

En realidad, los estudios sobre los movimientos contestatarios y, en parte, sobre las normas y pautas de los intelectuales disidentes llevan a la conclusión de que éstos son, ante todo, una reedición, moderna, juvenil y *chic* del hombre-masa, detectado ya hace mucho tiempo por la sociología crítica y popularizado por autores como José Ortega y Gasset. El hombre-masa se adapta a las tendencias de su tiempo con extraordinaria facilidad, toma la facticidad del momento como la cosa más natural del mundo, se extraña de que haya otros que piensen y actúen en modo diverso y está dispuesto a jugar los roles que le depara la sociedad sin grandes conflictos de conciencia ni distanciamiento crítico. El hombre-masa carece de sentido histórico y crítico: las conquistas de la civilización le parecen meros aspectos de la naturaleza, eternos y fáciles; corrientes de moda e ideología las acepta también como naturales, sin cuestionar sus fundamentos; no hace ningún esfuerzo individual y crítico por analizar las tendencias que lo envuelven. Apenas salidos de la tutela paterna, los jóvenes contestatarios se pliegan a las corrientes más excéntricas de moda y política, sin tener serios conflictos con su pasado, y transcurrida la época de formación académica o profesional, vuelven al «sistema» y se integran al mismo, igualmente sin grandes problemas. Hoy son chicos normales, mañana terroristas, luego buenos burócratas del gobierno —siempre con la corriente, nunca con el análisis crítico—. Esta increíble facilidad de adoptar roles divergentes no es signo de una gran virtuosidad y amplitud mental, sino de algo mucho más sencillo: de la falta total de individualidad, de la extrema maleabilidad de sus conciencias, de la escasez generalizada de valores éticos.

Los estudios concordaban en un punto sintomático: los encuestados estaban francamente sorprendidos si se les preguntaba por la fundamentación de sus inclinaciones políticas y módicas y más aún si se les sugería alternativas. Ellos consideraban sus actitudes momentáneas como las únicas racionales y como la cosa más normal del mundo. Es decir, que en realidad habían logrado internalizar eficazmente las consignas del momento hasta el punto que escapaban a un cuestionamiento analítico. sus patrones de consumo eran igualmente ilógicos, pero dirigidos naturalmente a lo que estaba «in» en ese preciso momento en círculos «progresistas». A la mayoría de los jóvenes contestatarios les es, por lo tanto, muy ajeno el pensamiento estrictamente histórico de Marx, del cual tanto se reclaman: ellos rechazan el acondicionamiento histórico y, por ende, relativo de todos los fenómenos sociales, que es propio del marxismo original. Esta mezcla de consumismo intenso, encubierto por medio de un tenue barniz progresista, con un pretendido programa socialista, destilado de un marxismo de cuarta mano, fue acertadamente calificado por el cineasta francés Jean-Luc Godard, cuando llamó a estos jóvenes «los hijos de Marx y Coca-Cola». Igualmente ilustrativo es el apodo de «rabanitos», dirigido a las niñas de los movimientos disidentes: el elemento blanco —conservador— forma el núcleo y la mayor parte del fenómeno, mientras el elemento rojo —revolucionario— es sólo la corteza, tan delgada como intensa en la coloración...

Es evidente que el movimiento contestatario ha producido también algunos efectos positivos, quebrando algunas rigideces impuestas por la moda llamada tradicional, ensanchando algo unas pocas pautas de consumo y liberalizando modestamente las normas de comportamiento en la esfera del erotismo. Sin embargo, sus efectos negativos sobrepasan en mucho estos pequeños logros y tienden a fortalecer poderosamente el

consumismo, el conformismo, el espíritu gregario y el mal gusto en la moda. Empero, el daño más grande producido por la tiranía de la moda propagada por los movimientos contestatarios se halla en su carácter absolutista, en su legitimación por medio de argumentos ideológicos y políticos y en hacer pasar algo relativo y contingente como un desarrollo positivo, definitivo y digno de imitarse. Antes, los sustentadores de cada moda conocían su carácter relativo y lúdico, mientras que los jóvenes disidentes han elevado su vulgaridad a norma y medida de progresividad, impidiendo cuestionamientos críticos y representando así un gran retroceso en la historia contemporánea.

Hugo F. Mansilla

## La «supernovela» de Fernando Quiñones\*

«En mi corta experiencia de narrador, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es; que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino.» Esta cita de Jorge Luis Borges encabeza *Nos han dejado solos*, uno de los libros de relatos de Fernando Quiñones, y no casualmente, dado que el elemento más consistente en los relatos y novelas del escritor gaditano, es el que un habla característica define a cada personaje y lo va creando, junto con el espacio novelesco donde éste se mueve. Y por habla entendemos la forma de expresión idiosincrática de un individuo dentro de un complejo verbal mayor. Ese complejo verbal puede a su vez constituir un núcleo dentro de otro grupo mayor, y así sucesivamente.

