

DE BLASILLO A BLAS CIVICOS. HUELLAS DE SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR DE MIGUEL DE UNAMUNO EN LAS SANDALIAS DE PLATA DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

FROM BLASILLO TO BLAS CIVICOS. TRACES OF SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR BY MIGUEL DE UNAMUNO IN LAS SANDALIAS DE PLATA BY JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Raúl Enrique ASENSIO NAVARRO

Universidad Complutense de Madrid

rasencio@ucm.es

Resumen: El trabajo pone de manifiesto las huellas de *San Manuel Bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno en *Las sandalias de plata*, de José Jiménez Lozano, poniendo el foco en la categoría narrativa del personaje; concretamente en el de Blasillo, renombrado en la obra del autor castellano como Blas Civicos. *Las sandalias de plata* nace de una lectura admirada y polémica de la obra de Unamuno. Dicha lectura es fruto de una ‘complicidad’ literaria de la que hay testimonio en textos publicados en diarios, periódicos y conferencias. La comparación y el estudio de las obras permite subrayar su originalidad así como arrojar luz sobre el sentido y la génesis de la novela del autor abulense.

Palabras clave: *San Manuel Bueno, mártir*; Miguel de Unamuno; *Las sandalias de plata*; José Jiménez Lozano; comparatismo.

Abstract: The work evinces the traces that *San Manuel Bueno, mártir*, by Miguel de Unamuno left in *Las sandalias de plata*, by José Jiménez Lozano, with a particular focus on the character as a narrative category. More specifically, Blasillo, renamed as Blas Civicos in the novel of José Jiménez Lozano. *Las sandalias de plata* appears as a result of an admiring and controversial reading of the Unamuno’s work. It is the outcome of a literary ‘complicity’ that we can trawl through the texts that Jiménez Lozano wrote and published in diaries, papers and conferences. The comparison of the novels let us underline their originality and shed light on the significance and genesis of the novel written by Jiménez Lozano.

Keywords: *San Manuel Bueno, mártir*; Miguel de Unamuno; *Las sandalias de plata*; José Jiménez Lozano; comparatism.

1 Complicidad literaria e intertextualidad

José Jiménez Lozano es un lector incansable y las huellas de sus lecturas pueden rastrearse a lo largo de sus obras. A los ecos de creaciones literarias ajenas que resuenan en su labor como escritor los ha denominado *complicidad literaria*. La relación de *complicidad* que José Jiménez Lozano mantiene con otros autores obedece a una manera de comprender la tradición literaria y, en general, la cultura, que pasa por la celebrada cita que Juan de Salisbury le atribuye a su maestro, Bernardo de Chartres: «Bernard of Chartres used to compare unto [puny] dwarfs perched on the shoulders of giants» (McGarry 1955:167). Jiménez Lozano contaba en una conferencia titulada «El oficio de escribir», que mientras construían la Catedral de Chartres, el filósofo contemplaba cómo «estaban haciendo una cristalera donde se ve a un hombrón grandísimo, que lleva un niño encima de los hombros y dice: “Esta es la actual humanidad que se apoyaba en el saber de antes. Desde lo más alto, se ve más allá, pero ésta tiene que apoyarse en alguien, en algo”» (Jiménez Lozano, 2013).

La necesidad de apoyarse en los hombros de sus maestros, es decir, en el conocimiento previo, hay que entenderla como una búsqueda de diálogo con autores anteriores que se da siempre en la cercanía y a través de los libros que dejaron escritos: «Son sus amigos y por eso están con él como en zapatillas, como si él los hiciese acudir a su sala para charlar: su pensamiento y mundo imaginario se nutre de esas conversaciones», tal y como la profesora Arbona apunta en el portal web del autor. Jiménez Lozano prefiere no hablar de estas *complicidades* a través de una lista de autores y títulos canónicos, sino que nos remite al término *aroma del vaso* (Jiménez Lozano y Arbona Abascal, 2010:161), el cual está relacionado con lo que Azorín llamaba *la fragancia del vaso*¹. Y aunque éste es usado con un sentido nuevo; haciendo referencia al poso voluble que dejan las lecturas hechas a obras de autores ya fallecidos.

