

PARA LEER *LOS OJOS DEL TIEMPO* Y *CULPABLE*, DOS NOVELAS PÓSTUMAS DE FERNANDO QUIÑONES

NIEVES VÁZQUEZ RECIO
Universidad de Cádiz

Decía Isidoro de Sevilla que «las letras tienen el poder de transmitirnos en silencio la voz de los que están ausentes»¹; en este artículo me propongo hablar sobre dos novelas de Fernando Quiñones en las que sin duda volvemos a encontrar su voz. *Los ojos del tiempo* y *Culpable* o *El ala de la sombra* fueron publicadas en la primavera de 2006, en una edición que tuve la oportunidad de preparar desde unos originales hasta entonces inéditos².

¹ *Etimologías*, I, 3:1. Cit. por Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 79.

² *Los ojos del tiempo* se conserva en un solo borrador de setenta y cuatro páginas, de las cuales las primeras cincuenta y tres están mecanografiadas y el resto manuscritas. La parte mecanografiada está llena de correcciones y añadidos en diferentes tintas y colores, que muestran las sucesivas fases de trabajo. La parte manuscrita usa mayoritariamente el lápiz. En la carpeta que contenía el original había hojas sueltas, llenas de notas, de un valor singular. A algunas de estas notas inéditas me referiré en este artículo. La descripción de estas hojas es como sigue: Hojas 1 y 2 (Índice): son dos folios mecanografiados con algunas anotaciones manuscritas en tinta azul, negra, en rotulador rojo y a lápiz, lo que indica que el autor revisó este índice en distintos momentos. Hoja 3: se trata de un folio escrito a mano con rotulador negro y rojo. Hoja 4: folio manuscrito con bolígrafo negro. Hoja 5: folio manuscrito con un tamaño de letra muy grande, a lápiz, bolígrafo azul, rotulador negro y rojo. Hoja 6: es un trozo de papel del tamaño aproximado de una octava, manuscrito. Tinta azul, negra y lápiz. Hoja 7: se trata de una servilleta del bar Nebraska de Madrid, doblada por la mitad. Escrita con bolígrafo azul.

Culpable se guarda en un texto mecanografiado de cuarenta y cinco páginas con muchas correcciones a mano. Fernando Quiñones tenía también en su ordenador personal un archivo de dieciséis páginas que es una versión algo distinta de un fragmento. Para los detalles de los originales y los problemas de datación véase mi intro-

Estas dos obras están relacionadas por el género, porque son novelas cortas, como el conjunto que publicó en vida —*El amor de Soledad Acosta* (1989), *Encierro y fuga de San Juan de Aquitania* (1989) y *Vueltas sin fecha* (1993)—, y porque pertenecen a la última etapa creativa y vital de Quiñones; probablemente empezaron a escribirse entre 1992 y 1994, aunque el autor no las abandona. De ellas habla en una entrevista al *Diario de Cádiz* en abril de 1997, donde dice que «están ya los borradores hechos»³, los mismos que conservamos.

Son dos historias, pues, enlazadas cronológicamente y unidas por un mismo hilo temático, que es el del sentido de la vida o de la muerte atisbada desde el crepúsculo o, en definitiva, el tema del Tiempo, sobre el que luego volveremos. La sombra de la enfermedad planea también sobre estas novelas que se convierten en un acto confesional, un estremecedor testamento estético que estampa en sus páginas temores, esperanzas y reflexiones en torno al fin que amenaza a Quiñones, no como conjetura, sino como cercana realidad.

LOS OJOS DEL TIEMPO

Hacer una novela...

Hacer una novela, pero sin un principio ni un fin muy visibles, porque la sustancia misma del asunto rechaza esos topes [...]. Pero la dificultad más gorda, la que cada día, a la hora de trabajar, me pondrá a dar ante el teclado del ordenata más vueltas que un perro antes de echarse, va a ser la redacción, a ver cómo puñetas me lidio por escrito los ambiguos o inciertos tiempos de verbos, las inflexiones andaluzas, que por escrito tienden a pasar del encanto a la abyección literaria, la puntuación virtual, de tipo auditivo y no gramático: o sea, el habla misma del Nono, que es cosa de oír y no de leer. Si, por lo menos, pudiera ir encarrilando todo esto en apuntes... (p. 89).

Este fragmento de *Los ojos del tiempo* resume de algún modo su poética, una poética que va a coincidir en gran medida con la

ducción: «La escritura desatada de Fernando Quiñones», en F. Quiñones, *Los ojos del tiempo / Culpable o El ala de la sombra* (Edición e introducción de Nieves Vázquez Recio), Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. 19-23. Las citas de la obra se refieren a esta edición.

³ Entrevista realizada por Lalia González-Santiago, *Diario de Cádiz*, 27 de abril de 1997, pp. 24-25.

de *Culpable* o *El ala de la sombra*. En ambos casos se trata de novelas «sin un principio ni un fin muy visibles». Es el asunto sin duda, como también se dice, lo que determina la forma. ¿Qué asunto?, el de la vida, el del Tiempo visto como algo que no se acaba con ninguno de los seres finitos, sino que continúa en una suerte de eternidad terrestre, no de ultratumba. El Tiempo se encarna en cada uno de nosotros, que en un sentido muy borgiano somos todos y que en la novela está simbolizado por el Nono, «el Hombre del tiempo» que mira con unos ojos «tan fuertes», «tremendos, como si no fueran suyos». Por eso la novela —la historia particular— no puede empezar ni acabar, es una simple instantánea, un espacio parentético en el devenir, en la Historia.

La novela está dividida en diez breves capítulos cuya ordenación es temporal: desde el «20 de junio» al «12 de agosto», mes y medio en el que se encierra no una vida, sino muchas. El día y el mes dan título a las divisiones, como ocurría en los capítulos pares de *Vueltas sin fecha* (los impares estaban encabezados por los nombres de los protagonistas) y en el lejano relato «La misa del gallo», por ejemplo. Vuelve Quiñones, pues, a emplear un procedimiento organizativo habitual en sus narraciones; rehuyendo de epígrafes temáticos, paratextos ampulosos, el autor se guía —y esto tampoco es casual— por el tiempo⁴.

A lo largo de esos diez capítulos, y en un escenario fijo que es la playa gaditana de La Caleta, el protagonista, el pescador Nono, «ese puñado de arena puesto en pie» al que el autor le calcula en sus notas una edad imprecisa («¿40, 50?»), va contándole a un interlocutor con grabadora en mano, y del que no llegamos a saber el nombre, «de las cosas tuyas», lo de «los antiguos», o sea, esas visiones de vidas anteriores en las que este caletero fue esclavo romano, soldado árabe o pescador dieciochesco. El innominado destinatario que quizás escriba con esto una novela vuelve a ser el doble litera-

⁴ Ya lo había usado en *La canción del pirata*, para precisar el calendario de las confesiones de Juan Cantueso y como complemento de los títulos que le habría dado Román de Irala a los capítulos de su novela. El criterio temporal estaba también antes, de alguna forma, en *Las mil noches de Hortensia Romero*, en las cartas y en el orden que implican los días de grabación (primer día de grabación, segundo día...). De las horas del reloj se sirve en *El amor de Soledad Acosta* y del horario marcado por los ritos (cena, desayuno, almuerzo) y otras percepciones horarias (llegada, salida, noche primera, prima tarde, últimas horas) en su última novela *La visita*. Véase también Marieta Cantos Casenave, «El tiempo en la narrativa de Fernando Quiñones», *Draco. Revista de Literatura Española*, n.º 8-9, 1999, pp. 85-98.

rio de Fernando Quiñones, similar al Joaquín Quintana que pasea por sus textos. Nono se encargará de retratarnos como un escritor que anda entre Madrid y Cádiz, que vivió en «la calle Sacramento junto a Columela» y al que ha visto bañarse en La Caleta entre las barcas y las lisas.

