Fernando Quiñones ante el espejo

Coro a dos voces (1997)

José María Pozuelo Yvancos

Ilustra, Fernando Quiñones

Fernando Quiñones ha quedado por ahora fuera del canon literario, al menos en lo que a su novelística se refiere, y es preciso preguntarse por qué, y cuáles son los mecanismos que lo han marginado de la Academia, en su sentido amplio. Y en la medida en que no son razones de naturaleza ideológica, racial o de raíces culturales, el caso de Quiñones puede actuar de ejemplo de un particular modo de constituirse la historia y la tradición literaria en España.

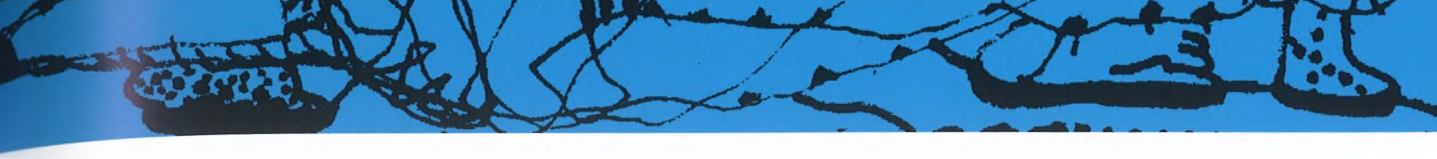
Comencemos por elevar al carácter de constatación empírica, más allá de la mera impresión personal, la marginalidad en la consideración de la literatura novelística de Fernando Quiñones. Si consultamos, por ejemplo el volumen 8 de la difundida e influyente *Historia y crítica de la Literatura española*, dedicado a la literatura contemporánea hasta 1975, vemos que Fernando Quiñones es citado y de pasada, con muy leves referencias.

Tan sólo tres veces (pp. 111, 126, 137) y las tres veces que aparece en la Historia de la Literatura lo es como poeta.

Ni una sóla referencia hay a su producción novelística en el capítulo que Martinez Cachero, Santos Sanz Villanueva y Domingo Indurain dedican a la novela, lo que el volumen 9 de esa misma Historia no ha remediado. Igual suerte corrió la novela de nuestro autor en el volumen 6/2 que Santos Sanz Villanueva escribió para la *Historia de la Literatura* de Ariel, dedicado a la Literatura española actual y que recoge cinco referencias a Quiñones, otra vez dedicadas todas a su obra de poeta.

Podría pensarse que las Historias de la Literatura no son documento suficientemente representativo, por su generalidad (si bien llamo la atención hacia su decisiva impronta en la canonicidad como tal). Y sería necesario acudir a otro tipo de estudios más especializados. Una cata en cuatro libros dedicados monográficamente a la novela española actual no ha deparado sin embargo conclusiones distintas. Para nada se refieren a Quiñones ni el de Santos Alonso de 1983, ni el de Asís Garrote de 1992, ni el de A.Basanta de 1987 o los compendios que Castalia iba dando sobre la actualidad de las Letras españolas y que para el tema que nos interesa trazó Francisco Solano. Y el caso es que en estos libros no se habla tan sólo de Cela, Ayala, Martin Santos, Juan Goytisolo, Juan Benet, Caballero Bonald, Torrente Ballester o Delibes, esto es, en la primera línea de la canonicidad narrativa, sino que hay en ellos información sobre, por ejemplo, Germán Sánchez Espeso, Vaz de Soto, Raúl Guerra Garrido, Leopoldo Azancot. ¿Qué ha ocurrido con Quiñones que no ha merecido ni una sola cita en cuatro libros especializados en novela contemporánea española? Y no puede atribuirse a que los mecanismos laterales de la canonicidad como han sido los premios literarios no le hayan sido favorables, puesto que Fernando Quiñones fue finalista del Planeta, y ha ganado el Café Gijón y el Juan March.

