



Cuestión de estilo y testimonio en la obra de Fernando Quiñones

ANDRÉS VILLAGRÁ
Pace University

Quizás uno de los autores españoles más polifacéticos y galardonado de la actualidad, Fernando Quiñones sea el escritor menos reconocido de una generación heredera del 98 y el 27, que inauguró nuevos caminos en la narrativa contemporánea española. Quiñones ha retratado su saber tanto en la novela histórica y erótica, como con los cuentos y la poesía. Fernando Quiñones destaca también como articulista y cronista de la sociedad. Quiñones busca para su discurso las raíces de esa cultura y su arte en su ciudad natal de "Cádiz". Ciudad que "conserva el embrujo" de tiempos pasados como diría el bolero; habitada por personajes castizos y únicos, galopada por el mareo de toros y flamenco. Cádiz milenaria, fronteriza, ensimismada y variopinta. Cádiz, raíz de España es también alimento del saber y del arte de Fernando Quiñones como se puede comprobar en muchos de sus relatos.

Pero en este viaje a las raíces de la cultura española, Quiñones establece un diálogo con Cádiz y sus habitantes, sus costumbres y tradiciones, sus aficiones y su fe. En la obra de Quiñones se establece un diálogo entre el Yo y el Otro, un yo desdoblado en lector de sí mismo, con la audiencia y con el lector dialogante, al igual que habían hecho Barrea en su trilogía de la Guerra Civil y Unamuno en *Niebla* y *Como se hace una novela*, como en el siguiente ejemplo de sus *Crónicas Yugoslavas*:

“Si: te hablo a ti que estás leyendo, o escuchando quizá. La mujer del teléfono (la cual le estaba entrevistando) colgó hace mucho, como media hora, de modo que no es más que para ti, quiere ser sólo para ti todo el viaje aquel por Yugoslavia hombre o mujer, viejo o joven que seas”. (29).

Este proceso dialógico se puede estudiar más claramente en la obra de Quiñones en el tono autobiográfico que la caracteriza¹. Velado o desvelado, testigo o narrador, en su obra se halla un proceso de inmersión del hombre en el arte, de persona convertido en personaje, y a la inversa, del personaje que quiere ser autor como en Pirandello. Su propio carácter se ve inmiscuido en su lenguaje, y es el propio lenguaje el que da expresión y configura la forma autobiográfica. Señala Antonio Gala en el “Extraño interludio” contenido en las *Fotos de Carne* y subtítulo “El retratista retratado”:

“La inagotable vitalidad de Fernando Quiñones, su derrochadora simpatía, su gracia popular y, a la vez, creadora, hacía que sus escritos palidieceran junto a él. Conservo cartas suyas de un poquito después, que son el testimonio de literatura coloquial y desvergonzada más hermoso que he tenido en mis manos” (p. 65).

El autobiografismo en la obra de Quiñones se encuentra repartido en innumerables rincones de sus cuentos, novelas y crónicas periodísticas y literarias. Sin embargo, y llegados a este punto, queremos señalar que dentro de su obra, existen cuatro obras que tanto por su tono, estilo e intencionalidad, podríamos definir como el “espacio autobiográfico” de Fernando Quiñones según el concepto desarrollado por Anna Caballé:

¹ *Le pacte autobiographique*, (paris: Seuil, 1975), p. 14. Lejeune condiciona en un primer momento toda autobiografía a estas condiciones: “Récit rétrospecif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque’elle met l’accent sur sa vie individuelle en particulier sur l’histoire de sa personnalité”. La posición más reciente de Lejeune es mucho más flexible y admite otra serie de posibilidades fuera de esta definición.

"un espacio textual definido por una serie de obras que, tomadas de una en una, no respondan tal vez a la voluntad de fidelidad autobiográfica, pero en el juego recíproco que proponen queda definida la imagen del escritor. Una imagen, observará Lejeune en *Le pacte* al hablar de Gide, inevitablemente marcada por ambigüedad" (p. 184).