La misma estrategia narrativa que empleara en *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), la de la grabación, permite aquí reproducir, reinventar, como sólo Quiñones sabía hacerlo, el habla gaditana del Nono, «que es cosa de oír y no de leer»⁵. Reencontramos, pues, la fórmula tan quiñoniana del «monodílogo», que ensayó en el relato «La honra» (*Sexteto de amor ibérico*, 1972) y que ya no abandonará nunca del todo⁶. Una fórmula que emparenta al autor con la novela española de los setenta, en la que el diálogo —real o fingido—, la memoria dialogada, se convierte en andamiaje estructural, quizás como vindicación de la palabra después de duros años de silencio⁷.

Pero *Los ojos del tiempo* es una novela «a dos voces»: la voz popular del protagonista, reproducida, y la voz culta, intelectual, del escritor que va narrando los encuentros, que hace reflexiones metaliterarias y deja escurrir juicios sobre lo que el pescador está contando. Y las dos voces raramente dialogan, figuran en espacios de escritura separados, incluso diferenciados tipográficamente en el texto mecanografiado. Es la misma dualidad culto / popular que encarna de forma paradigmática *El coro a dos voces. Una novela en relatos* (1997) y que refleja esa bipolaridad conocida del autor. Porque si el mundo literario de Fernando Quiñones es un mundo don-

⁵ En una de las hojas sueltas Quiñones anota respecto a Nono: «cómo lo hago decir literariamente: reflejar la puntuación, las pausas, la respiración concreta de su hablar, que es también su forma de ser» (hoja 5).

⁶ «Monólogo, en realidad monodílogo del personaje bajoandaluz que le cuenta a otro que no está o no contesta una historia entreverada de anécdotas que se van entrelazando en un sabio juego de «suspenses» y demoras digresivas». Esta es la acertada definición de Ana Sofía Pérez-Bustamante, «Tusitala (En torno a los relatos breves de Fernando Quiñones)», en *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama* (ed. de Ana Sofía Pérez-Bustamante), Cádiz, Fundación Fernando Quiñones, 2002, pp. 137-174, cit. en pp. 157-158.

⁷ Baste recordar el ejemplo de *Cinco horas con Mario* (1966) de Delibes. Pero no es el único caso. Carmen Martín Gaité, por ejemplo, construye *El cuarto de atrás* (1978) sobre la entrevista que le hace a la escritora protagonista un real o soñado Alejandro y que le permite a ésta el ejercicio de la memoria. Véase el estudio de José Jurado Morales *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003. Véase también Gonzalo Sobejano, «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, núm. 396-397, noviembre-diciembre de 1979, pp. 1 y 22.

de retumba la palabra, la palabra en la calle, no es menos cierto que en él late, con igual peso, la sabiduría silente.

Del discurso del Nono van surgiendo como en oleadas las historias interpoladas, los pequeños relatos del ayer, perlas ensartadas en el hilo falsamente dialógico de la conversación, de donde también emergen otras cuentas: anécdotas menores, descripciones, pensamientos. Seis son los relatos principales engastados:

1) El Purri y el marrajo, contado a partir de la anécdota de la tabla con un agujero, que cuelga en el Club Caleta. Historia ocurrida en un pasado reciente, 40 ó 50 años atrás, que el Nono ha escuchado contar a El Purri; 2) Los dos perros, el espadarte y la colombiana. Historia de la infancia del Nono; 3) La historia del Circo romano, episodio del león, presenciado por el Nono; 4) La historia del Nono con la Señorona en el Carnaval de Cádiz, siglo XVIII («el polvazo», como le llama en las notas); 5) La muerte del moro Nono a manos normandas; 6) Sonaban por la Alameda, la procesión fenicia presenciada por Nono.

Seis retrospectivas sabiamente dosificadas, pues las dos primeras remiten a un pasado cercano y preparan al oyente-lector para el salto definitivo al ayer, que se da con el espléndido episodio del león. No faltan, ya lo hemos dicho, anécdotas menores, como los pequeños *flashbacks* que van surgiendo de manera natural en la conversación y que en las notas llama «migajas» (el galeón de la batalla de Trafalgar, la llegada de Alfonso X) o las referencias coetáneas que hace Nono a la enfermedad de su mujer, a su abuela, a la muerte de Aparicio, al episodio del Mercamadrid.

Podrá decirse que *Los ojos del tiempo*, igual que otros monodialogos de Quiñones, remiten al lejano procedimiento de las primeras colecciones de cuentos en las que alguien (el filósofo, el profesor, el ayo) le cuenta historias a un destinatario que no interviene. Como en el *Calila* o el posterior *Libro del conde Lucanor*, del que gustó Quiñones, es el débil —aquí implícito— diálogo el que va trayendo las historias. Nono es un contador de cuentos (relatos) similar a sus congéneres Patronio, Sherazade o Simbad. Evidentemente Quiñones ha superado el débil marco narrativo de esas colecciones antiguas constituyéndolo en novela, en una historia principal que es la del Nono y convirtiendo al destinatario mudo en una segunda voz que, sin inmiscuirse en las historias narradas por el pescador, construye un meta-relato, un espacio donde el interlocutor revisa las historias del Nono y a la vez proyecta la imagen del verdadero escritor que intenta escri-

bir esa novela, del escritor y sus propias anécdotas. Algo hay también aquí de la estrategia narrativa de la picaresca, que el autor supo utilizar en *La canción del pirata* (1983), pero el punto de vista único del relato autobiográfico se ha roto con el metarrelato, del mismo modo que Cervantes hiciera en el genial *Coloquio de los perros*.

Nono y el escritor forman una pareja narrativa en evolución, desde las reservas iniciales mutuas hacia la confianza. Para Nono es importante que su interlocutor le crea, y termina consiguiéndolo, en un proceso de mentalización creciente que hace pasar a ese intelectual escéptico por varios estados a los que llama el mismo Quiñones en sus notas: «curiosidad», «interés», «inquietud», «asombro» y, finalmente, «creer». Y es la palabra, es el triunfo del contar, de la literatura, como en *Las mil y una noches*, lo que obra el milagro. De manera que este proceso de conquista verbal, el misterio dosificado es un impulso decisivo de la acción, «cada día, su gancho», anota Quiñones en su plan de trabajo. Además de esto y, por supuesto, de la envidia de las historias interpoladas, puede decirse que el autor por boca del Nono juega con un anzuelo, *leitmotiv* de toda la novela, que suscita las expectativas del oidor-lector: el relato de su muerte, anunciado desde el principio y al que se hace referencia continua, pero que se demora en narrar, porque «el morir», «lo de esa muerte que tanto se le viene a la boca», es «lo otro», «lo peor, «cosa más mala», y el lector tiene curiosidad por saber qué cuenta alguien que lo ha vivido y puede contarlo; lo hará, claro, casi al final de la obra.