Y ¿qué otra explicación puede darse al silencio sobre la obra de Quiñones? Dejaré que sea el propio autor quien alcance a dar una explicación. Cuando menos dos veces en sus novelas se ha referido Fernando Quiñones a su escasa consideración como novelista, si bien lo ha hecho por la boca de su *alter ego* Joaquín Quintana, protagonista de su novela *El coro a dos voces* (1997 Anaya y Mario Muchnik). En el capítulo XIII de esta novela, que titula significativamente "Los perdedores" visita este Joaquín Quintana a un tal don Marcos, encumbrado y muy conservador profesor universitario, y en un momento de la narración de tal entrevista escribe el narrador:



> "El visitante sentía disminuir otra de sus más picantes contras hacia don Marcos: la de haber llegado a entender las rígidas motivaciones profesorales de ese hombre... y no sentirse a su vez comprendido por el caballero, quien, como otras bienpensantes personas de su entorno, quizá podía tener al visitante por un medio poeta y periodista liviano, chocantemente divertido, con algún premio por ahí fuera, visos de aturdido descaro y sonadas flamenquerías. Una especie de inquieto juerguista, tal vez simpático en algún momento y, eso sí, trabajador y buen amante activo de la ciudad, en la que había montado un festival anual de cine y cultura... pero que de todos modos era alguien a quien tratar con las debidas prudencia y distancia. Un hombre aún joven, mañoso para abrirse en Madrid un hueco aparente en la televisión y en el río revuelto de la literatura. Hueco últimamente ensanchado al retumbo de una novela suya, por desgracia procaz de sobra: las memorias de una resonante prostituta local, tema de entero rechazo para don Marcos por encima de cualquier apreciación literaria" (pp. 239-240)

Como el lector habrá observado, este juicio está perspectivizado desde el otro, desde don Marcos, a quien se supone poseedor de todos estos prejuicios sobre su interlocutor Quintana, que por los datos que se ofrecen coincide con la imagen académica que de Fernando Quiñones se tenía, lo que la referencia a la novela *Las mil noches de Hortensia Romero* hace indiscutible señal de esa calidad de *alter ego* que Quintana tiene.

Se podría atribuir, pues, a un fenómeno irónico de perspectivización errónea la que sobre Quiñones tiene este viejo profesor a quien se ha presentado como muy conservador, y por tanto una no coincidencia con su imagen verdadera. Por eso tiene mucha importancia a mi juicio otro texto de esta misma novela, en la que es el propio personaje el que en un discurso narrativo en modalidad de estilo indirecto pero que reproduce su pensamiento interior, hace de sí mismo, de su carrera literaria. Nos encontramos en el capítulo IX, titulado "Días difíciles". En ese relato nos presenta a un escritor que ha comenzado por casualidad a escribir un poema en la Estación del Norte de Madrid, que por inexplicadas razones tiene que continuarlo ahí, en medio de ese ajetreo, y no cesa de acudir allí día tras día

hasta que lo termina. Por las informaciones que sobre ese poema se dan, se trata de un libro de tema argentino y se podría corresponder con la creación de su poemario *Las crónicas Americanas* (1973). No en vano, en el capítulo titulado "Cierre" en el que Quiñones habla de los diferentes capítulos de *El coro a dos voces*, al referirse a "Días difíciles" lo califica de capítulo *confesional* y lo relaciona con "Los perdedores" y "El baile" en una tríada que *" Nos muestra a un Joaquín metido de lleno en su destino literario"*(p.312). ¿Qué autoconciencia tiene este Joaquín Quintana sobre tal destino literario? Oigamos su discurso interior:

> "Aun en horas profesionales bien halagüeñas le pesaba la conciencia de una deslabazada (sic) trayectoria de trabajo en la que ante un público más llano como ante los árbitros y calificadores de la cultura, sus mejores logros habían sido explicablemente oscurecidos por un promiscuo revoltillo de quehaceres y por una actitud personal sincera pero descuidada, incluso algo atontada a fuerza de jovial, aunque ocultamente orgullosa en el fondo, mientras que en las formas, demasiado aborrecedora de normas y principios profesionales tan pobres como provechosos, aunque no menos destinados al olvido que espera detrás de todo. Por ejemplo la norma de fabricarse y venderse una imagen fija literario-profesional, tal el logotipo de una camisa o de una marca de conservas...el principio casi intocable de que el no publicar y dejarse ver en público con bastante frecuencia comporta un serio arrinconamiento o el sacro dogma de que más cuenta una cuidada máscara importantona y bien vestida que una capacidad demostrada y una labor bien desenvuelta... Asimismo y junto a un rigor en sus trabajos y ciertas lucidez y fuerzas hacedoras...funcionaba en el hombre una blandura de carácter revestida, incluso ante sí mismo, de buen humor y de melifluas campechanías, por lo general no entendidas ni siquiera advertidas, y por tanto, ni agradecidas ni respetadas.
>
> Pero a aquéllos rasgos personales y al tampoco favorable de haber tañido prácticamente todos los géneros (poesía, novela larga y corta, teatro, ensayo, notas sobre libros y aun sobre artes plásticas, periodismo literario, cultural o de

