conexión, se deriva de su concepción de la escritura, entendida como un trabajo modesto y artesanal que tiene su correlato en la renuncia a los narradores demiúrgicos (aquellos que crean simulacros y artificios retóricos con el lenguaje), frente a los narradores verdaderos, que, ajenos a su conciencia de artistas, se esfuerzan por recrear la vida mediante enunciados diáfanos. Esta actitud cristaliza en una “estética del desdén”, aquella «recelosa de los “éidola” o simulacros y fascinaciones o mentiras tanto en las artes plásticas como en la literatura» (Jiménez Lozano 1997a, 77), y que el autor compara con la de Platón a propósito de los poetas y pintores, expulsados de su república por copiar las apariencias y desentenderse de la realidad. Dicha estética coincide con el discurso místico en general y, en concreto, con el discurso místico carmelitano y su *Weltanschauung* y, aplicada al ámbito literario, la

atribuye a Dostoievski, santa Teresa, san Juan y Cervantes, entre otros. Además de huir de la retórica dominante en su época, estos autores sufrieron las presiones políticas de su entorno, enfrentándose al zarismo, en el caso de Dostoievski, y a la Inquisición española, en el de los demás. Del genio ruso y el español hablaba, comparándolos, en términos de *out-siders*, y del segundo dirá: «Ni por su visión del hombre y del mundo, ni por las historias que cuenta, ni por el imaginario y el *ethos* de sus personajes, ni por su gramática y estilo, le podríamos situar en el Barroco convencional» (Jiménez Lozano 2003c, 93).

En estos escritores, el desdén por los ornatos retóricos y por las presunciones que tradicionalmente acompañan al ejercicio artístico va de la mano de un acercamiento compasivo a «todo marginado o no asentado en una instalada y confortable existencia histórica, económica, social, cultural y espiritual» (Jiménez Lozano 1997a, 75-76). Así, el autor llega a hablar de una «cadena de la literatura humillada», que iría desde Sófocles hasta Dostoievski, pasando por el *Rey Lear* y el *Quijote*, en la que podríamos incluir al propio escritor, compañero de los que se encuentran al margen de la corriente de los tiempos, como diría Cervantes.

4. CONCLUSIONES

A la vista de lo expuesto, es evidente que la herencia cervantina tintinea –por usar un término del abulense– en los textos de Jiménez Lozano. La idea de Cervantes como un amigo, un cómplice o guía que señala el camino alternativo al de la corriente del uso es sumamente sugestiva por cuanto que indica una relación de horizontalidad, de encuentro y diálogo, diferente al disciplinado, la apropiación o imitación, que implica una relación de dependencia. Más allá de las citas, las alusiones declaradas y las inclusiones tanto del alcalaíno como de sus criaturas, la complicidad entre los dos escritores se traduce a nivel textual en el gusto por la creación de autorías ficticias, la mezcla de verdad histórica y poética, la ironía, la subversión de las jerarquías de poder, la atención a los personajes marginales, la estética de la claridad y del antirretoricismo y la predilección por los entornos rurales.

La ejemplaridad de las ficciones cervantinas, en el sentido que destacábamos al principio de este trabajo, concierne con la unión entre ética y estética que propugna Jiménez Lozano para su narrativa, siempre al margen de las tendencias más radicalmente posmodernas (aunque coincidente con ellas en la subversión del discurso histórico oficial). Desenmascarando el lenguaje artificioso y las apariencias engañosas del presente, el abulense nos ofrece la realidad más desnuda para invitarnos a tomar consciencia de su belleza y sus miserias. Sus obras, lejos de configurarse como receptáculo de lecciones y advertencias de conducta dictadas por el autor, se presentan como las memorias de un narrador testigo o las averiguaciones de un cronista que, desafiando

do el orden histórico oficial, narra con visos de oralidad esas historias nimias de seres pequeños que, sin embargo, realizan hechos extraordinarios.