El espejo de eternidad que intenta lograr la novela en su forma («sin un principio ni un fin muy precisos»), como reflejo del tema, produce sin duda un efecto desorientador en el lector. Quiñones tenía claro, así lo dice en sus notas, que lo que pretende «no es novela ni poema» (hoja 5), y es cierto que el texto no se doblega a una forma narrativa sólida, sino que fluye más bien como poesía. Fragmentarismo, aparente desestructuración, quizás rasgos de la escritura y la mirada posmoderna, pero Quiñones ratifica aquí la memoria (no sólo individual sino colectiva) como principio estructurador de la realidad, una memoria que actúa, eso sí, de forma desordenada, caprichosa. Lo escribe en sus notas: «los 'recuerdos' le vienen a Nono revueltos y así comparecerán... pero él intuye el orden» (hoja 4)⁸.

⁸ «La memoria —escribe Emilio Lledó— constituye, crea, estructura la sustancia de la historia y, por supuesto, de la historia personal de cada autor. Cada autor, for-

Todos los tiempos el Tiempo

Fernando Quiñones emprende a través de la palabra y de las vidas de Nono un ejercicio de arqueología literaria, de reconstrucción histórica, que abarca desde los míticos tiempos fundacionales de la ciudad de Cádiz hasta el presente. Es la del autor una actitud órfica que mira hacia atrás obstinadamente y busca en el pasado más lejano la esencia del presente, porque en realidad «todo acaba, pero todo, también dura» y «aquellos antigüísimos [sic] aquí están y aquí siguen». Y a pesar de la importancia que tuvo Cádiz en los tiempos modernos, Quiñones encuentra esa esencia en su más antiguo esplendor.

El recorrido histórico se hace en «discontinuos tiempos reconocibles» (hoja 4 de sus notas), que la novela desordena y que ordenamos a continuación:

1) Lo «más antiguo» que ha visto Nono, que lo ve «como apago», se relaciona con las lejanas noticias que configuraron la «geografía mítica del entorno gaditano», entre ellas, las que situaban en él a la Atlántida. Según recoge, por ejemplo, Platón en el *Timeo* y en el *Critias*, esa rica isla se extendía frente a las columnas de Hércules y habría desaparecido tragada por un cataclismo⁹. Los primeros recuerdos de Nono son de los supervivientes y descendientes de aquellos atlantes que habrían alcanzado la costa de la ciudad.

Pero es con los fenicios, con esa gente que «llega de afuera», de Tiro, con la que Nono se ve a sí mismo por primera vez. Hablamos de al menos el siglo VIII a. C. El Cádiz fenicio ocupa un lugar privilegiado en la novela, en él acaba y sobre él se vuelve en distintos momentos. Convendría aclarar que por entonces, tal como cuenta Nono, la ciudad (entonces la isla de Kotinoussa), estaba dividida en dos por un canal que iba desde la bahía hasta la playa de La Cale-

jado en su propia memoria, integra, a través de ella, las experiencias colectivas, y asume, a través del filtro de su individualidad, todo aquello que, después, se transformará en obra literaria». *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 28. «La memoria —escribe Paul Auster— como un lugar, como un edificio, como una serie de columnas, cornisas, pórticos. El cuerpo dentro de la mente, como si nos moviéramos allí dentro, caminando de un sitio a otro, y el sonido de nuestras pisadas mientras caminamos de un sitio a otro...». «El libro de la memoria», *La invención de la soledad*, Barcelona, Anagrama, 1994, pp. 116-125.

⁹ Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 61-62.

ta, y que desaparecerá, por cegamiento, en época romana. En el extremo noroccidental de la isla de Kotinoussa, a un lado del canal, estaba Gadir, el lugar de asentamiento de los primeros fenicios. En esta parte de la isla existió un templo, cripta y oráculo dedicado a Astarté (la Venus marina), el «templo del amor que se vino abajo» del que habla Nono y que algunos sitúan en el actual Castillo de Santa Catalina, uno de los laterales de La Caleta. Tal vez a la diosa se refiere el pescador cuando habla de esa especie de Virgen a la que se venera en procesión. Al otro lado del canal la isla mayor se extendía hasta Sancti-Petri. En esta parte estaba el templo de *Krónion*, Cronos griego, probablemente situado en el arrecife del actual Castillo de San Sebastián (en el otro lateral de La Caleta) y el venerado y célebre templo de *Melqart*, divinidad solar, que se erigía según los indicios en la actual isla de Sancti-Petri. Este legendario templo de Hércules-Melqart, que el mismo Julio César visitara y al que tanto se refiere Nono, fue el centro religioso y comercial de la antigua ciudad que Quiñones sabe esbozar con ricas pinceladas: las prácticas sacerdotales, la prohibición a las mujeres de entrar en el templo, la fiesta ritual en la playa, los barcos con ojos y cabeza de caballo en la proa¹⁰, el sacrificio de niños, las prácticas funerarias de las que son testimonio los dos magníficos sarcófagos fenicios que se guardan en el Museo de Cádiz y a los que el escritor hizo ya protagonistas en su relato «Los perdedores».

2) El episodio del león transcurre en el Cádiz romano, un Cádiz que como tal se inicia en el año 206 a. C, tras la derrota cartaginesa, aunque no fuera hasta el 49 a. C. cuando César concediera la ciudadanía romana a los gaditanos y en torno al 19 a. C. cuando se produce la constitución municipal de Cádiz. Por esta fechas todavía se acuñan monedas que siguen la tradición púnica con la cabeza de Melqart-Hércules por una cara y los dos atunes por la otra, ese «dinero-dinero» romano que describe Nono¹¹. Son los años de lustre de la ciudad romana que pondera Estrabón, antes de que el brillo económico empiece a apagarse. El pescador menciona a

¹⁰ Se trata del *acrostólion* en figura de caballo, emblema de los navíos gaditanos y por el cual eran reconocidos por toda la marinería. Véase Francisco Javier Lomas, «Cádiz en la Antigüedad», F. J. Lomas y R. Sánchez Saus, *Historia de Cádiz. Vol. I. Entre la leyenda y el olvido. Épocas Antigua y Media*, Sílex, 1991, 12-164, cit. 94-95. De esta obra nos hemos servido para este breve resumen histórico.

¹¹ José A. Sáenz Bolaño y José M. Blanco Villero, *Las monedas de la Bética romana. Vol. I. Conventus Gaditanus*, San Fernando, Numismática Ávila, 1996, pp. 13 y 68. Agradezco al arqueólogo Juan Ignacio Vallejo sus indicaciones sobre este aspecto.

Galbo, «la familia más rica de Gades», como el patrocinador del espectáculo circense. Se refiere a Balbo el Menor, principal promotor de los cambios urbanísticos que vivió Gades: la construcción de la «Nueva Ciudad», *Neápolis*, en la que se erigieron dos teatros y un anfiteatro¹². Se habla también de la existencia de un circo que quizás pudiera identificarse con los restos del gran edificio de planta oval de La Caleta, aunque esta atribución es discutida¹³. Quiñones acepta esta conjetura, pero adjudicando a este circo caletero las competencias habituales del anfiteatro, la lucha de gladiadores.

3) Poco se habla en la novela del Cádiz de los inicios del medievo, sólo se menciona de pasada, según interpreta el personaje del escritor, a los vándalos, quizá ese «ejército con mucho caballo... mirando al lejos la mar los hombres, así tristonos». Esos vándalos que ven imposible el ansiado paso a África ante un Estrecho insalvable. Reencontramos a Nono en el Cádiz árabe, pero en relación con un hecho específico, los ataques normandos que se inician en el verano del 844 y que continúan hasta mediados del siglo XII. Como soldado muere Nono a manos de los normandos, los *normani* los llama él, esos *mayús* que el geógrafo andalusí Al-Zuhrí describió como gentes «de gran vigor, coraje, fuerza y firmeza para navegar. Cuando ellos salían, las orillas del mar se despoblaban, de miedo que se les tenía»¹⁴.