La idea de *complicidad literaria* de José Jiménez Lozano encuentra una dimensión teórica en los estudios de Mijaíl Bajtín sobre Dostoievski. Para Bajtín, «el hombre es un ser dialógico, inconcebible sin el otro» (Martínez Fernández, 2001:52). La *dialogía*, así, es el concepto central de la teoría bajtiniana y en ella se afirma que el lenguaje es polifónico y que en su esencia se encuentra la interrelación de voces propias, ajenas, individuales y colectivas, donde la palabra se entiende «como asunción de la palabra “ajena”, de la voz del otro» (Martínez Fernández, 2001:53). El concepto de *dialogismo* fue revisado a raíz de que los trabajos de Bajtín fueran reeditados en 1963. Julia Kristeva, entonces, acuñaría el término *intertextualidad*, el cual ha tenido un largo recorrido hasta nuestros días. Otros críticos como Guillén, Kryszinski, Todorov, Steiner, Durey o Quintana Docio han colaborado en

¹ La expresión aparece en «La fragancia del vaso», un relato breve que Azorín publica en el libro *Castilla*: «Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo; es decir, la fragancia del vaso» (Azorín, 1912: 95-100).

el estudio de la *intertextualidad*. Sin embargo, la vacilación de teóricos y críticos² a la hora de definir y consensuar sus términos supone un problema en su aplicación. No obstante, a pesar de dicho inconveniente, me serviré de la relación terminológica de Quintana Docio por ser clara y eficaz. Esta consiste en

[...] Denominar *intertexto* —dentro de un texto B— a un fragmento textual que guarde algún tipo de relación de derivación genética o de reenvío relacional con consecuencias semánticas con un *subtexto* —dentro de un texto A—, fragmento textual en su estado de origen; pudiendo apreciarse una mayor o menor transformación de su literalidad y de su sentido en su incorporación a B (Quintana Docio, 1992:205).

De esta definición se deduce que la relación intertextual consta, esencialmente, de dos procesos. Estos son: a) la apropiación del texto A por parte del autor del texto B, para la cual es necesaria una lectura y conocimiento de dicho texto y, b) la transformación o reelaboración e inclusión del texto A en un texto B. El presente trabajo atiende a estos dos procesos. En primer lugar, realizando una aproximación a la faceta de Unamuno como *cómplice literario* de José Jiménez Lozano y por tanto, también a la de éste como lector y conocedor de *San Manuel Bueno, mártir*. Y, en segundo término, analizando el personaje de Blasillo —en *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno— como fragmento textual (*subtexto*) y su reelaboración en Blas Cívicos (*intertexto*) —en *Las sandalias de plata* de José Jiménez Lozano—.

El presente artículo no solo se propone llevar a cabo un análisis comparatista sino que sirve de éste para comprender cómo Jiménez Lozano dialoga y debate con algunas de las premisas de índole espiritual que Unamuno vierte en su novela. Así, la apropiación y posterior transformación de Blasillo en Blas Cívicos no es tan solo una cuestión referencial o mero jugar literario sino más bien la propuesta de una nueva lectura para el drama de fe que se da en *San Manuel Bueno, mártir*, insuficiente a los ojos de José Jiménez Lozano.

2. Unamuno, *cómplice literario*

Miguel de Unamuno es uno de los cómplices literarios de José Jiménez Lozano y sus obras son lecturas a las que vuelve de manera recurrente desde que lo descubriera en su infancia tal y como él mismo cuenta en los apuntes personales y diarios recogidos en *Los tres cuadernos rojos*:

X me cuenta que, en sus clases de Filosofía, el profesor despachaba a Descartes diciendo que era «un chiquillo al que había que haber dado cuatro azotes». [...] El autor de un libro de literatura que tuve de texto era mucho más brutal con Unamuno al que declaraba digno de «cola y cincha jumental», pero tal impropiedad fue para mí un acicate de rebelión edipiana. Comencé a leer a Unamuno con verdadera pasión de «resarcimiento» y de prueba del fruto prohibido y maldito. Y quedé envenenado para siempre (Jiménez Lozano, 1986b: 28).

² Durey explica así la dificultad de alcanzar cierto consenso teórico y terminológico: «The problem has been that various schools of thought have vied with each other in order to establish their own ideological truths with the result that what began as a brilliant idea of dialogic relationship between writers seems to have turned into a series of competing monologic dogmas» (Durey, 1991: 616).