Jiménez Lozano renuncia a su “yo” autorial camuflándose en la figura de unos escribidores situados al mismo nivel que sus personajes, que de vez en cuando intervienen para contar el proceso de composición de la propia obra, tal y como hacía Cervantes. Aunque se presentan como un documento original, las novelas jimenezlozanas no dejan de ofrecer pistas al lector acerca de su naturaleza literaria, lo cual no debilita su valor histórico, que es innegable, puesto que el arte de Jiménez Lozano está indisolublemente unido a la idea de responsabilidad, como ya expusimos al inicio de este trabajo. Se puede decir que esta unidad constituye, quizá, la mejor muestra de complicidad con su antecesor. Detrás de las novelas del abulense se adivina una coherencia entre vida y literatura —en la línea de Cervantes— que asume la exhortación que Clemencia y Constanza Acuña dirigen al pequeño Idro: «No es bueno para el hombre ir contra su conciencia» (59), correlato de las palabras que ya pronunció en su día el caballero manchego: «Yo haré lo que soy obligado y lo que me dicta mi conciencia, conforme a lo que profesado tengo» (I, 29; 294) y «No te enojas, Sancho, ni recibas pesadumbre de lo que oyeres, que será nunca acabar: ven tú con segura conciencia, y digan lo que dijeren» (II, 55; 973).

Finalmente, es preciso constatar, una vez más, la magnitud de la hazaña cervantina y la pluralidad de formas en que su legado ha permeado la cultura posterior. Tal y como decía Jiménez Lozano (2003c, 94), en Cervantes, como en una era, cada cual trilló su propia mies, desarrollando, al auspicio de su sombra amistosa, un mundo literario propio.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arbona Abascal, Guadalupe. 2016. «Retorno de un cruzado, de José Jiménez Lozano. Génesis, intertextualidad y originalidad de un proceso de escritura». *Revista de Literatura* LXXVIII, 156: 569-595. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2016.02.024>
- Arbona Abascal, Guadalupe. 2020. «Los informes de la censura sobre las tres primeras novelas de José Jiménez Lozano». *Anuario de Estudios Filológicos* 43: 75-93. Accesible en: <<https://publicaciones.unex.es/index.php/AEF/article/view/322>>.
- Bajtín, Mijaíl. 1985. *Estética de la creación verbal*, 2.^a ed. México - Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Calvo Revilla, Ana. 2005. «La recepción de Cervantes en José Jiménez Lozano». En *Huellas del 'Quijote': la presencia cultural de Cervantes*, editado por María Ángeles Varela Olea y Juan Luis Hernández Mirón, 211-228. Madrid: Fundación San Pablo Andalucía CEU.
- Calvo Revilla, Ana. 2013. «Las perplejidades de la posmodernidad en el pensamiento de José Jiménez Lozano». *Rilce* 29(1): 5-24. Accesible en: <<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34217/1/1.%20Calvo.pdf>>.
- Cervantes, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico. Barcelona: Alfaguara, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.

