

FERNANDO QUIÑONES

LAS CRÓNICAS
DE AL-ÁNDALUS



EH EDITORES

FERNANDO QUIÑONES

LAS CRÓNICAS
DE AL-ÁNDALUS

Prólogo

Pilar Paz Pasamar

Epílogo

Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier

PRÓLOGO

FERNANDO QUIÑONES EN SU HABITADO CORAZÓN (LAS CRÓNICAS DE AL-ANDALUS)

I. UNA PEQUEÑA HISTORIA

(De cómo se va haciendo, a fuego lento, un poeta)

Es Fernando Quiñones (Chiclana (Cádiz), 1930 - Cádiz, 1998) una selva de escritura (poesía, narrativa, teatro, ensayo, periodismo), en la que para el lector hay mucho terreno aún por descubrir y, para el crítico, muchas preguntas que formular y responder.

Ciñéndonos al ámbito de la lírica, Quiñones se estrena como poeta a finales de los años 40. Primero fue una tertulia gaditana en la taberna “Las Cortes”, donde se reunían unos cuantos adolescentes para leerse sus descubrimientos y sus propios escritos: eran Fernando Quiñones, Felipe Sordo Lamadrid, Serafín Pro Hesles y el pintor amateur Lorenzo Cherbuy¹. De aquí salió la revista juvenil *El Parnaso* (Cádiz, 1948-1950), pronto protegida por el gobernador civil de la provincia, Carlos María Rodríguez de Valcárcel, por intercesión de José María Pemán. Entretanto, José María García-Cernuda Calleja, colaborador de Rodríguez de Valcárcel, fundó en 1949 un diario vinculado al Movimiento, *La Voz del Sur*; que tenía su sección literaria, titulada “Academia”². En *La Voz del Sur* encontró Quiñones un primer empleo mínimamente relacionado con las letras³, y, aparte, en torno a la redacción del periódico surgieron unas tertulias literarias que, presididas por el profesor de literatura y poeta Miguel Martínez del Cerro, pusieron en relación a los jóvenes de Cádiz capital con los poetas de otras localidades: los arcenses Julio Mariscal y Antonio y Carlos Murciano, el portuense José Luis Tejada (paisano y amigo de Felipe Sordo ya desde antes), los jerezanos José Manuel Caballero Bonald y Juan Valencia, el sanluqueño de adopción José Luis Acquaroni, etc. El crecimiento del núcleo de poetas interrelacionados parece estar en la base de la transformación de la revista *El Parnaso* en la mucho más enjundiosa *Platero* (Cádiz, 1950-1954)⁴.

Por aquellos años (últimos 40 - primeros 50) Fernando, como todos los escritores de extremada juventud, va en busca de su voz, tantea posibilidades y registros. En primera instancia lo que escribe y publica en revistas son poemas que entran en tres estilos netamente andaluces: la cancioncilla neopopularista emparentada con Juan Ramón Jiménez y los del 27 (Lorca y Alberti sobre todo, aunque también José María Pemán -coetáneo del 27- se nutrieran de ellos); el poema (a menudo soneto) entre neoclásico, neobarroco y garcilasista; y, en tercer lugar, un tipo de composición donde la fusión de alma y paisaje revela sus fuentes en el intimismo simbolista (que toma como referentes a Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado). Ahora bien, una vez que *Platero* se transfigura gracias a un mayor presupuesto y a una red de relaciones que la sacan del ámbito local -fenómeno que coincide con la emigración de Quiñones a Madrid en busca de trabajo (a ello le obligó, en 1952, el cierre de *La Voz del Sur*, que de Cádiz pasó a Jerez) y con la previa estancia en la capital de José Manuel Caballero Bonald y Pilar Paz Pasamar-, el poeta va a ir soltando sus amarras provincianas. *Platero* recibe colaboraciones de varios maestros tanto exiliados (Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti -ni más ni menos que primicias de *Ora marítima*, Pedro Salinas) como residentes en España (los mayores - Vicente Aleixandre y Gerardo Diego- y los intermedios - Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales-), se abre a la poesía de acentos