La relación que se inició con aquel *envenenamiento* se estrecharía con el tiempo. Muestra de ello son los distintos textos con los que Jiménez Lozano ha tratado de dar forma de palabras al aroma que la lectura de Unamuno ha dejado en el vaso. Es más, la *complicidad* es cambiante y con los años ha ido desenvolviéndose al calor del diálogo de uno con los textos del otro: «Con Unamuno he tenido altibajos, y de una complicidad he pasado a un distanciamiento bastante notable. Menos en la poesía» (Jiménez Lozano: 2011). Esta evolución tiene un especial reflejo en la manera en la que el autor castellano ha ido comprendiendo y comentando la obra que nos ocupa; *San Manuel Bueno, mártir*.

Un buen punto de partida para entender los altibajos a los que Jiménez Lozano hace referencia es una entrada de diario escrita en 1974. En ella dice: «Solo Unamuno logró esa extraña joya de *San Manuel Bueno, mártir*» (Jiménez Lozano, 1986b: 30-31), comparando la obra del autor bilbaíno con otras como *El padre Monleón*, de Pío Baroja, que intentaban acercarse, infructuosamente a lo que él llama el drama de la modernidad, es decir: que la fe quede imposibilitada por los lazos del racionalismo y el positivismo. No es este el único mérito que le reconoce, sino que afirma haber encontrado en la novela el escenario de un drama personal que ni estaba apañado ni era falso o ininteresante y del cual se desprendía un potente «chorro espiritual» (Jiménez Lozano, 1986b: 30-31).

Tres años después, en un artículo publicado en *El País* con el título «Miguel de Unamuno, cuarenta años después», su mirada sobre la obra unamuniana habrá cambiado. En la novela de Unamuno ya no se encuentra vertido aquel drama de fe que ensalzaba en la entrada de su diario: «En ella [en la novela] el cristianismo no es agonía: ha muerto sencillamente» (Jiménez Lozano, 1977). Sin embargo, aún reconoce a Miguel de Unamuno como aquél que vivió en sus carnes aquel drama de la modernidad; un profundo drama de fe y de increencia «lejano de nuestra sensibilidad» (Jiménez Lozano, 1977). Y por esta misma contradicción, por el hecho de que el drama del autor no está vertido en la obra, el autor castellano acaba por sentenciar que *San Manuel Bueno, mártir* es la menos unamuniana de todas las novelas de Unamuno (Jiménez Lozano, 1977).

En 1986, en otro artículo publicado en una edición especial que *El País* le dedicó a Unamuno, Jiménez Lozano termina de desdecir todo lo que en 1974 había afirmado sobre Unamuno y su novela. En el texto afirma que el autor bilbaíno no posee ningún tipo de drama espiritual y que éste no era un *dudador* sino alguien que había ido saltando entre la búsqueda de la racionalidad de la fe cristiana y el ateísmo. De manera que, para José Jiménez Lozano, el drama de la novela no puede ser ya de índole espiritual (Jiménez Lozano, 1986a). Esta misma idea la siguió defendiendo años más tarde. Por ejemplo, en 2008, en el discurso que ofreció cuando le nombraron Doctor Honoris Causa del claustro de la Universidad Francisco de Vitoria, dijo lo siguiente:

¿En lucha? No lo sé, la lucha y la agonía no se ven en don Manuel, y sólo es el narrador quien lo dice, a menos que llame así éste a la preocupación de don Manuel para que sus ovejas no sepan la no verdad en la que creen, y sigan creyendo en ella (Jiménez Lozano: 2008).

Estos altibajos³ a los que el autor castellano se refería son fruto de lo que María del Carmen Bobes Naves llama una lectura «competente», es decir, una lectura que trasciende la superficie y el discurso verbal y puede penetrar en los sentidos del subtexto, porque es importante señalar que el texto literario, frente al científico, admite lecturas en varios grados y resulta inteligible en todos ellos, y lo que es más sorprendente: alcanza coherencia en todos ellos, por lo general (Bobes Naves, 1986: 40). Y de esta lectura y conocimiento literario de un texto, como se da en el caso de José Jiménez Lozano y *San Manuel Bueno, mártir*, se desprende

[...] la posibilidad del lector de construir, con el conjunto de la obra, un esquema de relaciones que puede ser nuevo, es decir, el lector que ha recibido la obra con un montaje determinado y ha sido inducido a una lectura determinada, puede hacer su propio montaje, es decir, puede deconstruir el texto literario (Bobes Naves, 1986:42).