4) La materia narrativa se adelgaza en lo que concierne a los episodios históricos a partir del medievo. De pasada se hace mención al Cádiz de Alfonso X, quien incorpora la ciudad a la Corona castellana en 1260. Quiñones elige la fotografía de los repobladores venidos de las villas cantábricas de rodillas ante el rey. De las

¹² Francisco Javier Lomas, ob. cit., p. 158.

¹³ Así lo hace Ramón Corzo en las notas que hace a la edición de Suárez de Salazar, quien escribe en 1610: «Otras muchas ruinas de edificios antiguos se ven por toda esta Isla; pero dellos no hallo memoria en los escriptores. Entre estas las que muestran más grandeza, y magnificencia, son las que hoy vemos en la parte occidental entre la ermita de Santa Caterina, y la casa, que llaman de Folugo; cuyos dos edificios son términos de aquella gran obra. Su forma es oval muy prolongada: tiene de largo 1.200 pies, y de ancho 400 [...] No se puede averiguar con certeza, qué edificio fuese este, si fortaleza, templo, o Circo; porque no se descubre más que los cimientos, y a trechos algunas paredes; todo caído, y desfigurado». Juan Bautista Suárez de Salazar, *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz. Facsímil de la edición de Cádiz de 1610* (edición, introducción y notas de Ramón Corzo), Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1985, pp. 133-134.

¹⁴ Rafael Sánchez Saus, «Cádiz en la época medieval», F. J. Lomas y R. Sánchez Saus, *Historia de Cádiz. Vol. I*, ed. cit., pp. 164-313, cit. en p. 184.

postrimerías medievales, cuando la ciudad comienza a despegar gracias a la actividad marítima y comercial, Nono recuerda la llegada de las naves de Colón, probablemente refiriéndose al segundo viaje («que otra vez iba para allá»), que partió de Cádiz el 25 de septiembre de 1493 y regresó el 11 de junio de 1496, aunque también fuera éste el lugar de salida del último viaje en 1502.

5) Del Cádiz de los siglos *xvi* al *xviii* poco se nos cuenta, quizás porque Fernando Quiñones se ocupó bastante de esa época bulliciosa en su novela *La canción del pirata*, ambientada en el seiscientos. Los que sí andan continuamente en boca de Nono son «esa gente, los de las pelucas», que el interlocutor de Nono identifica con los del *xviii*. Se hace mención al trajín de la ciudad y la actividad portuaria a raíz de establecerse en ella la Casa de Contratación en 1717 («porque to lo que venía de América y salía p'allá nadie más que Cádiz tenía el permiso», p. 112), cuando comienza el verdadero «siglo de oro» de la ciudad moderna. También habla Nono de «cuando se metió el maremoto», ocurrido en 1755 y que produjo terribles estragos en Lisboa. En Cádiz ocasionó pocas víctimas, pero fue muy aparatoso: «las aguas cubrieron el istmo que separa Cádiz de la Isla de León e invadieron las calles del barrio de la Viña»¹⁵. Sin embargo la ciudad y Nono guardan mayor recuerdo de esta catástrofe que de otras, quizás porque el imaginario religioso la ha asociado al milagro que refiere el pescador y que una pintura se encarga aún de recordar en la calle de La Palma de dicho barrio gaditano.

En el marco del esplendor burgués dieciochesco transcurre la aventura amorosa de Nono con una «señorona» en La Caleta (así lo especifica Quiñones en sus notas). Ocurre durante el Carnaval, esa fiesta de máscaras que, tal como rememora el protagonista se documenta en este siglo y perdura hasta hoy como uno de los sellos culturales de la ciudad.

6) Sólo una referencia al siglo *xix*, el desastre de Trafalgar, ocurrido el 21 de octubre de 1805, «y esa batalla —dice Nono— hasta se vio desde las torres más altas de aquí de Cadi», p. 113. Como es sabido, en ella la flota británica mandada por Nelson derrotó a la franco-española, que estaba bajo las órdenes del almirante francés Villeneuve y del español Gravina. Quiñones elige este episodio, sin duda porque, como se ha escrito, es «el acontecimiento bélico

¹⁵ Manuel Bustos, *Historia de Cádiz. Vol. II. Los siglos decisivos*, Sílex, 1991, p. 34.

más importante y decisivo de este momento histórico, que tuvo notables repercusiones en la vida de la ciudad de Cádiz»¹⁶.

Ningún episodio histórico contemporáneo hay en la novela, pero es en la contemporaneidad donde se sitúa y desde donde se hacen tenues referencias a personajes y pequeñas historias, algunas ocurridas mucho antes de mediar el siglo xx, como la de los perros y el espadarte, que protagoniza el montañés almacenero, figura típica de la ciudad de entonces.

Pero si todos esos tiempos pasados son el cañamazo novelesco del texto, el verdadero tema —como en toda la obra de Quiñones, ya lo hemos dicho— es el Tiempo. Sus palabras en el discurso de investidura como «Doctor Honoris Causa» de la Universidad de Cádiz explican bien el «fondo sentimental» del escritor y, de forma modelica, los cimientos de la novela que presentamos:

Y, aun convencido de que cualquier tiempo pasado fue peor, aunque la vida de hoy comparezca en mi obra, me tengo por un escritor del pasado, no sólo por los temas y el sentimiento del Tiempo en mayúscula que me atrajeron desde muchacho, sino por mi considerable desinterés en cuanto a los vaivenes de la motorizada, masificada y aturdida «actualidad quemante» que, además y como todas, cuanto menos se piensa ya está vieja. En esencia somos los mismos, y lo seremos mientras no se produzca un hondo cambio universal (tirando a radical y ni sospechable de momento) de los sentires y de las conciencias¹⁷.

La idea de Tiempo, esa suerte de tiempo eterno que se desarrolla en la novela, es una construcción intelectual que ha ido haciéndose a lo largo de la vida de Quiñones y que se nutre de algunas influencias de las que a continuación, además de otras cosas, hablamos.

¹⁶ Alberto Ramos Santana, *Historia de Cádiz. Vol. III. Cádiz en el siglo xix. De ciudad soberana a capital de provincia*, Sílex, 1992, p. 169. Y añade: «Pese a que la batalla se desarrolló algo lejos de Cádiz, nuestra ciudad vivió, junto con la bahía, intensamente todos sus precedentes y consecuencias. Desde los préstamos y donaciones que el Ayuntamiento de la ciudad hizo para la provisión de la flota [...], hasta la ayuda que los gaditanos prestaron a los heridos, incluso a los ingleses, como Collingwood constataba en sus escritos al almirantazgo inglés». Antonio Alcalá Galiano contaba en sus memorias cómo la bajamar trajo a la ciudad, «trozos de jarcias, de arboladuras, de cascos, y de trecho en trecho cadáveres» (cit. por Javier Fernández Reina, *La ciudad insular*, Cádiz, 2001, 2ª ed., p. 74).

¹⁷ «Discurso» de Fernando Quiñones en el *Actos solemne de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Cádiz*, Cádiz, Universidad, 1999, p. 30.