existenciales y cívicos en boga (Blas de Otero, José Hierro, Eugenio de Nora, Carmen Conde, Ángela Figuera Aymerich, José María Rodríguez Méndez, Leopoldo de Luis), se hermana con los jóvenes hispanoamericanos (Mario Cajina-Vega, Eduardo Cote Lamus), incluye líneas nacionales minoritarias como pueden ser la de herencia surrealista (Carlos Edmundo de Ory, Gabino Alejandro Carriedo, Angel Crespo, Miguel Labordeta) o la refinada, culta y sensual del grupo “Cántico” (Pablo García Baena, Ricardo Molina). Hubo jóvenes plateros que descubrieron nuevas inquietudes: así, Francisco Pleguezuelo traduce a T. S. Eliot y Paul Eluard, mientras que Quiñones se atreve con el romántico Shelley.

Era por entonces muy agitada la vida de Fernando, que del Cádiz racial, apicarado y hambriento de finales de los 40 había saltado a una capital donde la vida tampoco era nada fácil y que también estaba llena de nocturnos, flamencos, amistosos y literarios atractivos⁵. Él anduvo primero, por recomendación de Juan Aparicio, entonces director de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda (y artífice antes del grupo “Garcilaso”), de redactor de un boletín diario de la Delegación de Prensa, y desde 1953 fue colaborando en la redacción de *Selecciones del Reader's Digest* y en algunos periódicos y revistas. Entabló gran amistad, a mediados de los 50, tanto con Luis Rosales, poeta a quien siempre admiró muchísimo⁶ y que le abrió las puertas de su amistad, su casa y la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, como con el más joven Félix Grande, o el mayor José Hierro. Ávido de vida y experiencia, llevaba Quiñones una vida particularmente desordenada y bohemia, que “algo” se regularizó tras su matrimonio en 1959 con la veneciana Nadia Consolani y con su ascenso en la plantilla de *Selecciones*, que le nombró inspector de ventas en 1965: un puesto bien remunerado y con posibilidades de viajar. De este destino, que fue sintiendo cada vez más como una losa sobre su vocación literaria, se zafó en 1968, cuando, en vez de seguir promocionando en la empresa, presentó su irrevocable dimisión para dedicarse única y exclusivamente a su sueño. El anecdotario quiñonesco lo presenta alquilando un traje de luces para ir a la oficina a despedirse de la vida burocrática por la puerta grande, como quien arroja al destino la montera del torero.

Es este año, el de 1968, el que se ha venido utilizando para dividir la poesía de Quiñones en dos etapas, siguiendo una propuesta formulada por él mismo un poco al estilo de lo que hiciera Juan Ramón Jiménez. Una primera etapa sería la de búsqueda y tanteos en una línea “en cierta forma tradicional hispánica y apoyada en la intimidad”, en palabras de Juan Liscano⁷. A esta primera fase pertenecerían, más allá de sus primicias en revistas, los poemarios *Ascanio o Libro de las flores* (1957), *Cercanía de la gracia* (1957, accésit del Adonais) -posterior a *Ascanio* aunque finalmente apareciese un poco antes que aquel-, *Retratos violentos* (1963) y *En vida* (1963, 2ª edición corregida en 1974) -éste último, el que más convencía al Quiñones maduro de entre los de su etapa inicial-. La segunda etapa, también según Liscano, sería de “poesía narrativa y a veces coloquial, estructurada con textos propios y ajenos, a manera de *collages*, desligada de toda invención introspectiva y basada en la historia, la cultura, la crónica social, lo vivido, lo evocado”, deliberadamente antirretórica y en verso muy libre donde se perciben, entre otras, las huellas de Ezra Pound, T. S. Eliot y C. Kavafis. Esta es la serie de las “Crónicas”, que se inauguró en 1968 con *Las crónicas de mar y tierra*, siguió en 1970 con *Las crónicas de al-Andalus*, y, tras una larga y fecunda vida (*Las crónicas americanas*, 1973; *Las crónicas del 40 o Salero de España*, 1976; *Las crónicas inglesas*, 1980;

Las crónicas de Hispania, 1985; *Las crónicas de Castilla*, 1989; *Las crónicas del Yemen*, 1994; *Las crónicas yugoslavas*, 1997), acompañó al poeta hasta el final para culminar no ya en *Las crónicas de Rosemont* (1998)⁸ sino en el volumen de *Obra escogida* que las incluye a todas: el *Libro de las Crónicas* (1998), último que el poeta pudo corregir y mimar en vida.