Es por esto mismo por lo que resulta iluminador el situar la publicación de *Las sandalias de plata* dentro del proceso de lectura y diálogo que José Jiménez Lozano lleva a cabo con la novela de Unamuno. *Las sandalias de plata* se publica en 1996 y, como se verá a continuación, el autor recupera el espacio y algunos de los personajes de la novela unamuniana pasados más de veinte años desde que dijera que «en ella el cristianismo no es agonía: ha muerto sencillamente» y que era la menos unamuniana de todas las novelas escritas por Unamuno (Jiménez Lozano, 1977). De modo que la lectura «competente» que hace el autor castellano no solo tiene como resultado el comentario que se materializa en los distintos artículos de prensa, sino que le lleva a «construir su “lectura”» (Bobes Naves, 1986: 42), dando así lugar a una nueva obra.

Como cierre a esta primera parte, hay una pregunta que exige ser planteada y que deriva de las apreciaciones recién apuntadas: ¿por qué José Jiménez Lozano «hace su propio montaje» con elementos de una novela que le parece incapaz de afrontar algo que le preocupa tanto como aquello a lo que él llama el drama de la modernidad? En la introducción ya hemos adelantado algunas trazas de la respuesta, no obstante, será al final del artículo cuando la recuperaremos para tratar de resolverla por completo.

3. Blasillo, Blas Cívicos y la inocencia

Las sandalias de plata comienza con un proceso judicial a través del cual se pretende averiguar quién es el culpable del asesinato del cura Tomás, que no es otro que aquel al que habían mandado «para deshacer y enderezar todo lo que había ocurrido en este pueblo y luego en muchas otras partes y hasta en toda España con el cura antiguo don Manuel» (Jiménez Lozano, 1996: 41). El único testigo

³ El último comentario recogido por Jiménez Lozano sobre la condición espiritual de Unamuno lo encontramos en el correo que el autor le envía a la profesora Guadalupe Arbona, el 23 de febrero de 2015. En él, escribe lo siguiente: «A mí me parece que Unamuno no tiene en su obra una preocupación religiosa y, menos, una agonía, sino que es un liberal a quien la razón del siglo, le impide acceder a o ser poseído por la fe». También, en el prólogo que José Jiménez Lozano escribe para la edición de *San Manuel Bueno, mártir* que publicó en 2017 la editorial El primer hombre en versión digital, escribe: «es ciertamente la de ser una especie de terapeuta social que no tiene fe y la simula para consolar a los demás, sus pobres fieles, de quienes piensa que necesitan creer en la mentira religiosa para no desesperar del vivir» (Unamuno: 2017).

del juico resulta ser Blas Cívicos, el personaje que Jiménez Lozano trae a la vida desde la obra de Miguel de Unamuno. Recordemos que Blasillo —este es el nombre que el personaje tiene en *San Manuel Bueno, mártir*— muere⁴ junto al cura.

El desarrollo de la investigación acaba por estancarse debido a la poca luz que arrojan sobre el caso las declaraciones de Blas Cívicos ya que éste, debido a su *inocencia* es incapaz de comunicarse con solvencia. Así, lo que comienza como una novela policiaca pasa a ser una narración costumbrista. El proceso queda en un segundo plano y cobran protagonismo las vidas de la Tana, Blas Cívicos, Abilio, el Seminarista y Publio Quinto. Éstos viven en un pueblo cuyo nombre nunca es revelado pero que, por las alusiones al lago, a su poblado sumergido en las aguas, a la montaña y al mismo cura don Manuel, que vivió en ese mismo pueblo, nos dan razones suficientes para pensar que se trata de una Valverde de Lucerna por la que han transcurrido sesenta años desde que tuviera lugar el relato de Miguel de Unamuno. Estos personajes son testigos y partícipes de una trama en la que los débiles son devorados por mercachifles y canallas: los pueblerinos son estafados; el pueblo es vendido y puesto a disposición de la especulación y los intereses comerciales; el paisaje sufre la misma suerte y termina convertido en un cementerio nuclear. Pero de ese entorno putrefacto, Blas Cívicos, el inocente, surge como un haz de luz esperanzador.