Siendo Fernando Quiñones un dominador del lenguaje y estilo literarios, no es de extrañar que se haya aventurado en los diferentes campos de la autorrepresentación literaria. En este encuadre podemos señalar desde el libro de memorias titulado *Fotos de carne*, pasando por los relatos de talante testimonial y metaliterario de "Los perdedores" y "Días difíciles", hasta *Las crónicas yugoslavas*, especie de melancólica crónica poética de la Yugoslavia de la guerra. En todos ellos se entabla un diálogo con un lector o narratario dentro del relato, como reflejo del yo-autor y del yo-lector situados dentro del mismo.

Porque seguramente Quiñones no cree en la autobiografía como género, sino que más bien cree que la verdad de la autobiografía se encuentra en el estilo. Cada estilo conlleva un mensaje y establece un diálogo diferente con el lector. Rousseau como padre de la autobiografía moderna comprendió que el proceso especular de la autorrepresentación conlleva un acto de comprensión de un objeto esencialmente diferente de uno mismo. En este sentido, el crítico francés Jean-Philippe Miraux señala que:

Se tratará de decir, de fundar el yo y el desarrollo de su existencia como objeto de conocimiento, como objeto de escritura. Así pues, ¿la escritura como medio, o instrumento, están bien adaptada a su sujeto? Evidentemente, no, por lo tanto se trata de repensar la cuestión del estilo. Mejor aún, quizá, se trata de inventar una escritura susceptible de espasar los contornos del yo que el sujeto debe decir².

² *L'Autobiographie. Ecriture de soi et de sincérité*. (Paris: Nathan Université, 128, 1996, p. 7). Y continúa la cita: "Es lo que se expresa en el admirable prólogo al Manuscrito de Neuchatel que inaugura una buena parte de la reflexión del escrito (de las confesiones de Rousseau) así como del género" (La traducción del francés es mía).

En primer lugar, el libro titulado *Fotos de Carne* (España: Sílex, 1990) o como su autor denomina "fotos escritas... fotos de carne (y no de carnet) por lo vivas" (p. 117) es un libro de memorias y de ficción. En el prólogo del libro podemos leer: "no habré comprobado más allá de quince o veinte datos y todo lo demás, error o acierto, es cosa de la memoria... Y el libro tiene de subjetivo, de egocéntrico, y seguramente de arbitrario, lo que tiene de autobiográfico; anda en él bastante de lo que uno fue, es, caminó, y creo que confirma aquello de que cada cual se va encontrando donde y con quien quiere" (pp. 9-10).

Por su libro pasan multitud de personajes, famosos y no tan famosos del mundo de la pintura, la escultura, la música y por supuesto de la literatura. Abundan también las referencias al flamenco y al mundo del toreo puesto que son los dos pilares en el que se sustenta el pensamiento de Quiñones. Este es un libro plagado de anécdotas y situaciones pintorescas y anómalas y que nos relata unos momentos que conforman una vida, con un centro y nexo de la narración que es el propio Quiñones. Muchas de estas situaciones son divertidas como la de no aceptar un cuadro de Picasso (13) como gesto de amistad desinteresada, o el dandismo de Leopoldo Panero y el enaltecimiento de Eugenio D'Ors (31). Abundan en esta nómina de ilustres los escritores y en particular las enseñanzas por ellos impartidas. Por ejemplo, de uno de sus maestros, Jorge Luis Borges, comenta:

"aquella otra tarde parisina en que me reveló su método para establecer el orden de los textos en un libro de relatos cortos" (p. 58).

O reconociendo en Ignacio Aldecoa, como a uno de los escritores más trascendentales de la posguerra: "lo más Aldecoa, fue internarse en la verdad marginada de las humanidades anónimas y los oficios duros..., a diferencia de muchos colegas social-denunciatorios que lo precedieron y siguieron, se esforzó hasta despestañarse por verter esas crudezas en la salsa de una sintaxis impecable, un estilo de parejos rigor y opulencia, de Literatura que va a por todas" (p. 71).

En su narración hay tantos elogios como oprobios para escritores, artistas, e incluso para políticos como el Somoza de Nicaragua. Sin faltarle, esos sí, el tono de humor tan personal y definitorio en su obra. En su galería de retratos están "colgados" Steinbeck. Juan Ramón Jiménez, Alexandre, Baroja, Azorín, Rubinstein, Stravinski, Montale, Papini, Buñuel; y del mundo del flamenco y los toros, Pastora Imperio, El Gallo, Mairena, Carmen Amaya y un largo etcétera.