De Borges a Váleriy. Y esto, La Caleta, siempre

El escritor no engaña. *Los ojos del tiempo* es, además de otras cosas, un juego intertextual que el lector deberá escudriñar con la guía, a veces más clara a veces más oscura, de la voz culta que va desvelando las referencias. Las dos citas que encabezan la novela, una de Borges y otra de Paul Váleriy, son sin duda las claves referenciales de la obra, pero no las únicas.

«Nadie es alguien. Un solo hombre inmortal es todos los hombres». Esta sentencia de «El inmortal» (*El Aleph*, 1949), relato memorable del escritor argentino, inicia la novela y no es extraña esta nueva deuda con Borges, a quien tanto leyó y admiró el autor gaditano¹⁸. En realidad puede decirse que su concepto de tiempo es muy borgiano y que la idea germinal de este relato está efectivamente en esa cita: en Nono están todos los hombres pretéritos que ha sido y de alguna forma todos los hombres. El genial hallazgo del autor bonaerense había, sin embargo, atrapado ya la imaginación de otros escritores anteriores como Rudyard Kipling, cuyo personaje Charles Mears aparece citado de pasada. Este es el protagonista del relato «The Finest Story in the World» (*Many Inventions*, 1891)¹⁹, donde se nos cuenta la historia de un muchacho bastante simple, con pretensiones de escritor. Su prodigiosa capacidad de recordar tiempos pasados, extrañas aventuras marítimas griegas y vikingas, en una especie de trance onírico, le procura un material al que, sin embargo, por su ineptitud, es incapaz de dar forma literaria. Su encuentro casual con el que es el narrador del cuento sella una relación en la que éste, además de confidente y de guía literario, quiere convertirse en el relator de la historia más bella del mundo jamás contada, la de los recuerdos de Mears, y que nunca llegará a contarse porque el joven pierde para siempre su don cuando se enamora.

Otros son también los conjurados en esta novela. Se menciona al «indio eterno» de John Updike. Ignoramos dónde leyó Quiñones

¹⁸ Sobre la relación entre ambos autores véase el libro de Alejandro Luque de Diego, *Palabras mayores. Borges-Quiñones. 25 años de amistad*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Fundación Fernando Quiñones, 2004.

¹⁹ Se ha traducido como «La historia más bella del mundo». Puede encontrarse en Rudyard Kipling, *El hombre que pudo reinar y otros cuentos* (trad. de Fernando Jadraque), Madrid, Valdemar, 2003, pp. 101-156.

el breve texto «The Indian», aparecido en el *New Yorker* (17 de agosto de 1963)²⁰ y del que no hemos encontrado traducción. Tal vez supo de él en su viaje a Estados Unidos en 1992, porque reaparece en *Las crónicas de Rosemont* (1998)²¹. En los años de escritura de *Los ojos del tiempo* el indio, sin duda, está en la cabeza de Quiñones. Es un indio al que se le recuerda desde siempre en la ciudad de Tarbox (New England), estoicamente sentado detrás de una ventana mirando a los paseantes, y al que la anciana Miss Horne recuerda de pequeña en el centro de la ciudad, como esperando, «y no es más viejo ahora que entonces».

«Las inmortalidades de la *Divina Comedia*, del dios Odin y del señor Evelsham londinense»²² son otras referencias culturales del texto, pero el principio inspirador de la novela, que está en «El inmortal», se completa con la alusión a «La flor de Coleridge» —otra vez Borges— y a Paul Valéry.

El verso de *El cementerio marino* (1920) de Paul Valéry «*Tout entouré de mon regard marin*», que Jorge Guillén traduce como «de mi marina mirada ceñido»²³, es la segunda cita que encabeza la novela, pero Valéry está también en sus primeras palabras: «Un techo, el mar es un techo» («*Ce toit tranquille, où marchent des colombes*», «ese techo tranquilo de palomas», comienza el texto valeriano). Ese mar que palpita entre los pinos y las tumbas del poema

²⁰ Agradezco a Manuel Rivas Zancarrón el haberme facilitado el artículo original desde la Universidad de Princeton.

²¹ «Inta, la hija de Odehee, / la bisnieta del indio que se fue sin acabar de irse. / Como aquel de John Updike, ¿te acuerdas?, / quieto a través de las generaciones / en una esquina céntrica del pueblo» («La sombra del indio», *Las crónicas de Rosemont*, Madrid, Visor Libros, 1998, p. 10).

²² Quizás esta última es la que merece más aclaración. Se trata de Egbert Elvesham, personaje del relato de H. G. Wells «El difunto señor Elvesham» («The late Mr. Elvesham») de 1897, en el que se narra la historia del joven Mr. Eden, cuyo cuerpo es robado tras tomar unos extraños polvos proporcionados por el viejo Elvesham, quien supuestamente habría adquirido la apariencia lozana del infortunado protagonista mientras éste se ve de repente preso en el decrepito cuerpo del anciano, lo que le llevará al suicidio. Elvesham «habría prácticamente resuelto así el problema de la inmortalidad».

²³ El verso está incluido en la cuarta estrofa del poema: *Temple du Temps, qu'un seúl soupir résume, / A ce point pur je monte et m'accoutume, / Tout entouré de mon regard marin; / Et comme aux dieux mon offrande suprême, / La scintillation sereine sème / Sur l'altitude un dédain souverain* («Templo del Tiempo, que un suspiro cifra! / A esta pureza subo y me acostumbro, / De mi marina mirada ceñido. / Como mi ofrenda suprema a los dioses, / El centelleo tan sereno siembra / En la altitud soberano desdén.» (*El cementerio marino*, trad. de Jorge Guillén, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 5ª ed., pp. 44-45).

francés llega a las páginas del autor gaditano con el mismo sentido de búsqueda y respuesta a la vez de la mortalidad / eternidad. El mar de Quiñones, sin embargo, es el mar de La Caleta, un mar que envuelve al escritor y lo eleva a una suerte de absoluto. La Caleta es en *Los ojos del tiempo* el aleph borgiano, «el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe», sabiendo, además, que un solo hombre inmortal es todos los hombres, que un solo lugar es todos los lugares. Esa percepción se afianza en Cádiz, ciudad milenaria, transida por los siglos y los hombres, y en particular ante su playa, símbolo de todo lo que fue y es la ciudad²⁴.

Los ojos del tiempo junto con *Culpable* sellan la obsesión quiñoniana por el Tiempo, que quizás también el magisterio de Borges ayudó a pulir y encauzar.