François Mauriac proponía al personaje como «fenómeno literario» cuya función era la de tratar de «sondear el corazón humano con el propósito de llegar al conocimiento de sus resortes internos; se trata, en suma, de reflejar la naturaleza de la condición humana» (Garrido Domínguez, 1993: 71). Los personajes de Jiménez Lozano tienen esta voluntad de conocer los entresijos de lo humano y, en este sentido, la figura del inocente o del idiota no podría ajustarse mejor para tal fin. «“El idiota de la aldea” siempre estará más cerca de Aristóteles de lo que Platón pudo estarlo jamás» (Jiménez Lozano, 2008), dice citando a Simone Weil. El autor castellano es sabedor de que en la tradición de la literatura occidental el bobo ha jugado, en muchas ocasiones, el papel de revelador de verdades. Blasillo juega, en cierto modo, este rol en *San Manuel Bueno, mártir*. Es el encargado de desvelar el secreto que el cura pretende mantener silenciado: su drama, su duda o increencia, según Jiménez Lozano. Irá por las calles gritando y pregonando la frase que ha aprendido de don Manuel y de su agonía: «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» (Mateo, 27, 46). No es de extrañar, por tanto, que José Jiménez Lozano escoja a Blasillo, el inocente de *San Manuel Bueno, mártir* para convertirlo en el protagonista de su novela, es decir, en Juan Blas Cívicos González⁵. No obstante, Blasillo y Blas Cívicos no son el mismo personaje y los rasgos diferenciadores no vienen tan solo dados por las distintas acciones que uno u otro llevan a cabo en las distintas obras, sino por cómo se nos presentan.

⁴ Blasillo no es el único personaje de *San Manuel Bueno, mártir* que Jiménez Lozano resucita en su novela. Lázaro, el hermano de Ángela Carballino, también aparece vivo, aunque lo único que se dice de él es lo siguiente: «Su hermano [de Ángela Carballino], don Lázaro, estaba de profesor en los Estados Unidos Unidos y, cuando ella murió, vino a recoger unas cuantas cosas y papeles, y no volvió aquí a poner los pies» (Jiménez Lozano, 1996: 42).

⁵ Solo en un momento de la novela, José Jiménez Lozano hace referencia a Blas Cívicos como Blasillo: «En el momento del asesinato [...] el interfecto estaba acompañado por Blas Cívicos González (alias Blasillo) que tiene disminuidas sus facultades mentales y no reconoció a sus atacantes» (Jiménez Lozano, 1996: 84).

Blasillo aparece en *San Manuel Bueno, mártir*, casi siempre seguido del calificativo de bobo o, en menor medida, de tonto. Es el único rasgo que conocemos de él y se repite de tal manera que Blasillo acaba por quedar reducido a dicha condición. Blasillo es tan solo «un pobre idiota de nacimiento» (Unamuno, 2014: 159). Pero esta simplificación del personaje no deja de ser sugerente y esencial porque es él, como decía, el que hace visibles las reflexiones solitarias y el alma no expresada del cura Manuel. José Jiménez Lozano respeta ese rasgo en Blas Cívicos aunque no insiste tanto en el término bobo, sino que prefiere uno más abierto y polisémico. Blas Cívicos sigue teniendo una deficiencia mental al igual que Blasillo, aunque éste ya no es un bobo sino un inocente. Y estos términos no son equiparables.

Blasillo, en la obra de Unamuno, es un ser que aprendía por imitación, era una criatura dependiente. En cambio, Blas Cívicos es independiente y capaz de hacer de todo. Aguarda con la escopeta sobre el escaño de madera de la cocina, en la casa de Abilio de Herralde, por las noches; es el recadero de la Tana y no tienen ningún inconveniente en ir de aquí para allá, visitando a los maquis de la montaña o ayudando sus amigos, los turistas japoneses. Pero lo más sorprendente de Blas Cívicos es su omnisciencia. Conoce la naturaleza porque «su vida y su casa habían sido la calle y el campo, tanto en verano como en invierno» (Jiménez Lozano, 1996; 18); conoce los caminos del bosque, de la montaña y del lago y hasta identifica cualquier ruido de ser vivo que se acerque a la casa por la manera de pisar y el crujir de la nieve. Y su sabiduría no acaba ahí. Sabe del pueblo y de las personas que lo habitan así como de sus secretos y sus pecados, y, sobre todo, tiene un conocimiento elevado sobre cómo funcionan las cosas en el mundo en el que vive. «Blas Cívicos sabía todo lo de antes y lo de ahora acerca de él y de todo el mundo» (Jiménez Lozano, 1996; 11), nos confiesa el narrador de *Las sandalias de plata* y, más adelante, el propio Blas Cívicos lo reconoce: «Blas Cívicos lo sabe todo, Tana» (Jiménez Lozano, 1996; 40).