- El Saffar, Ruth S. 1989. «Voces marginales y la visión del ser cervantino». *Anthropos* 98-99: 59-62.
- Eliot, Thomas Stearns. 2004. *The Sacred Wood*, edición de José Luis Palomares. San Lorenzo del Escorial (Madrid): Langre.
- García Sánchez, Marta María. 2017. «El relato bíblico en la novela de José Jiménez Lozano». Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. Accesible en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/41678/1/T38554.pdf>>.
- Jiménez Lozano, José. 1985. *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)*. Barcelona: Anthropos.
- Jiménez Lozano, José. 1993. *Unas cuantas confidencias*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Jiménez Lozano, José. 1997a. «Una estética del desdén». En *La espiritualidad del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, editado por María Jesús Mancho Duque, 71-81. Salamanca: Universidad.
- Jiménez Lozano, José. 1997b. *Sara de Ur*. Madrid: Espasa Calpe. Colección Austral.
- Jiménez Lozano, José. 2003a. *Maestro Huidobro*. Alcalá de Henares - Madrid: Universidad - Fondo de Cultura Económica de España.
- Jiménez Lozano, José. 2003b. «Palabras y baratijas». Discurso de recepción del Premio Cervantes. *Anthropos* 200: 102-107.
- Jiménez Lozano, José. 2003c. «Dos outsiders: Cervantes y Dostoievski». En *El narrador y sus historias*, 91-126. Madrid: Residencia de Estudiantes y Fundación de Jorge Guillén.
- Jiménez Lozano, José. 2005. *Las gallinas del Licenciado*. Barcelona: Seix Barral.
- Jiménez Lozano, José. 2007. «Una mirada más sobre Cervantes». En *Una mirada más sobre Cervantes. Excmo. Sr. D. José Jiménez Lozano. Premio Cervantes 2002. Discurso de inauguración del año académico 2007-2008*, 7-32. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes.
- Jiménez Lozano, José. 2009. «Mi complicidad cervantina». En *Tradition and modernity. Cervantes's Presence in Spanish Contemporary Literature*, editado por Idoya Puig, 171-178. Berna: Peter Lang.
- Jiménez Lozano, José. 2019. *'Precauciones con Teresa' y 'El mudejarillo'*. Almería: Confluencias. Colección Hispaniola.
- López Navia, Santiago. 2008. «La presencia de la religión en las recreaciones narrativas de la biografía cervantina: Cervantes y el Quijote». En *Cervantes y las religiones. Actas del Coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas, 19-21 de diciembre de 2005*, editado por Ruth Fine y Santiago López Navia, 569-592. Pamplona - Madrid - Frankfurt: Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert.
- Martín Morán, José Manuel. 2009. *Cervantes y el 'Quijote' hacia la novela moderna*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Martínez Díaz, Alicia Nila. 2011. «Los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano». Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. Accesible en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/14436/1/T33404.pdf>>.
- Martínez Díaz, Alicia Nila. 2013. «Habas contadas: cuestiones fundantes de la poética de José Jiménez Lozano». *Crítica Hispánica* 35 (1): 123-144.
- Mate, Reyes. 1994. «Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano». En *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*, 47-60. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Merino Bobillo, María. 2010. «El inconformismo del intelectual en los escritos periodísticos de José Jiménez Lozano (1956-1966)». *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea* 30: 189-208. Accesible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3327365.pdf>>.

- Merino Bobillo, María. 2016. «José Jiménez Lozano, periodista a contracorriente». En *Los directores de 'El Norte'*, editado por Enrique Berzal de la Rosa y Antonio Calonge Velázquez, 241-264. Valladolid: El Norte de Castilla.
- Moreno González, Santiago. 2008. «El exilio interior de José Jiménez Lozano». Tesis doctoral. Murcia: UMU. Accesible en: <<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/9704/1/MorenoGonzalez.pdf>>.
- Moreno González, Santiago. 2009. «Asuntos recurrentes en la propuesta narrativa de José Jiménez Lozano». *Siglo XXI: literatura y cultura españolas 7*: 169-183. Accesible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4953208.pdf>>.
- Moreno González, Santiago. 2010. «Libertad e inconformismo. Sobre la concepción del relato de José Jiménez Lozano». *Revista de Literatura LXXII*, 144: 455-478. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2010.v72.i144.242>
- Pozuelo Yvancos, José María. 2004. *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Ediciones Península.
- Riley, Edward. 1981. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Romera Galán, Fernando. 2012. «Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España». *Rilce 28* (1): 203-222. Accesible en: <<https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/2996/2797>>.
- Teruel, José. 2020. «Américo Castro y José Jiménez Lozano: historia de una correspondencia». *Ínsula 888*: 30-32.
- Villanueva, Darío. 1991. *El polen de ideas*. Cuenca: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Villanueva, Darío. 2016. *Lo que Borges enseñó a Cervantes*. Barcelona: Taurus.
- Williamson, Edwin. 1994. «Introduction: The Question of Influence». En *Cervantes and the Modernists: The Question of Influence*, editado por Edwin Williamson, 1-8. Londres: Tamesis.

Recibido: 31 de marzo de 2023

Aceptado: 10 de mayo de 2023

