

rima de falsedades maravillosas que es la publicidad. Bonilla abre el diario como pescador que es de ese tipo de peces; los fragmentos del discurso ininterrumpido de los *mass media* son los materiales con que construye sus historias. Tiene lo que más precisa un hombre para ser feliz, un envidiable sentido del humor. Estas páginas son un auténtico despliegue de situaciones de comicidad absurda y *gags* verbales, lo que antes se llamaba chispa. Los disparatados sucesos en que su protagonista se ve envuelto son el hilo en que se engarzan gran número de ocurrencias, en algún caso memorables y siempre divertidas. Hay también páginas de hondo lirismo, sobre todo al comienzo de la narración y en los sueños con que comienzan los capítulos, que son muestra de la intensidad que puede alcanzar este autor, y cierto *pathos* ético en relación principalmente con la ciudad que se describe (a veces con buenas pinceladas, más bien estocadas certeras, y otras con brocha gorda, a machetazos).

Nadie conoce a nadie implica que nadie se conoce a sí mismo, y quizá lo segundo antecede a lo primero. De nadie puede fiarse quien ni de él mismo se fía. Esta incertidumbre con respecto al propio ser se traslada al mundo y desde luego a los demás, que son espejos en los que no nos reconocemos, pero donde no tenemos más remedio que mirarnos. De esta desazón, de esta incomodidad de estar consigo, más poderosa que la aversión que podamos sentir por cualquiera de nuestros conocidos, puede uno librarse, sin embargo, por el procedimiento, no siempre sencillo, de convertirse en otro. Esto se consigue antes con el juego que con el arte, lo que quiere decir que si los hombres fueran siempre niños no serían artista ninguno, se contentarían con jugar. La metamorfosis, trocarse en policía, ladrón, rockero o cowboy, es la sustancia del juego, hasta tal punto que es casi una redundancia lo de *juego de rol* pues adoptar un *rol* es lo primero que se hace al iniciar un juego. Los llamados *juegos de rol* se distinguen por proporcionar a los jugadores un universo reglado con caracteres definidos, una simulación que suplanta a la realidad, por lo común de manera tan fantástica que no tiene punto de intersección con ella, mas también hay juegos que consisten en imponer la ficción a la realidad, en alterarla poniéndola al servicio de lo imagina-

do. Ahí se entra en el terreno de la historia, del poder; todo poderoso también adopta un *rol* al principio de su juego (si es que este papel no le viene dado por el juego mismo, como a reyes y princesas) impone la voluntad de su imaginación a las circunstancias, altera el curso de las cosas. Los revolucionarios y los dictadores son grandes jugadores de rol, y también lo son los héroes. No Simón Cárdenas, desde luego, que ya hemos visto que es héroe hamletiano y moderno, pero sí Sapo. Los archicriminales, como el pingüino de Batman, son los auténticos héroes de nuestro tiempo, sólo ellos se atreven a ser lo que desean, con toda una infancia plagada de desastres detrás, por supuesto.

Hasta ahora Bonilla había publicado cuatro libros, dos de cuentos, uno mezcla de relatos y artículos y otro de poesía, que le habían proporcionado un merecido prestigio y generado expectativas en las que se entreveraba la duda de si sería un autor de tramos cortos (no es ningún descrédito, como Borges, por ejemplo), brillante en la exposición de una idea pero inhábil en desarrollos más vastos. En esta novela primeriza, que es novela de intriga, sin serlo plenamente, por la trama que teje Sapo, que más que a Charles Laughton recuerda a un Chesterton veinteañero, malvado y enemigo sañudo del catolicismo; que es también novela de aprendizaje sin serlo del todo, por la adolescencia emocional de su protagonista, donde se mezclan géneros y se ensayan registros diversos, la auténtica iniciación es la de un autor que hace acopio y experimento de sus recursos expresivos. Por encima de algunos defectos (inconsistencia dramática, páginas caprichosas y prescindibles) brillan en esta obra dos grandes cualidades que tomadas a solas no son cosa común, pero juntas son algo verdaderamente raro: un lirismo trascendente que aparece en pocas ocasiones pero de forma intensa, y un humor despreocupado e inteligente. La trabazón de estas dos cualidades no resulta completa pero eso puede aprenderse, se trata de una cuestión de filo, como el del cuchillo que hay en cada espejo, y de hacer lo que Flaubert, aplastar las metáforas como si fueran chinches, salvo aquellas que sean monstruos que no podamos matar. *Nadie conoce a nadie* es una novela divertida, emocionada e imperfecta, con la que Bonilla demuestra que es un escritor de aliento amplio que