El autor situado desde una posición externa, deja que sus personajes formen el centro del acto narrativo; de hecho, las memorias pueden ser consideradas como de una de las formas menos íntimas del estilo autobiográfico. En un diálogo constante que expresa la voluntad de veracidad, ya que no de verdad, se presentan uno hechos que conforman tanto a autor como personaje y vienen determinados por la memoria y el acto de la escritura: "Tres obligaciones rigieron la ejecución de las semblanzas: no engañar, no incluir a gente todavía viva y haber contactado o visto en persona a cuantos fueron apareciendo" señala a manera de declaración de exactitud (p. 115). De hecho, nos está diciendo que no es la veracidad lo que importa, sino el acto de rememorización y de escritura que la reproduce.

La segunda manifestación del espacio autobiográfico de Quiñones es el libro de poemas titulado *Las crónicas yugoslavas* (Sevilla: Renacimiento, 1997)³. Este es un libro formulado a raíz de un viaje realizado en 1980 a Yugoslavia en compañía de Manuel Vázquez Montalbán y presenta en directa contraposición el pasado-presente de la Yugoslavia actual tras la guerra. Este poema comienza a raíz de una entrevista que le hacen a Quiñones con motivo de este viaje. Quiñones se dirige al lector con tono denunciatorio donde el tono poético da paso a la crónica periodística y el testimonio político:

"No importan territorio ni etnia: serbios, bosnios o croatas,
quienes movieron, mueven, cuanto ha pasado allí,
son unos impecables hijos de puta,
lo son hasta las cejas" (7).

El tono denunciatorio testimonial sirve de marco para mostrar los desastres de la guerra y la destrucción y la barbarie que conlleva. No sólo de una gente y unas ciudades sino también de toda una cultura. Así tienen cabida en este libro lo tradicional y lo moderno, el campo bucóli-

³ Este volumen es el último de una colección de poemas conformados en la serie "Crónicas" e iniciados en 1968. Entre ellos cabe destacar *Las crónicas de mar y tierra* (1968), *Las crónicas de Al-andalus* (1970), *Nuevas crónicas de Al-Andalus* (1971), *Las crónicas americanas* (1973), *Ben Jaqan* (1973), *Las crónicas del 40* (1976), *Las crónicas inglesas* (1980), *Las crónicas de Castilla* (1989). Esta amplia colección es merecedora de un futuro objeto de estudio por parte de la crítica.

co y la industria deshumanizada, la gloria de la historia y el presente de destrucción. El mundo de las leyendas y la cultura ha sido barrido por la realidad del presente. Al final del libro comenta:

“Vuelve a saborear en ese mapa los nombres que, doliendo, existen todavía en lo que ya no existe” (33).

La colección en sí pretende ofrecer la explicación de un odio de culturas que conviven y convivieron por siglos y que, desde el tono autorreflexivo con el que la presenta, quiere inmiscuir al lector dentro del mismo discurso. En él participan varias voces en un diálogo; por un lado, el autor consigo mismo y con el Otro encarnado en un narratario, la entrevistadora, que da lugar a la narración; y por el otro, el relato fluye de la primera a la segunda persona y del lector convertido ahora en personaje como el ejemplo citado anteriormente, “Sí, te hablo a a ti que estás leyendo” (p. 29). Y más tarde:

“Y ahora vuelves la cara y ves que todo aquello está guardado entre las frondas de Kalegmedan en un olvido semejante al bien o quizá superior al bien” (8-9).

Esta forma de colectivización en segunda persona, sirve además como voz testimonio del pueblo yugoslavo. En ese juego entre arte y realidad desde el que habla y en el que sitúa al lector, su discurso presenta el dualismo entre lo íntimo y lo social, lo público y lo privado, y al verse reflejado con el Otro hacerle partícipe de su propio discurso...