> combate) se sumaba otro polifacetismo peor: una equívoca transhumancia de actividades todo lo culturales que se quiera pero de los más desconcertantes y secundarias respecto al ejercicio de la literatura y mucho más difundidas que ella por televisión, radio y prensa: una presencia acusada en el mundo del flamenco, montaje de semanas culturales o de muestras de cine dentro y fuera del país, pregones de fiestas pueblerinas y carnavelescas, presentación de cantautores..." (p.161)

No se debe esta vez a la perspectiva de don Marcos esta lúcida imagen que de sí mismo da Joaquín Quintana para explicarse a sí y a los demás el porqué de su oscurecido lugar en el mundo del prestigio literario y cuya lucidez es sobradamente elocuente para que yo añada nada, salvo una cosa, y a partir también de reflexiones del propio Quintana. Unas páginas más adelante del texto que acabo de leer protestaba este autor de su silencio y marginación nacidos también por la ausencia que su literatura tenía de artificios y alineamientos de palabras faltas de sustancia y de temperatura pero hábiles para camuflar en la verborrea la ausencia de inspiración. Más tarde concreta todavía más:

> "Tampoco escaseaban entre firmas de moda las ambigüedades no conducentes al misterio o a la sugerencia sino a la vaciedad y como prendas de crédito, en el campo ya de las innovaciones o de los experimentalismos, un largo arrastre de minucias y de páginas no menos inertes que perfectas al hilo de cierto estilo anglosajón pálido y pichafría cuando no en la línea recorrida años atrás por los Butor, los Simon, los Robbe Grillet, la vieja "nueva ola" francesa, aquella pobre tartamuda, sucesora en París de los firmes esplendores existencialistas..." (p.159)

Más allá del reproche concreto a unos escritores españoles imitadores del modo de hacer foráneo fijémonos en que Quiñones se sitúa en un territorio perdido entre los actuales fríos imitadores de las ambiguedades anglosajonas y el viejo vanguardismo imitador del *nouveau roman* francés. En realidad hay un fondo de verdad más general de la canonicidad litera-

ria española y que ha afectado profundamente a una generación de buenos escritores como han sido Quiñones, Francisco Garcia Pavón o Juan García Hortelano, que no se situaron en su época en el punto de tiro necesario para ser renovadores o modernos, o estar a la altura de la moda del momento, experimentalismo que en esa generación sí supieron hacer valer Juan Benet o Luis Martín Santos, cuyas novelas han pasado a estudiarse en las Historias de la literatura como renovadoras del género y por tanto con un *pedigree* del que no podía gozar una escritura mucho más apegada a la tradición como es la de Quiñones.

Hay otro ingrediente o hipótesis explicativa con la que cerraré esta Introducción a la difícil canonicidad de Quiñones. Su *alter ego* literario ha hablado de tañer diferentes instrumentos (poesía, novela corta, teatro cuento, periodismo, etc., y dispersión de la obra). No tanto creo yo que sea ésa la razón (pues la mayor parte de los escritores cultivan diferentes géneros) como una dificultad de reconocimiento de género, es decir, que muchas de sus novelas en realidad son colecciones de cuentos o de novelas cortas, que es el género más dilecto a Quiñones, pero que se sitúa en lugar de difícil reconocimiento por el público. Su narrativa ha sido proclive, lo veremos en el libro *El coro a dos voces*, a mezclar, a saturar el cuento hipertrofiándolo hasta convertirlo en novela y a concebir estas como *summa* de historias. Es más, creo que sus dos últimas novelas *El coro a dos voces*(1997) y *La visita* (1998) actúan como una especie de testamento literario de su autor. Y no sólo por estar publicadas ambas meses antes de su muerte, sino porque en la primera hace un compendio antológico de sus estilos y de su Poética, y en la segunda quiere rendir tributo a un modo de ser escritor, el de Marcel Proust, que ha actuado como modelo literario de su creación y ha conseguido cuajar el universo narrativo que Quiñones seguramente soñó tener.