tiene, y sobre todo tendrá, en la novela su medio natural de expresión (no en vano se dice que a la novela le cabe todo, aunque en un autor tan inventivo, el verdadero logro estará en que le quepa lo justo).

Es de agradecer que Juan Bonilla, a diferencia de su personaje, Simón, que deserta de la literatura para dedicarse al más ingenioso asunto de redactar crucigramas, se obstine por el contrario en ella. Con esto tienen y tendrán ocasión de congratularse todos los aficionados a la alegría de leer, que es mucha.

**José Luis Rodríguez  
Muñoz**

## *La canción del pirata: espacios, tiempos y rasgos*

**P**ublicada en 1983 y repetidamente reeditada desde el año siguiente, la novela del escritor gaditano Fernando Quiñones *La canción del pirata*<sup>1</sup>, de esproncediano título, puede considerarse uno de los textos narrativos españoles de las últimas décadas con más carga hispanoamericana propiamente dicha; casi mejor decir *iberoamericana*, ya que en su contexto aparecen también Brasil y Portugal.

Quiñones, señalado como uno de los autores de la llamada «generación del 50» y a quien también se debe una extensa obra poética, ha escrito otras dos novelas largas, un par de ellas breves y una docena de libros de relatos, una serie de los cuales le valió el primero de los premios literarios que otorgó *La Nación* de Buenos Aires y un memorable elogio escrito de Jorge Luis Borges, quien prologaría luego su antología *Viento Sur*<sup>2</sup>.

Aunque de las seis extensas partes de *La canción del pirata* sólo la cuarta y la quinta se desarrollan en América, la presencia de ésta puede decirse que asoma llamativamente a lo largo de todo el libro, tanto es así que la «idea de Hispanidad» (bien poco convencional, por lo menos en cuanto a su expresión), con que cerramos este trabajo, se encuentra en la sexta y última parte de la novela. Solamente dichas «características americanas» justificarían, creemos, la inserción de las páginas que siguen en una revista como la que el lector tiene entre las manos.

Geografías y personajes diversísimos, lenguaje curiosamente mixto del español literario del XVII y del habla popular andaluza, un múltiple carácter de novela picaresca, de amor, de viajes y aventuras, caracterizan la obra en cuestión que, a la manera del *Quijote*, intercala en su curso breves relatos completos unidos al hilo de la trama, aspectos todos ya tratados en su momento por la crítica española y varias de las Américas, dando lugar también a alguna tesis doctoral.

La mezcla de un lenguaje reelaborado (en realidad, creado por el autor, lenguaje literario y coloquial del siglo XVII con ecos del habla andaluza de ayer y hoy) se presta a un juego verbal inmediato a la poesía, pero suficientemente separado de ella como para no interferir la acción, el carácter de los personajes o cualquier otro aspecto de la narración.

Mencionaremos asimismo que los personajes narrativos de *La canción del pirata* también poseen un fuerte acento poético, sin pérdida de un gran realismo. Un tipo de cualquier sexo, edad o nivel social, que ocupa unas cuantas líneas, puede desplazar ya una viva impre-

<sup>1</sup> Fernando Quiñones: *La canción del pirata*, 1ª ed., Ed. Planeta, Barcelona, noviembre, 1983.

<sup>2</sup> Fernando Quiñones: *Viento Sur*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

sión, una presencia firme, que a veces viene dada únicamente por la fuerza de su nombre y el contexto en que éste se sitúa.