Crónica, poesía y libro de viaje, *Las crónicas yugoslavas*, presenta más que ningún otro la voluntad de estilo y del binomio arte-testimonio. Tal “paradoja” en la terminología que utiliza Darío Villanueva es la clave de toda autobiografía.

Ahondando aún más en la forma dialógica del estilo de Quiñones, encontramos el relato “Los perdedores” que está contenido en *Relatos Arqueológicos 2*. La anécdota del relato es la infructuosa búsqueda de Pedro Valcázar del sarcófago de La Dama fenicia por todo Cádiz y hoy en el Museo Provincial. Sólo tras su muerte, se halló a La Dama de Cádiz:

“–Ya he llegado– dijo el visitante–. Acabo de darme cuenta de que eso es lo que yo podría escribir, no sé qué harían otros pero mi tema ahí, más que

sobre fenicios y sarcófagos, es el de la desgracia de alguien que, quizá no tan por las buenas, cree y cree en algo, que lucha medio siglo movido a ciegas por ese convencimiento, y que se va del mundo sin comprobarlo cuando lo tenía en su casa, debajo de la cama como quien dice" (p. 49).

Esta anécdota establece el diálogo entre el escritor Joaquín aquel "Jovenzuelo ingenioso y aturdido que años atrás se fue a Madrid y volvía mucho por la ciudad" (p. 33) y Don Marcos, representante de un antiguo estamento gaditano y de los poderes fácticos de la ciudad; él que había rechazado su arte de joven treinta años atrás, es también emblema de la religión y la fe como la que llevó a Valcázar a buscar la Dama fenicia toda una vida. Una fe que, sin embargo, no compartía Joaquín; un "Negocio de la Salvación" (p. 38) que le producía "rencor" quizás por el abuso de la masa creyente y el mal uso de la figura de Jesús.

Participando también de las teorías posmodernas, la Historia también es revisada aquí y entendida en dos niveles; por una parte, como el pasado milenario ya irrecrable en la escritura sin caer en una falacia, y por otro, la Historia que están viviendo los protagonistas de este relato y que se está rescatando. Un relato que hace un análisis de conciencia y que concluye con el título del propio relato. "Los perdedores", que al final son todos. Uno por su beatería y cerrazón provinciana, y otro, Valcázar, por esa misma cerrazón que le impidieron ver las cosas que tenía delante y que acaban perdiéndose para siempre. Y Joaquín situado desde fuera desde la posición multifuncional de observador-narrador-dialogante-narratario, posee ciertos rasgos que lo identificarían con el propio Quiñones pues veamos la definición que ofrece de sí mismo:

(Un) "medio poeta y periodista liviano, chocantemente divertido, con algún premio por ahí fuera, visos de aturdido descarado 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, pero al que tratar con poca prudencia y distancia. Un hombre, en suma, aun 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 verdadera o inventada pero resonante prostituta de Cádiz, tema de entero rechazo para don Marcos por encima de cualquier apreciación literaria" (47-48).

En este sentido, este relato participa de la autoficción, es decir, donde coexisten en él acciones ficcionales junto a situaciones que podría-

mos definir como claramente autobiográficas. Manuel Alberca señala que: "Precisamente la propuesta y la práctica autoficcional es la contraria: confundir persona y personaje, hacer de la propia persona un personaje, e insinuar, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor"⁴.

Dentro de este mismo género podríamos calificar al último relato de este trabajo titulado "Días difíciles" contenido en el volumen *El coro a dos voces*, (Madrid: Alianza Editorial, 1996). El recurso, de nuevo como en el relato anterior, es el de una "estrategia de voces dialogantes" que se van entrelazando. Este relato al que podríamos de metarelato, es una amplia reflexión del proceso de la escritura: "esa maldita cosa se negaba a seguir naciendo si no la hacía allí mismo, en la Estación del Norte, bien lejos de su casa y entre todo el zarandeo de viajeros, megafonías y locomotoras a la vista" (357).

Aquí el diálogo se convierte en un monólogo con una silenciosa joven a la que observa en la estación de tren donde nuestro escritor ha comenzado a escribir esta misma historia que estamos leyendo. Esta chica de la estación, a la que nunca escucharemos pero que podremos ver a través de los ojos del narrador, es la que a diario comparte su tiempo y le hace imaginar todo tipo de circunstancias, "esa mujer no es más que otra rareza de esta situación tan rara" (p. 359).