He dicho dos caras. Y quizá sea el adjetivo *bifronte* el que mejor convenga a la novelística de Quiñones. Lo revela bien el prefacio que con el título "Cuatro palabras" situó al frente de la novela *El coro a dos voces* y que por su brevedad y enjundia reproduzco completo:

> "En tipografías diferentes se mueven aquí dos lenguajes, el de la literatura y el habla de un pueblo, un coro doble, si es que suena, y con mucha gente, muchas voces que por fin son dos.
>
> Y hay otras duplicidades, o se procuraron.

Veamos. Aunque lo componen dieciséis relatos independientes, el libro tira a novela; lo es si se entiende como novela la presentación de situaciones espaciadas de la vida de un hombre, Joaquín Quintana, con una cronología en orden que roza el siglo pasado y toca el hoy, con ciertos rasgos de una ciudad añeja y de un decir que también representan de algún modo a su vasta región, y con ecos, hilos o correspondencias entre las dieciséis historias, muestras todas de lo vivido, lo imaginado y lo escrito por ese hombre.

También por partida doble el libro quiere acoger lo realista y lo fantástico y, dentro de cada uno de esos mundos, lo inventado junto a lo sucedido.

Rehuyendo jadeos experimentalistas y fanfarrias de originalidad (que se tiene o no; pretenderla es una falta de educación), el conjunto tal vez propenda a ser una emanación o expresión de los distintos, efímeros, y superpuestos seres que uno es. Que todos somos.

F.Q. 1996"

En primer lugar hay aquí una vacilación respecto al género, una inseguridad muy original, pues en realidad se trata de 16 relatos, muchos de ellos publicados independientemente, y de ello da cuenta el propio autor en el epílogo del libro, donde va recorriendo la poética de cada uno de ellos y haciendo ver las constantes referencias cruzadas que en cada uno hay a los otros. Pero a la vez "tira a novela", sin conseguirlo del todo, pero sin que deje de ser también una novela de lectura unitaria, pues los 16 componen un friso bastante coherente, pero cuya coherencia en todo caso es metanarrativa, porque lo que une los relatos es la propia tarea del personaje central de los relatos impares, un tal Joaquín Quintana, de quien se va haciendo una biografía en diferentes momentos de la vida del escritor. Aquí tenemos otra imagen doblemente desdoblada, puesto que lo que tiene de novela no sólo es meta-novelística sino que también es una autobiografía simulada, que mezcla la ficción con episodios reales de la vida de este escritor, que por las referencias internas coincide con la del propio autor. De modo que no colección de cuentos sino casi novela (sin serlo del todo), que cuando lo es se convierte en metanovela y es a la vez autobiografía. Hay una evidente afición a situarse en el límite del género, en el juego de sus fronteras.