El origen del término ‘inocente’ viene de aquel que no tiene culpa o, en una acepción alternativa, estaría relacionada con el niño o el ignorante, incapaz de discernimiento (Arbona Abascal, 2001: 222-223). La inocencia de Blas Cívicos es una amalgama. Es niño, porque «los inocentes no envejecen nunca». Tiene una discapacidad, es cierto, pero ésta se limita a que se le queda el habla bloqueada de vez en cuando. En ningún caso implica una falta de razonamiento o entendimiento. Blas Cívicos no solo es un bobo sino que es también alguien que no tiene culpa; alguien a quien castigan sin merecerlo con una purga de ricino en dos ocasiones. En la inocencia de Blas Cívicos, José Jiménez Lozano recoge también el legado del idiota en la tradición de la literatura occidental⁶ porque Blas Cívicos es, ante todo, un revelador de verdades.

⁶ José Jiménez Lozano hace un breve repaso por el papel que la figura del idiota o el tonto ha jugado en la tradición literaria occidental en su discurso “Personas y lugares en *San Manuel Bueno, mártir*”: «El idiota y el payaso son la encarnación de la Verdad y símbolos de Cristo, para Kafka; burla de la razón para Shakespeare que, a través de ellos, nos desvela que la historia es "ruido y furia, y un cuento contado por un idiota", y son símbolos y experiencia evangélicos desde las leyendas de la *Historia Lausiana* del siglo IV: la de la mujer en la cocina, o de *Marcos, el idiota* en el siglo VI; leyendas y símbolos todos ellos de la «tradición humillada» de que ha hablado Michel de Certeau, subrayando que el idiota no participa en la circulación del significante; de manera que la sabiduría nace del silencio y la risa, o de la humillación y cosificación total del ser humano; y el inocente y el idiota son ciertamente un cuerpo público sacrificado a

4. Blasillo y la revelación de las verdades

Según María del Carmen Bobes Naves, «el personaje de la novela es el resultado de una operación de montaje que le hace aparecer ante el lector a una luz determinada, nunca casual» (Bobe Naves, 1986: 40), es decir, que la presentación y el desarrollo de los personajes dentro de una novela obedecen a una ordenación intencionada que, en última instancia, ofrecen un sentido concreto accesible para los lectores «competentes». En ambas novelas esto es evidente desde un primer momento y un claro ejemplo de ello es la voluntad que ambas tienen de trazar un paralelismo entre sus protagonistas y la figura de Cristo. Unamuno pone en boca del cura Manuel palabras que nos remiten al texto bíblico. Recordemos el momento en el que Blasillo quiere acercársele y algunos habitantes del pueblo hacen por impedirlo. Es entonces cuando el cura pide que le dejen acercarse; claro llamamiento al segundo libro del *Nuevo Testamento* (Marcos, 10: 14). Más paradigmático es aún su lamento: «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» (Mateo, 27, 46), mantra que repite el cura Manuel al igual que Jesús en la cruz. De este modo, y como apunta Mario Valdés, el paralelo con Cristo, salpicado de numerosas citas y alusiones bíblicas, va creciendo hasta el clímax del descubrimiento de la tragedia íntima de don Manuel (Valdés, 2014: 86), es decir, la imposibilidad de creer. Por el contrario, José Jiménez Lozano no propone ningún paralelismo entre el cura y Cristo, sino que es Blas Cívicos el que aparece comparado con la figura de Jesús. Encontramos claves para entender el símil en el fragmento del *Apocalipsis* que el autor castellano escoge para abrir la novela: «Caput autem eius et capilli erant candidi tamquam lana alba, tamquam nix, et oculi eius velut flamma ignis, et pedes eius símiles oricalco sicut in camino ardenti» (Jiménez Lozano, 1996: 5).