Su querencia manifiesta por el pasado se refleja en una escritura que gusta de la reconstrucción histórica y que se atreve a intuir los antiguos latidos²⁵. Pero junto con el viaje al ayer que se hace en *La canción del pirata*, muchos de sus poemas o esta novela que presentamos, lo que singulariza la percepción del tiempo en la obra de Quiñones es esa especie de simultaneidad einsteniana, todo está

²⁴ Una novela tan contemporánea como es *Vueltas sin fecha* contiene curiosas reflexiones que subrayan esto que decimos: «Hacia los dos castillos, el del diecisiete y el de San Sebastián, aguas, arena y roquedales caleteros esconden esa equívoca secreción del tiempo llamada Historia, y la van entregando cuando menos se espera, desde una cabeza de resabios egipcios, con melena rizada y barba de taco, hasta el capitel eólico estriado y con lirios, muestra única de la construcción fenicia metida a rito y lucimiento, o un medallón de alegorías astrales rodeándole a la diosa Astarté cara, bucles borrosos y orejas de novilla; una estela de Tánit la Fecunda, la Cruenta, una arqueta con monedas de la ceca de Gades, un juego de ajorcas y zarcillos omeyas, pese a los humildes siglos musulmanes de la ciudad, o un cañón de Trafalgar, de Berbería, de la Carrera de Indias, como el que se le enredó en el trasmallo a Pedro Valera el mayor» (Mallorca, Bitzoc, 1993, pp. 22-23). En un artículo publicado en el *Diario de Cádiz* (18 de agosto de 1991, p. 27, antes en *El Independiente*) escribía también Fernando Quiñones sobre La Caleta bajo este significativo título: «El baño en el Tiempo». El artículo comienza: «No es corriente bañarse en semejante combinado de Naturaleza e Historia como la reducida playa en que ahora mismo voy a hacerlo, apenas un repliegue de la costa, aquí en el casco antiguo de la ciudad y a poniente». El artículo hace un repaso de la historia de la ciudad, como en nuestra novela, y acaba: «La abarcamos de un vistazo, pero sabemos que todo eso está ahí: como sentenció el poeta, lo fugitivo permanece y dura».

²⁵ Quiñones proyectaba completar un «cuarteto gaditano en la Historia». Ya había recreado la Edad Moderna en *La canción del pirata*, la Contemporánea en *Las mil noches de Hortensia Romero*. Faltaban la Edad Antigua que tendría como protagonista a Balbo el Menor, y el Cádiz medieval, para el que había elegido al poeta cordobés Ben Zaidún en una hipotética estancia suya en la ciudad. (Entrevista de Lalia González Santiago, *Diario de Cádiz*, 27 de abril de 1997, p. 24).

ocurriendo a la vez, el presente siempre contiene una fisura, una grieta por la que asoma lo que fue. Así Schubert puede aparecer moribundo en la contemporaneidad («Una salchichita para Franz»), un cuadro antiguo tiene poder para desencadenar consecuencias apocalípticas en el hoy (*Encierro y fuga de San Juan de Aquitania*), el corpulento Diego Sansón puede salir de su tumba de siglos para satisfacer el deseo de Soledad Acosta, o el rey Mutamid regresar por segunda vez a la vida y llegar a la Expo 92 («La visita real»).

De todos sus relatos en los que pasado y presente son vasos comunicantes, ya sea por simple evocación, casi todos los suyos, o por incursión de uno en otro (y cabe añadir a los citados, «Primavera de 1916», «El testigo», «El baile» o «Los perdedores»), sin duda el que más relación guarda con *Los ojos del tiempo* es «Jasón Martínez», en el que el viajante Luis Martínez es poseído por el legendario Jasón del Vellochino, que en realidad es él mismo. Podría decirse que en Nono y en Jasón encontramos una reformulación de la intuición nietzschiana del eterno retorno en tanto que ellos no regresan a una vida idéntica, aunque el yo sea el mismo.

«Se tarda mucho en saber que eres más una ciudad que una persona», escribe el autor en sus notas (hoja 7), y esta frase contrasta paradójicamente con otra idea que se desprende de la novela y de otros textos del Quiñones viajero, porque esa simultaneidad de la que hemos hablado más arriba lo es en el espacio-tiempo. Sin embargo, la paradoja se resuelve en el momento en que una ciudad sentida como propia es asimilada a todas las del mundo.

Al final de la novela, anotado a mano, aparece parte del título de un poema que Quiñones parece relacionar con la obra, «De la vida perdurable» (*Las crónicas del Yemen*, 1994). Esta espléndida pieza, nacida de la contemplación de un entierro, contiene en síntesis la moraleja de *Los ojos del tiempo* y su sentido más profundo. Anotamos sólo algunos versos:

Pasó un cuerpo tendido.

Poco o ningún propósito de brillo literario ahora,
sólo hacerte saber de ese entierro en Marib, lo que sale
de ese entierro, de cualquier otro:
tan en brazos del Tiempo y tan sin él
el difunto como quienes lo llevan,
nada en el Tiempo pero con todo el Tiempo dentro
finado y porteadores, derechos a tenderse en estas
arenas secas de Marib o playeras de Cádiz,

margas húmedas Huelva abajo
 y allá en las serrezuelas alcalaiñas. Tan
 en el seno del Tiempo aquí en el Yemen,
 como en Moguer allí, Chiclana o AlQilat
 de los Gazules, patrias de los tuyos.
 Pero a ellos mismos, ¿cómo y cuándo los volcaron al porvenir?
 ¿Desde dónde y de quién es esa vida
 mucha y antepasada que te llega?
 El soplo hereditario de los cuerpos tendidos que te atañen.
 Los barro —todos, digo— que en ti callan y hablan
 y cada día en ti mueren y viven como tú
 en vida perdurable (otra
 y no aquella celeste que suele prometérsenos)...

Así, ese fundirse en los otros («ser desde otros, / con otros», *Geografía e historia*, 1997), que obsesiona al Quiñones maduro, se resuelve en este sentido trascendente de continuidad vital. Y es curioso que esta novela sobreponga a la inmortalidad literaria que parece defenderse en *La visita*²⁶ esta otra «forma de supervivencia —leemos en *Los ojos del tiempo*— quizás más viva y sólida que la brindable sólo de aquí a treinta o cuarenta añitos, la de un nombre de una lista de libros (desaparecidos) en una ficha amarillenta de la Biblioteca Provincial». Así pues, continuidad y simultaneidad de lo que existe, fusión del yo en los otros, en un sentido también muy juanramanoniano²⁷.

Desgajado del gran tema de la novela, que es el Tiempo, está el de la muerte, *leitmotiv* de la obra, y que aparece tratado en dos niveles: uno que podríamos llamar atemporal, el del fin de Nono a manos normandas, que es, en realidad, el de la no muerte o el de una muerte como la de los mitos resurreccionales; y otro nivel, que es el de la muerte verdadera y, a veces, cotidiana, en el episodio de la colombiana, el del Circo, el de Aparicio y la muerte segura de la mujer de Nono, de cáncer, espeluznante referencia personal.

²⁶ Para esta lectura véase Marieta Cantos, «El tiempo en la narrativa de Fernando Quiñones», art. cit., p. 97, y «Fernando Quiñones o la humana creación de infinitud», en *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama*, ed. cit., pp. 41-57, y Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, «La novela como vampirización: en torno a *La visita* (1998) de Fernando Quiñones», *Draco. Revista de Literatura Española*, n.º 8-9, 1999, pp. 181-226, concretamente, 225.

²⁷ Como de forma modélica se desarrolla en el poema «Espacio» del que elegimos sólo este fragmento: «¡Espacio y tiempo y luz en todo yo, en todos y yo y todos! ¡Yo con la inmensidad!». Véase Mercedes Juliá, *El universo de Juan Ramón Jiménez (Un estudio del poema «Espacio»)*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1989, p. 29

En *Los ojos del tiempo* reaparece también otro motivo de la escritura de Quiñones en relación con el valor positivo que tiene en su obra la naturaleza, encarnada simbólicamente en el mar, y aquí es imposible no acordarse de Hemingway. Hablamos del animal marino (aunque cambiado por el lobo en «Svriakov y los lobos», uno de sus últimos relatos) que irrumpe en lo cotidiano. El lenguado, ese gran pez de «Todo un verano para el padre Alfonso» (*El coro a dos voces*), o el monstruo de mil pesetas del relato homónimo y al que también se le recuerda en *Vueltas sin fecha*²⁸, tienen mucho que ver con el espadarte de nuestra obra. Hay algo misterioso en esos seres marinos que Quiñones convierte en emblema de lo indomable, lo que asomando desde el otro lado de nuestra realidad la cuestiona. En este sentido, y ya por último, no parece azaroso que Quiñones eligiera el nombre de Nono para esta novela, el mismo nombre del protagonista del «El monstruo de mil pesetas» (*El coro a dos voces*). Salvo por su peculiar don, podría decirse que son el mismo personaje. Y Nono, ese «depositario del pasado, testigo intermitente de él», es el elegido, un don nadie, semianalfabeto, uno de esos seres anónimos que guarda, sin embargo, una sabiduría milenaria y que Quiñones eleva a la categoría de símbolo de lo que en el sentido profundo es el hombre. A secas, más allá o más acá de su ropaje intelectual, el hombre «casi desnudo, como los hijos de la mar».