Y dentro de ese juego la otra frontera es de lenguaje y de mundos: las historias impares, de modo cercano o lejano, refieren a una *bildungsroman,* una novela de aprendizaje de escritor y tiene referencias cultas, elementos de crítica literaria, y sobre todo una reflexión propia sobre el destino literario de su autor. La mitad de los capítulos, por consiguiente, pertenecen a ese mundo culto, que también juega entre lo imaginado y lo vivido y entre lo real y lo fantástico, según veremos más adelante. Pero los capítulos pares son, en cambio, todos ellos, distintos homenajes que se hacen al habla y a los personajes populares de un Cádiz anónimo, poblado de pescadores, prostitutas y personajes marginales que reproducen en estilo directo la gracia de ese lenguaje y de ese mundo, al modo como Quiñones había hecho en su novela más difundida: *Las mil noches de Hortensia Romero*. El mismo mundo y el mismo lenguaje ensayados en esa novela se traen en los capítulos pares de *El coro a dos voces*. Incluso uno de esos capítulos, el número cuatro, titulado "La libertad" parece desgajado de esa novela, según el autor confiesa en el epílogo, porque es ella, Hortensia Romero quien habla, en la misma situación pragmática de elocución en una entrevista con una estudiante, y a la que no sólo se dice "Mira hija..." sino también cuando se refiere a historias ya conocidas por el lector de *Las mil noches...* se dice "Según ya te conté la otra tarde...". Lo que salva este capítulo de ser un simple remedo de su novela anterior, de la que conserva la misma habilidad para reproducir el habla popular y el vitalismo portentoso de la prostituta, es el homenaje explícito a la libertad en los comportamientos sexuales que en este capítulo, contenido y de emocionante factura, se hace. El mismo papel que Hortensia Romero desempeña en este capítulo IV lo reproducen, en cuanto a su habilidad para la mimetización recreadora del lenguaje popular andaluz, pero también de su estética y ética vitalista, otros distintos protagonistas sucesivos del Cádiz anónimo, la Nardi, en el capítulo VI, que explica a una interlocutora su curiosa iniciación al amor y cómo fue la pérdida de la virginidad. Los antetítulos que tiene son como los cervantinos y reproduce en realidad el mismo mundo y lenguaje de la Hortensia Romero. Sí supone una vuelta de tuerca más atrevida y novedosa respecto a esa novela el capítulo VIII, titulado "El monstruo de mil pesetas". La situación dialógica es la misma que sostienen todos los capítulos pares, un monodialógo, en el que un personaje, esta vez un pescador, explica en estilo directo, pero suponiendo una interlocución a la que se viene refiriendo implícitamente, narra, digo, a Joaquín Quintana todo su mundo de fracasos y dificultades en la

caza de un mítico pescado, monumental, que finalmente resultó ser un pez embarazado, que tiene que malvender en la lonja, tras ser destripado y salir a borbotones sus abortos. La fuerza casi atávica de un destino cruel, la desesperanza contenida emocionalmente en un laconismo de sabia aceptación de un destino aciago, cubre este relato de singularidad y fuerza, pero en el que estilísticamente se ha querido traer no sólo un mundo concreto, sino sobre todo también y con él su lenguaje, su portentosa creatividad imaginativa del lenguaje popular andaluz que se revela aquí superdotado para la extraña y portentosa maravilla que relata, y que sin embargo acaba siendo una escena naturalista, prendida a la atmósfera de una cruel insignificancia y suerte aciaga.