La cita nos remite a *Apocalipsis* (I, 14-15), que traducida al castellano vendría a decir: «Su cabeza y sus cabellos eran blancos, como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llama de fuego; sus pies parecían de metal precioso acrisolado en el horno; su voz como voz de grandes aguas». Si seguimos con la lectura del texto bíblico nos percataremos que el fragmento describe al Hijo de Dios en el momento en que viene a anunciar el Juicio Final. La cita, por tanto, abre una ventana a una interpretación del texto; no solo nos explica la procedencia del título de la novela, sino que predice y condiciona la lectura del desenlace, cuando Blas Cívicos muere en el cementerio de residuos nucleares del pueblo, intoxicado por la radiación. Y la condiciona porque José Jiménez Lozano dibuja a Blas Cívicos antes de morir con los mismos elementos con los que el Hijo de Dios aparece descrito en el texto del *Apocalipsis*: «Y al ver a Blas Cívicos riendo y chapoteando, con el rostro y el pelo, las manos y los pies relucientes, como calzados con sandalias o borceguíes o coturnos de plata o de cristal, o de oricalco...» (Jiménez Lozano, 1996: 188). El paralelismo entre la descripción de Jesús en el *Apocalipsis* y de Blas Cívicos en *Las sandalias de plata*, es evidente: la blancura de la cabeza, los cabellos, los ojos y los pies del Hijo de Dios frente al rostro, el pelo, las manos y los pies relucientes y brillantes de Blas Cívicos. Se equiparan así ambas figuras, aunque también se está trazando un paralelismo temporal, puesto que la novela referencia a un tiempo y a un momento determinado del

la verdad, y el "idiota de aldea" -dirá Simone Weil - siempre estará más cerca de Aristóteles de lo que Platón pudo estarlo jamás» (Jiménez Lozano, 2008).

relato bíblico; no es un Cristo indeterminado o una referencia vaga sino que es un Cristo que vuelve para la revelación del Juicio Final.

Es el momento de recuperar la pregunta que lancé unas páginas atrás: ¿por qué José Jiménez Lozano hace «su propio montaje» con elementos de una novela que le parece incapaz de afrontar algo que le preocupa tanto como aquello a lo que él llama el drama de la modernidad? Cabe recordar que, como María del Carmen Bobes señalaba, el personaje es un elemento fundamental de la operación de montaje que implica la ordenación de los elementos de una novela y que una lectura «competente», como la que Jiménez Lozano ha hecho de la obra de Unamuno, permite al lector hacer «su propio montaje», construyendo así, «su “lectura”». De este modo, *Las sandalias de plata* y, en concreto, la transformación de Blasillo en Blas Cívicos puede entenderse como el resultado de la lectura «competente» que José Jiménez Lozano hace de *San Manuel Bueno, mártir*; es decir, una lectura nueva.

Para comenzar a responder a la cuestión planteada habría que prestar atención a cómo el autor castellano consigue desplazar el personaje del cura Manuel al fondo de la historia. Éste queda disuelto en un par de comentarios anecdóticos. Es, sencillamente, aquel cura ateo que armó cierto revuelto hace mucho tiempo y que tuvieron que beatificar para esconder el escándalo. Su posición de protagonista la ocupa ahora Blasillo, resucitado en las *Las sandalias de plata* como Blas Cívicos. Es más, al dotar a éste con aquellos rasgos descriptivos que en el *Apocalipsis* se le atribuyen al Hijo de Dios, rompe también con el paralelismo que Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir* trazaba entre la figura de Jesús y el cura. José Jiménez Lozano cambia así el foco de la historia: ilumina el rostro de Blas Cívicos y deja al cura en la penumbra. Y esto no puede ser gratuito o arbitrario ya que Don Manuel es el personaje que encarna aquel drama espiritual impostado al que el escritor castellano se refiere en sus artículos de prensa. Según él: el cura es un ateo desde que comienza la narración; no hay lucha ni agonía y, por tanto, don Manuel, no puede ser un *dudador*. La pregunta que hay que plantearse en este punto es si el personaje al que le ha dotado de protagonista lo es, o sea: ¿es Blas Cívicos un *dudador* para José Jiménez Lozano? El autor responde a esta pregunta en su discurso «Personas y lugares en *San Manuel Bueno, mártir*»:

Pero Unamuno descontextualiza y materializa en receta [...] a Kierkegaard, y, en el prólogo puesto a *San Manuel Bueno, mártir* cuando es recogido en libro en 1936, cita unas líneas de *O lo uno o lo Otro* de Sören Kierkegaard, en las que se dice que "será la más completa burla al mundo, si el que hubiera expuesto la más profunda verdad, no hubiera sido un soñador sino un *dudador* y que no es impensable que nadie pueda exponer la verdad positiva tan exactamente como un *dudador*". Con lo que ya estamos lejos del sentido de esta paradoja kierkegaardiana, y, desde luego, don Manuel no es un *dudador*. [...] La paradoja kierkegaardiana podría haber sido sostenida, no obstante, si el anunciador de la profunda verdad hubiera sido Blasillo, un idiota, o «inocente», como dice nuestro pueblo (Jiménez Lozano, 2008).