Como en otras obras del autor, el mar también aparece expresado en un poderoso ambiente poético; se ve que el protagonista de *La canción del pirata*, Juan Cantueso, aun no sintiéndose en ningún momento marinero, un hombre de las naves, ha disfrutado y sufrido largamente del elemento que en la última novela del autor, *Vueltas sin fecha*<sup>3</sup>, y en un poema de su libro *Ben Jaqan*<sup>4</sup>, «El Rival», viene llamado por él «ese pánico de los hombres antiguos, el cambiante, falso desierto del océano, poblado de quillas y animales», (*Vueltas sin fecha*, pág. 52, 17-18).

Otra ardiente referencia al mar y a lo que en la vida de Cantueso significa, palabras provistas de singular fuerza poética, son éstas que encontramos en la segunda parte de la novela: «Esa mar que veía rebrillar a lo lejos por entre las chumberas y que siempre había estado dándoseme como hembra sin que yo acabase de tomarla». (*La canción del pirata*, pág. 42, 28-30).

La manera de sentir y reflejar calles, ciudades, paisajes hermosos o ingratos, muestra también una fundamental visión poética de las cosas y lugares, visión rápida y penetrante al mismo tiempo; Juan Cantueso está muy lejos de ser un escritor, pero su viva percepción de los espacios y los ambientes que ha ido pisando, es transmitida al bachiller Irala con una eficacia que la buena literatura del sobrino del alcaide (y presunto autor de la comedia *El jardín de Diana*) no dejará de recoger y reflejar.

Nuestro trabajo se limitará a tratar del argumento y el discurso, y del tiempo y la Historia en *La canción del pirata*. Por supuesto, cualquier lector podrá notar el carácter de resumen, más bien de extremada síntesis, adoptada aquí para tocar los citados temas que, como la novela toda, se prestan a estudios mucho más extensos, de los que ya han aparecido algunos.

## El argumento y el discurso

Empezaremos precisando que Quiñones ha tomado en *La canción del pirata* el orden de los hechos sin perturbar la fundamental cronología literaria de la narración,

aunque volviendo atrás clara y oportunamente en algún que otro pasaje, y encartando en el curso de la historia los apócrifos papeles inéditos del historiador real gaditano don Adolfo de Castro y la presencia y acción de don Román de Irala, el joven redactor de la historia, quien, sin pérdida de su estilo literario culto, procura no perder la peculiaridad de las expresiones populares del protagonista.

Tres tiempos diversos se registran en *La canción del pirata*:

1. Un pasado, desde la niñez del protagonista (hacia el tercero o el cuarto decenio del siglo XVII) hasta días antes de su probable muerte (en el noveno decenio).

2. El tiempo en que son redactadas por don Adolfo de Castro (siglo XIX) las notas referentes al personaje Juan Cantueso, notas imprecisas y de «haber oído campanas sin saber donde», como el propio Castro confiesa, si bien estos papeles suyos son apócrifos, inventados por Fernando Quiñones.

3. Un tiempo en el que la historia de Juan es contada por éste, en la cárcel de Cádiz, al citado bachiller y escritor Román de Irala, sobrino del alcaide de la prisión. Este período abarca de enero a junio de 1682, plazo en el que Irala visita al prisionero y trabaja intensamente en los apuntes de su novela, hecha luego desaparecer por la Inquisición, pero vuelta siglos después a la luz.

El discurso presenta la historia del citado taur y aventurero, Juan Cantueso, que el autor divide en seis partes, las cuales intercalan cinco relatos en cuyos títulos ya se distingue bien la intención parcial de homenaje a la literatura española de los llamados Siglos de Oro con que está escrita la novela, desarrollada como sigue y con estos títulos:

I. *Del nacimiento y crianza en Cádiz de Juan Cantueso, y de cómo conoció mujer.*

Juan Cantueso nace en la playa, en la almadraba del Conde y señor de la ciudad de Cádiz, y son sus padres

<sup>3</sup> Fernando Quiñones: *Vueltas sin fecha*, Ed. Bitzoc, Palma de Mallorca, 1994.

<sup>4</sup> Fernando Quiñones: *Ben Jaqan*, Colección Ocnos, n.º 37, Barcelona, 1973.