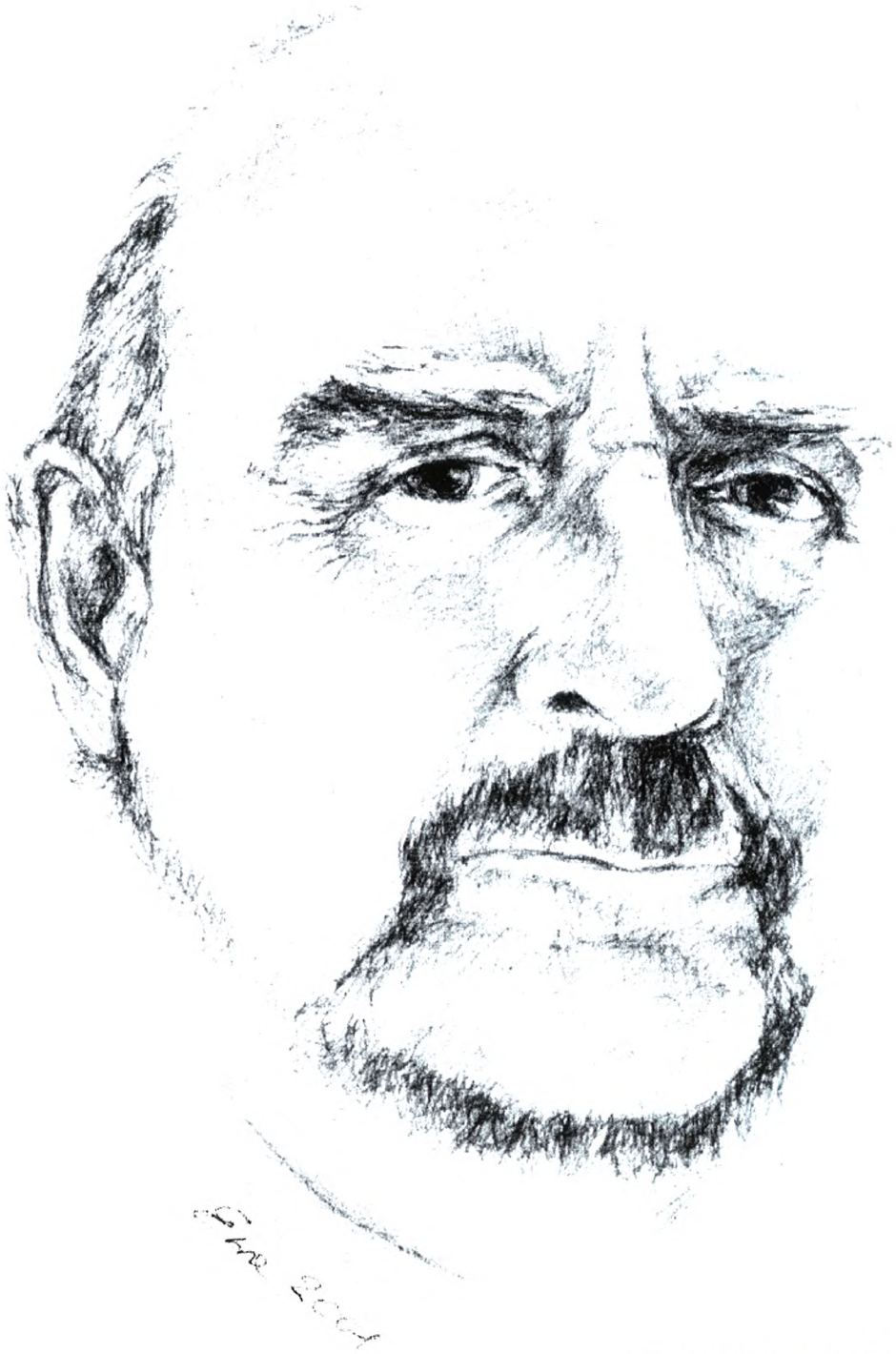
La alternancia par/impar de los capítulos para mundo popular/mundo culto, que se reproducen además en distinta tipografía, es sólo una de las alternancias de este coro a dos voces, puesto que también hay, según la poética que el prefacio ha anticipado, una alternancia muy cuidada entre mundo realista y mundo fantástico. El capítulo más representativo de tal estética bifronte es el que abre la novela, titulado "Todo un verano para el padre Alfonso" y en el que se narra el descubrimiento por este cura, en los sótanos de la iglesia, de un enorme lenguado allí encerrado por los barrotes que lo separan de las ciénagas de la marisma. El verismo con que se inicia el relato, con una caracterización fiel de un cura librepensador en un pueblo del Cádiz de la República, convive perfectamente con la figura mítica de este enorme pez, el monstruo encerrado e incomprensible, pero por el que el cura Alfonso cuida guardar el secreto para preservarlo. Este cuento alcanza a ser uno de los que mejor logran encerrar la fuerza de su símbolo: porque donde se cruzan el verismo y lo fantástico es en la capacidad simbólica que ese pez tiene de la propia libertad del cura, atenazada por las creencias que tapian sus íntimos y subterráneos deseos, como si ese pez fuese imagen de su alma y la lucha por sacarlo de su encierro se correspondiera con la de su papel de libertador. Las diferentes referencias que en el cuento se hacen a las cortes de Cádiz y a los sueños de un proyecto republicano abortado remiten asimismo a que el símbolo de libertad personal coincida aquí con los de la colectiva. El padre Alfonso tiene bajo de sí, amordazados, no sólo los instintos individuales de su pasión y la fuerza de su pensamiento, sino por lo mismo los tiene el país entero, con el monstruo escondido de sus atavismos y supersticiones, que necesitarían también verse liberados. Este capítulo inicial sirve asimismo de vertebra-

dor o cohesionador de la novela, pues raro es el capítulo de ella, en los diferentes relatos, en que no se haga referencia a él. Así ocurre en el siguiente "Hoy playa no" donde la infancia de Joaquín Quintana en el mundo familiar, relatada como suele ocurrir en los capítulos pares, como un monólogo en primera persona, trae referencias (en pagina 49) a ese relato, como oído por el niño Quintana a su abuela; también en otros, como en el capítulo 14, en que el celador de la ciudad sanitaria, en monodiálogo con Joaquín Quintana, le supone autor de ese relato. De tal forma, el capítulo primero, por medio estas referencias, actúa como hilo que vertebra la unidad del resto de los relatos, y también como vehículo de identificación del autor con el *alter ego* Quintana.