En *Las mil noches de Hortensia Romero*, por ejemplo, la protagonista se expresa en el andaluz de barrio usado sobre todo en las provincias de Cádiz, Sevilla y Málaga, en los últimos cuarenta o cincuenta años. Los giros expresivos de *La canción del pirata*, la segunda novela del autor que estudiamos, pueden entenderse como un intento de rescate del habla de la época en que la novela transcurre (siglo XVII),<sup>1</sup> en las provincias de Cádiz y Sevilla. En estas dos novelas y en multitud de relatos cortos escritos por Quiñones, apreciamos un conocimiento profundo y un deleite con las palabras

\* *Novelas de Fernando Quiñones*: *Las mil noches de Hortensia Romero*, Editorial Planeta, Barcelona, 1979. *La canción del pirata*, Editorial Planeta, Barcelona, 1983. *El amor de Soledad Acosta*, Editorial Aguacilar, Alicante, 1989. *Relatos*: *Nos han dejado solos* (Libro de los andaluces), Editorial Planeta, Barcelona, 1980.

<sup>1</sup> Según el mismo Quiñones «la combinación lingüística de *La canción...* consiste en una evocación del estilo literario barroco del siglo XVII "arrebujan" con el habla popular andaluza de hoy y/o de siempre».

populares andaluzas, que a su vez comunican la chispa, gracia y forma de ser de toda una región.

No es así en la última novela de Quiñones, *El amor de Soledad Acosta*, donde el andaluz es sustituido por el español de Extremadura y, más específicamente, el español de la gente joven de 1984. Las expresiones de los jóvenes de los ochenta denotan una nueva actitud frente a la vida, otra forma de relacionarse y estar en el mundo, y es esto precisamente lo que se explora en el reciente libro.

No faltarán los que, al leer *El amor de Soledad Acosta*, queden decepcionados con este nuevo desplante de virtuosismo verbal demostrado por su autor, pues ellos quisieran seguir leyendo relatos andaluces. Encasillar a un artista es definirlo y terminarlo. Recordemos que García Lorca sufrió críticas similares al escribir su entonces ininteligible *Poeta en Nueva York*, cuando numerosos aficionados lectores gustaban y pedían más *Romancero gitano*. Pero la obra de Fernando Quiñones se abre en esta última novela a nuevas posibilidades y su labor sigue siendo de incomparable valor, al recoger y recobrar para la posteridad el pensar y el sentir (pues estos se transmiten por la expresión) de distintos lugares, épocas y de grupos de personas diversos.

Aunque muy dispares en su forma, en su habla, en las épocas en que se desarrollan, en sus personajes, etc., las novelas quiñonescas pueden y deben estudiarse como un supertexto donde los personajes comparten muchas afinidades. Intentaremos aquí estudiar similitudes y diferencias importantes entre sus tres novelas para acercarnos a ellas y para apreciar la obra novelesca del escritor gaditano en su conjunto, su «super-novela».

## Novelas monologadas

Las dos primeras novelas de Quiñones entran dentro del grupo de novelas que Ricardo Gullón y otros críticos llaman dialogadas, aunque las aquí tratadas podrían mejor considerarse monologadas, pues el protagonista en cada una de ellas dialoga con un interlocutor al que no se oye. Hortensia Romero y Juan Cantueso, los protagonistas de *Las mil noches de Hortensia Romero* y *La canción del pirata* respectivamente, cuentan sus vidas: Hortensia a una socióloga que quiere llevar a cabo un estudio sobre las prostitutas, y Juan Cantueso a un bachiller que va a escribir un libro sobre la vida de éste. El texto novelesco en ambos casos se va creando a medida que sus protagonistas hablan. El recuento de la vida está hecho por dos adultos que reflexionan y añaden, a los hechos pasados, la visión madura y serena adquirida con los años y la experiencia.

Con la excepción de algunas historias intercaladas (que están contadas por sus propios protagonistas en discurso directo), los únicos narradores son los protagonistas mismos, que hablan en primera persona y que van creando para el lector los espacios vitales donde ellos se desenvuelven y desde donde se van dando a conocer. Los personajes dialogan (en el caso de Hortensia, el texto es supuestamente la transcripción de cintas magnetofónicas) con un oyente que en última instancia es cada lector. De esta forma, la distancia entre ellos y el lector es mínima, y el conocimiento y juicio emitido por el lector sobre los personajes estará basado en su propia valoración de lo que éstos cuentan.