Cuando finalmente ella desaparece tras la llegada de su novio: "el hombre de los papeles no pudo tener duda alguna de que, se tratara o no de la historia que él le había imaginado, ella lo miraba ahora expresamente y no según su costumbre, es decir, como si no lo viese" (377).

Este es el cierre, silenciosa despedida de la musa junto a trenes, andenes, ruidos y gentes. Ella es como la audiencia o lector que forma parte y al mismo tiempo participa en la reconstrucción del discurso.

El relato, dentro de este monólogo escritural y autorreflexivo, establece una crítica de la España de la reciente democracia y de la función del escritor actual, como éxito, el escritor de narrativa frente al de poesía, la función y honestidad del escritor frente al público, la crítica a la literatura exitosa actual "tan bien vestida como hueca. Es decir, el tesón y la habilidad encubriendo, en mucho libro de día, una poquedad

⁴ Se pueden consultar demás los textos de Serge Doubrovsky *Fils* 1977 y también J. Lecarme (227) "Autofiction: un mauvais genre" *Autofiction & Cie*. Paris: Ritm, 6, 1994.

creativa y una frialdad incurable con una pericia verbal capaz de recabar y conseguir acogida y respeto" (365).

El marketing de la profesión y las múltiples actividades que realiza nuestro narrador, le han alejado de la auténtica vocación de escritor y optando antes por los intereses personales que él llama "dispersiones" el mundo del flamenco, la defensa urbanística de su ciudad, ser pregonero y objeto de consumo público, y sobre todas las cosas la pérdida de tiempo tan enorme que esto supone y le impiden escribir "lo realmente suyo" (366-67).

Toda la autorreflexión, dialogante consigo mismo y con el lector, sobre la profesión de escritor sirve para poner en tela de juicio sus logros, su meticulosidad estilística, la cierta comodidad obtenida de la profesión, pero "lo había abandonado casi del todo su vieja preocupación de carecer de dos rasgos profesionales proverbialmente importantes: un esquema ideológico articulado y coherente, y las contumacias de estilo que, según la tradición, consolidan y define a los auténticos escritores" (370).

Quizá el estilo dialógico de Fernando Quiñones de autorreflexión y de "coro a dos voces" refleja con mayor claridad la tensión presente en toda autobiografía: la de encontrar un centro, una posición común donde situar el uno y el múltiple, el heterogéneo y el homogéneo. Doblemente por su estilo, pues el diálogo muestra un campo más amplio de significación y de una realidad de la dispersión del individuo presentada desde diferentes ángulos. Con la duplicidad del diálogo, Quiñones va más allá, sacando a la luz a esos demonios interiores que todos llevamos dentro y que no están destinados inicialmente a la escritura autobiográfica, de ahí los silencios y vacíos, los saltos temporales y omisiones que encontramos en todo acto autobiográfico. Y Fernando Quiñones explicándose a sí mismo, quiere también explicarme a mí como lector y hacerme partícipe de ese acto de significación tanto suyo como mío propio. De ahí su arte tan personalizado, ya didáctico, ya testimonial.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. "El pacto ambiguo" en *Boletín de la Unidad de estudios biográficos* 1, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1996.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayo de literatura autobiográfica en lengua castellana (Siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975.
- Miroux, Jean-Philippe. *L'Autobiographie. Écriture de soi et de sincérité*. Paris: Nathan Université, 128, 1996.
- Quiñones, Fernando. "Las crónicas yugoslavas" Sevilla: Calle del Aire, 1997.
- . "Días difíciles" en *Con el viento Sur*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- . *Fotos de carne*, Madrid: Sílex, 1990.
- . "Los perdedores" en *Relatos Arqueológicos*, Cádiz: Consejería de Cultura 1995.
- Villanueva, Darío. "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía" en *La escritura autobiográfica: (Actas del II Seminario Internacional)*. Madrid: Visor, 1993, pp. 20-21.