Estas palabras fueron dichas doce años después de la publicación de *Las sandalias de plata* y arrojan cierta luz sobre su posible razón de ser. Según la lectura del autor castellano, el *montaje* que Unamuno lleva a cabo en su novela es incoherente. El cura Manuel no puede hacer efectiva la paradoja kierkegaardiana porque, para el poeta castellano, es sencillamente un ateo y un racionalista desde el primer momento. La obra de Jiménez Lozano, en cambio, sí hace efectiva la paradoja porque acomoda

la lectura de *San Manuel Bueno, mártir* a la cita que el propio Unamuno recoge en el prólogo a la edición de 1936.

A la luz de lo expuesto podemos decir que, del diálogo cómplice de uno con las obras del otro, José Jiménez Lozano lleva a cabo en *Las sandalias de plata* un nuevo montaje. José Jiménez Lozano coincide con Unamuno en la paradoja kierkegaardiana, aunque el disenso aparece cuando el de Langa deja de creer que en el personaje unamuniano haya algo de drama espiritual. Así, uno de los logros de este nuevo montaje es conseguir desplazar al cura don Manuel del centro de la narración para situar a Blas Cívicos como el revelador de una «profunda verdad», concretamente, la anunciación del Juicio Final, devolviendo a Valverde de Lucerna y a sus habitantes aquel «chorro espiritual» que, para José Jiménez Lozano, en algún momento, brotó de la obra de Miguel de Unamuno.

Bibliografía

- ARBONA ABASCAL, Guadalupe (2001): *Calas en la literatura del siglo XX*. Madrid, Fragua.
- AZORÍN, seud. José MARTÍNEZ RUIZ (1912): «La fragancia del vaso», en *Castilla*. Madrid, Edaf, 2006, pp. 95-100
- BOBES NAVES, María del Carmen (1986): «Retórica del personaje novelesco», *Castilla: Estudios de literatura*, 11, pp. 37-56.
- DUREY, Jill (1991): «The State of Play and Interplay in Intertextuality», *Style*, 25/4, pp. 616-635; en http://www.jstor.org/stable/42946229?seq=3#page_scan_tab_contents (última consulta, 30-10-1017).
- ESPADA ENÉRIZ, Arcadi (2013): «Un Cervantes muy castellano», en *Voces para un Cervantes*. Madrid, El País, pp. 306-323.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993): *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1996.
- GENETTE, Gerard (1962). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989.
- JIMÉNEZ LOZANO, José – ARBONA ABASCAL, Guadalupe (2010): «El aroma del vaso», en *La razón de la esperanza*. Madrid, Universidad de Teología de San Dámaso, pp. 161-193.
- JIMÉNEZ LOZANO, José (1977): «Miguel de Unamuno, cuarenta años después», *El País*, 25 de agosto, p. 9.
- (1986a): «Los mil rostros de la religión», *El País*, 30 de diciembre, p. 10
- (1986b): *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid, Ámbito.
- (2004): *Guía espiritual de Castilla*. Valladolid, Ámbito.
- (2008): «Personas y lugares en *San Manuel Bueno, mártir*», en http://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionverc5f5.html?cod=59&te=20&idage=59&vap=0 (última consulta, 30-10-1017)
- (2011): «Unamuno. Liber Amicorum» en http://www.jimenezlozano.com/v_portal/apartados/apartadoe5c1.html?te=69 (última consulta, 30-10-1017).

——— (2013): «El oficio de escribir», conferencia impartida en la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 23 de mayo.

JUARISTI LINACERO, Jon (2012): *Miguel de Unamuno*. Madrid, Taurus.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José E. (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra.

MCGARRY, Daniel D., ed. (1955): John of Salisbury, *The Metalogicon of John of Salisbury. A Twelfth-Century Defense of the Verbal and Logical Arts of the Trivium*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

QUINTANA DOCIO, Francisco (1992): «El signo intertextual ante el lector real (Jugando con fuego)», en *Investigaciones Semióticas IV (Actas del IV Simposio de la Asociación Española de Semiótica)*. Madrid, Visor, vol. I, pp. 197-204.

UNAMUNO, Miguel de (1931a): *San Manuel Bueno, mártir*. Ed. Mario Valdés. Madrid, Cátedra, 2014.

UNAMUNO, Miguel de (1931b): *San Manuel Bueno, mártir*. Prol. José Jiménez Lozano. Madrid, El primer hombre, 2017.