Y precisamente es este personaje el otro gran vehículo unificador de la novela, porque los distintos relatos de una u otra forma refieren a él. En realidad son episodios de la vida de este escritor, que en algunos de los paisajes que no son protagonizados por él, actúa sin embargo de interlocutor o de fondo necesario. El hilo conductor que proporciona linealidad y coherencia a los distintos relatos es la vida de Joaquín Quintana, narrada en diferentes episodios que van recorriendo etapas de su formación literaria: el capítulo 2 "Hoy playa no" es un monólogo interior del propio niño Quintana, en que además de reproducir su ambiente familiar, hace hincapié en el imaginario literario que han reforzado e incentivado la afición por las historias de cineastas, actores o actrices y personajes legendarios contenidas en los envoltorios de caramelos que va coleccionando el niño, y que a modo de retazos entrevistos en la atmósfera del recuerdo fragmentado, va reproduciendo en excelente monólogo interior. El siguiente episodio de la vida de Quintana en que aparece el personaje protagonista en el momento de su servicio militar, es el titulado "El desertor" y que, me parece a mí, alcanza a ser el mejor de todo el libro, porque muy pocas veces se ha dicho de modo más plástico la irracional pobreza del mundo militar en la posguerra española, en que la brutalidad de sargentos chusqueros, la hombría asociada a esa brutalidad y un sinsentido de las actitudes en las que late y aflora por doquier el fascismo contenido, contrasta con la emocionante escena de la agonía del coronel a la que el mozo asiste involuntariamente y que sirve eficazmente de contrapunto verdadero a la fatua falsedad de tales hombrías. Fernando Quiñones se mueve perfectamente en el horizonte del relato breve, sabe dosificar la emoción y elevar a símbolo más alto la anécdota trivial. Que esa autobiografía que van conformando los capítulos impares

de la novela es a la vez una metanovela, en la que se reflexiona sobre el destino de un escritor vocacional, es ejemplo el hecho de que incluso en un episodio tan aparentemente externo como éste del servicio militar, Joaquín Quintana se presente ya como un escritor con vocación de tal y aprese desde esa perspectiva todo cuanto ve. Los siguientes episodios de tal autobiografía intelectual nos lo muestran escribiendo en la estación del Norte de Madrid en lo que es un repaso a su vida, su imagen literaria y el difícil éxito en su etapa madrileña. Tiñe el relato de misterio la presencia a la vez misteriosa de una muchacha que en silencio coincide todos los días con él en la estación, nada se dicen y la atmósfera de tal misterio se resuelve en el encuentro final de la muchacha con su novio a quien esperaba día tras día, como espera día tras día el escritor en esa estación la inspiración y el encuentro feliz con su vocación y gran amor que es la literatura. Ya me referí antes a que este relato contiene a la vez toda una poética y reflexión propia sobre su labor creadora, que es asimismo el tema del encuentro con don Marco del capítulo XIII, al que también me he referido.

El capítulo de cierre contiene una síntesis de los dos estilos, pues en fragmentos de diferente tipografía se hace una recapitulación del conjunto de los relatos contenidos en libro. Ciertamente, no todos gozan de igual destreza ni logran alcanzar la calidad de los que aquí he subrayado, pero considero que en el panorama de la novela española actual este libro bien merecería pasar como un formidable y original experimento literario y metaliterario, donde se reúne la totalidad de la vida y de los temas que han ocupado su literatura, y donde Quiñones rinde cuentas de su estética, su ética y su vida, que son al fin todas la misma cosa. Como estructura de significación completa y por ese carácter mestizo de su conformación, *El coro a dos voces* es la obra más representativa de su trayectoria literaria y, ya digo, actúa como formidable conjunto introductorio a su novelística por cuanto contiene su labor de cuentista, su remedo del habla andaluza, su mundo gaditano, su estética literaria y los episodios centrales de su vida como hombre y como escritor.



Retrato de Fernando Quiñones,
por Eva Sierostawska