CULPABLE O EL ALA DE LA SOMBRA

Al otro lado de la puerta

Una de las notas realizadas en el primer folio del texto mecanografiado conservado, en agosto de 1994, señala que «tiene mucho trabajo por delante» y, de hecho, aunque el borrador está acabado, esta novela, que compartió espacio vital con *Los ojos del tiempo*, contiene muchos más añadidos a mano, en diversas tintas, algunas, como las hechas con rotulador rojo, de una escritura endiablada.

Su segundo título, *El ala de la sombra*, es en realidad el motivo germinal de la novela. Tiene que ver con una experiencia vivida por el autor en 1992, con motivo de la celebración del V Centenario. Quiñones fue requerido por diversas universidades norteamericanas

²⁸ «Nono el de Trinidad el viejo, el que sacó con el Coro en un bote —quién se acuerda— el pez martillo aquel de doscientos kilos», ed. cit. p. 64.

y en el vuelo de regreso de este viaje, que inspiraría también su hermoso libro de poemas *Crónicas de Rosemont* (1998), el autor es reconocido por la tripulación, que le invita a presenciar el descenso desde la cabina del piloto. Esta anécdota, que aparece de forma puntual en *Los ojos del tiempo*, es el elemento narrativo generador de *Culpable o El ala de la sombra*. El descenso será la vivencia sobre la que Quiñones construya, metaforizándola, la obsesión del protagonista, Damián Oguiza. Se trata en este caso de un personaje público, alto cargo ministerial de los últimos años de gobierno de la Unión de Centro Democrático. La obra se sitúa, pues, en un pasado inmediato y alude a la contemporaneidad.

Vuelve a ser ésta una novela «sin un principio ni un fin muy precisos», pero en esta ocasión se acentúa más la sensación de comienzo *in medias res*, porque al lector se le presenta un caso criminal ya empezado. El espacio explícito de la comisaría en que se abre la obra alerta al que comienza a leer de que se ha topado con una novela policíaca. El reto del autor será precisamente lograr que la tela de araña del misterio no se rompa, aunque el incauto lector tardará poco en darse cuenta de que se trata de un caso cuando menos extraño.

Mezcla de novela policíaca y psicológica, *Culpable* está emparentada con la narrativa que abre el género a la modernidad. Al profundo sentido de culpa al modo de Dostoievski se suma, es evidente, una visión kafkiana de la realidad, del individuo frente a esa realidad que se le impone. La soledad, la incomprensión que roza el absurdo, como en *El proceso*, se unen en este caso a la culpa como principio de confusión, de reorganización del absurdo.

La novela está dividida en nueve capítulos que el autor enumeró en un primer momento con números romanos, pero que luego decidió eliminar. Capítulos pues, sin epígrafes. Una voz en primera persona, la del protagonista, «este hombre de la barba canosa y en punta», en quien también se adivina algo del Quiñones maduro, conduce el relato, que sólo hacia el final contará con la intervención dialógica explícita de un segundo personaje, en el capítulo sexto la del extraño interrogador y en el octavo la del abogado.

La acción transcurre en algo más de dos horas, desde las 10:22 de una mañana, en un espacio cerrado, ese «despachito-celda» donde el protagonista pone en pie sus recuerdos, analiza la situación —su arresto por la muerte de un joven— y justifica su inocencia, ¿debemos confiar en lo que nos cuenta?

De nuevo la caprichosa memoria será la que guíe la narración desde el hoy a los antecedentes que lo explican. Varias retrospectivas sin organizar cronológicamente recrean las distintas historias, desde la inmediata, la del joven Pedro Luis Riayos en Castellón, a la de Sonia Prodozna, allá por el 76 en Viena; la de Denise Leverteaux en Toulouse, dos o tres años atrás; el primer caso en Vigo, hacia 1953; el de Luis Ansúrez en Salta, y el de Argel.

Hay una clara escisión entre el personaje, el individuo, y lo que está afuera, «al otro lado de la puerta». Del exterior sólo llegan fragmentos, indicios, pero esa separación trasciende la situación concreta del presente de la narración hacia el pasado, Damián vive en la fractura entre su realidad y la realidad exterior y ese desajuste se manifiesta irresoluble.

La novela aborda varios temas: los problemas conyugales, la homosexualidad, la droga, la decepción política; sin embargo, por encima de lo particular, topamos aquí de nuevo, como sentenciaría Borges, con «el hombre, su índole y su destino», pero con el hombre como yo ante los otros, ¿cómo afecta lo que hacemos a los demás?, ¿a qué extraño efecto mariposa está condenada nuestra acción individual? Paradójicamente, la soledad y el aislamiento que el autor ha impuesto al personaje se contraponen a esta reflexión «solidaria» que impregna toda la novela.

Pero *Culpable* nos habla especialmente de la muerte, singular recreación de la danza macabra medieval traída a la contemporaneidad, al hombre descreído de las grandes cosas, pero atado de forma razonable al misterio. A esa danza todos somos los convocados; sin embargo, Fernando Quiñones reformula la vieja idea uniéndola a su obsesión por la otredad, por la continuidad y simultaneidad de lo que existe, como ya detallamos al hablar de *Los ojos del tiempo*. En el fragmento donde reescribe parte de la novela explica más claramente la tesis de ésta:

La certeza, deforme en mí y monstruosa, descontrolada, de que el final de cualquiera es un poco el de todos, como parte que somos de una especie y de un tiempo, parte del historial de muchas muertes.

Esa especie de ángel exterminador que es el protagonista se sirve del viaje como forma de materializar su poder demiúrgico. Y es el avión la cabalgadura preferida del jinete apocalíptico Damián Oguiza. El Quiñones más viajero está detrás de estas páginas, el del

Libro de las crónicas, y es sabido que al autor le gustaba volar. Curiosamente, en el relato «Aeropuerto 16:25» (*Historias de la Argentina*, 1966) éste pone en boca de un personaje, en el que se ha querido ver a Borges²⁹, palabras que iluminan el valor metafórico del vuelo, «un desacato al espacio y al tiempo», encarnación idónea de la intuición quiñoniana de la fusión de lugares, tiempos y hombres como esperanza última de perdurabilidad.

La novela acaba con un préstamo: la frase final del relato de Herman Melville «Bartleby, el escribiente» (*Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street*, 1853), «¡Oh Bartleby, oh humanidad!», precedida ésta de otra frase demoledora sobre la inminencia de la propia muerte del personaje-autor:

Y otra vez lo primero, el miedo: pensar, casi saber, que ya está en el mundo, o va a estarlo pronto, mi otra ala de sombra, no la que veo en las ciudades sino la del seguro avión anunciador de mi propio final allí donde me encuentre, en casa será. No ha despegado aún, pero ya está en vuelo, siempre está en vuelo. Detrás de cada minuto, de cada hora que se achica y se va. (p. 226)

Es Quiñones, es la voz del Quiñones lector y escritor, y no Damián, quien reproduce las palabras de Bartleby, en un repliegue de la ficción. Bartleby, ese raro oficinista de Wall Street que decide no escribir, que en realidad decide no hacer nada, simplemente porque «preferiría no hacerlo», asoma como guiño final.

¿Qué significa esa salida extraña, ajena al curso de la historia? Algo del nihilismo de Bartleby impregna al protagonista de *Culpable*, pero sobre todo es el escritor el que ahora se ve a sí mismo en su oficio, acaso la única opción ante el abismo sea escribir o, quizás, sea mejor no hacerlo.

En fin, en estas páginas hemos intentado iluminar la lectura de estas novelas que, con toda seguridad, habrían llegado hasta nosotros mucho más pulidas si el autor hubiera vivido más tiempo, conocido era su afán perfeccionista. Sin embargo, en ellas volvemos a encontrar a Fernando Quiñones, en algunas páginas incluso al mejor Quiñones, ese paseante investido de historias, ese descendiente privilegiado de Simbad, que necesitaba contar, siempre contar,

²⁹ Este relato rememoraría los últimos momentos del primer viaje de Quiñones a Buenos Aires, la despedida interminable de Borges. Así lo identifica Alejandro Luque, *Palabras mayores*, ed. cit., p. 174.

como una forma de revivir lo vivido, de vivir lo imaginado, de mirar el mundo. Y si su arrebatado don de la palabra subyugó en vida, como es sabido, a Borges y a Hemingway, tal vez sea ya hora, cuando se acercan los diez años de su muerte, de que la crítica coloque en su justo lugar a este escritor de la generación del cincuenta que todavía sigue reclamando la atención de los que lo presuponen o lo desconocen.

BIBLIOGRAFÍA

- Auster, Paul, *La invención de la soledad*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- Borges, Jorge Luis, «El inmortal» (*El Aleph*, 1949), *Obras Completas, I*, Barcelona, Emecé, 1989, pp. 533-544.
- Bustos, Manuel, *Historia de Cádiz. Vol. II. Los siglos decisivos*, Cádiz, Sílex, 1991.
- Cantos Casenave, Marieta, «El tiempo en la narrativa de Fernando Quiñones», *Draco. Revista de Literatura Española*, n° 8-9, 1999, pp. 85-98.
- , «Fernando Quiñones o la humana creación de infinitud», en *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama* (ed. de Ana Sofía Pérez-Bustamante), Cádiz, Fundación Fernando Quiñones, 2002, pp. 41-57.
- Fernández Reina, Javier, *La ciudad insular*, Cádiz, Jiménez-Mena, 2001.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Juliá, Mercedes, *El universo de Juan Ramón Jiménez (Un estudio del poema «Espacio»)*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1989.
- Jurado Morales, José, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003.
- Kipling, Rudyard, «La historia más bella del mundo», *El hombre que pudo reinar y otros cuentos* (trad. de Fernando Jadraque), Madrid, Valdemar, 2003, pp. 101-156.
- Lomas, Francisco Javier, «Cádiz en la Antigüedad», F. J. Lomas y R. Sánchez Saus, *Historia de Cádiz. Vol. I. Entre la leyenda y el olvido. Épocas Antigua y Media*, Cádiz, Sílex, 1991, pp. 12-164.
- Luque de Diego, Alejandro, *Palabras mayores. Borges-Quiñones. 25 años de amistad*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Fundación Fernando Quiñones, 2004.
- Lledó, Emilio, *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica, 2000.
- Manguel, Alberto, *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza, 2002.
- Melville, Herman, «Bartleby, el escribiente» en *Todos los cuentos. Antología universal del relato breve. II. Del Realismo a nuestros días*, Barcelona, Planeta, 2002, pp. 371-404.
- Pérez Bustamante, Ana Sofía, «La novela como vampirización: en torno a *La visita* (1998) de Fernando Quiñones», *Draco. Revista de Literatura Española*, n° 8-9, 1999, pp. 181-226.
- , «Tusitala (En torno a los relatos breves de Fernando Quiñones)», en *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama* (ed. de Ana Sofía Pérez-Bustamante), Cádiz, Fundación Fernando Quiñones, 2002, pp. 137-174.
- Quiñones, Fernando, *Historias de la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1966.
- , *Sexteto de amor ibérico y dos amores argentinos*, Madrid, Magisterio Español, 1972.
- , *Las mil noches de Hortensia Romero*, Barcelona, Planeta, 1979.
- , *La canción del pirata. Vida y embarques del bribón Cantueso*, Barcelona, Planeta, 1983.

- , *El amor de Soledad Acosta*, Alicante, Aguaclara, 1989.
- , *Encierro y fuga de San Juan de Aquitania*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1990.
- , «El baño en el Tiempo», *Diario de Cádiz*, 18 de agosto de 1991, p. 27.
- , *Vueltas sin fecha*, Mallorca, Bitzoc, 1993.
- , *Las crónicas del Yemen*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994.
- , *El coro a dos voces. Una novela en relatos*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1997.
- , *Geografía e Historia*, Córdoba, Cajasur, 1997.
- , «Entrevista». Realizada por Lalia González-Santiago, *Diario de Cádiz*, 27 de abril de 1997, pp. 24-25.
- , *Las crónicas de Rosemont*, Madrid, Visor, 1998.
- , *La visita*, Barcelona, Planeta, 1998.
- , *El libro de las Crónicas, Obra escogida, vol. I*, Madrid / Jimena de la Frontera (Cádiz), Hiperión & OBA, 1998.
- , «Discurso» en el *Acto solemne de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Cádiz*, Cádiz, Universidad, 1999.
- , *Los ojos del tiempo / Culpable o El ala de la sombra* (Edición e introducción de Nieves Vázquez Recio), Madrid, Alianza, 2006.
- Ramos Santana, Alberto, *Historia de Cádiz. Vol. III. Cádiz en el siglo XIX. De ciudad soberana a capital de provincia*, Sílex, 1992.
- Sáenz Bolaño, José A. y José M. Blanco Villero, *Las monedas de la Bética romana. Vol. I. Conventus Gaditanus*, San Fernando, Numismática Ávila, 1996.
- Sánchez Saus, Rafael, «Cádiz en la época medieval», F. J. Lomas y R. Sánchez Saus, *Historia de Cádiz. Vol. I*, Cádiz, Sílex, 1991, pp. 164-313.
- Sobejano, Gonzalo, «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, núm. 396-397, noviembre-diciembre de 1979, pp. 1 y 22.
- Suárez de Salazar, Juan Bautista, *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz. Facsímil de la edición de Cádiz de 1610* (edición, introducción y notas de Ramón Corzo), Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1985.
- Updike, John, «The Indian», *New Yorker*, 17 de agosto de 1963.
- Válery, Paul, *El cementerio marino*, traducción de Jorge Guillén, Madrid, Alianza, 1983.
- Vázquez Recio, Nieves, «La escritura desatada de Fernando Quiñones», en F. Quiñones, *Los ojos del tiempo / Culpable o El ala de la sombra*, Madrid, Alianza, 2006, pp. 19-23.