Junto a las “Crónicas” no podemos olvidar que, de forma paralela, el autor fue aficionado a compilar monográficos que recogían poemas de diversas épocas y libros al hilo de algún tema recurrente: es el caso de *Circunstancias y acordes* (1970, pero anterior en realidad a *Las crónicas de mar y tierra*), *fien Jaqan* (1973, una extensión de *Las crónicas de al-Andalus*), *Memorándum* (1975), *Muro de las betairas, también llamado Fruto de afición tanta o Libro de las putas* (1981), *Los poemas flamencos y un relato de lo mismo* (1983), *Tiempos* (1991), *Casa puesta en placeres o Últimos pliegos de la carta a Clori con otros poemas eróticos* (1994), *Geografía e Historia* (1997) y *Los poemas de Córdoba* (1997). El puente de plata que conduce de su primera a su segunda época decía Quiñones que fue la experiencia de traducir (más bien versionar) al español un fragmento del poema “Conquistador” del norteamericano Archibald MacLeish, versión que se publicó en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1963 (nº 157, enero, pp. 15-23). Claro que en arte las mutaciones no suelen ser tan radicales. Así, en 1968 fue José Hierro el primero en observar que ya en *Ascanio o Libro de las flores* (1957) había un poema, el último, titulado “El veloz”, cuyo estilo rápido, nervioso, descriptivo, en verso y dicción mucho más libres, despegaba del neoclasicismo de los sonetos y décimas dedicados a las flores (un tema éste tan típico de la escuela barroca sevillana)⁹. No es de extrañar que *Ascanio* sea un libro heterogéneo, pues contiene poemas que van de finales de los 40 a mediados de los 50: “El veloz” lleva al pie la fecha de 1955. Aunque Hierro no lo mencione, no hay que olvidar que por aquella mitad de siglo Quiñones entra en relación también con Luis Rosales, a la sazón modelo de una dicción poética sabiamente realista que produce un efecto (incluso con sus neologismos, metáforas, símbolos, etc.) de fluida naturalidad (al estilo de *La casa encendida*, 1949). Prueba de cómo aquella amistad fue también asimilación literaria la tenemos en un delicado poema de amistad incluido en *Cercanía de la gracia* (1955) y dedicado, cómo no, al entrañable amigo y maestro Luis Rosales. Creo que merece la pena reproducirlo aquí:

CANCIÓN DE AGOSTO PARA LUIS ROSALES

Luis, sé que por las hojas
anda cuanto perdimos.

Hoy es treinta de agosto y junto al filo blando
de los olmos, por las riberas
encendidas del cielo declinante,
por las miradas del amor que cruzan
tantas veces ante nosotros
los amantes y los senderos
del Parque del Oeste
y las aves olvidadizas,
allí
siento el ala ternísima de todo
cuanto perdemos los buenos hombres

para después ganarlo, lo que fuimos y somos,
y estos mismos destellos
tranquilos y temblando en la memoria
son los que llegan luego a hacerse
palabras detenidas en un papel que vive,
combatidos vocablos de Granada,
el mar, madre, siquiera, España, niño,
y estarse allí, viviendo de su gloria,
sin que sepamos nunca qué nos lleva la mano.

El Quiñones clasicista y quizá un tanto obsoleto que vino de provincias era ya a la altura del 57 un poeta que podía adoptar de manera convincente registros de intimismo reflexivo y realista con esporádicos (muy esporádicos) acentos cívicos (él no fue nunca un poeta propiamente cívico o social). También surgió de manera natural un Quiñones con propensiones coloquiales y descriptivas que se anticipa en *Cercanía de la gracia* y se hace muy evidente desde los *Retratos violentos* (un volumen de 1963 que contiene poemas fechados desde 1949). En fin, hasta 1964, año de *En vida*, los libros que había ido ofreciendo Fernando tenían piezas dignas de interés pero en conjunto resultaban autoantologías con secciones dispares, carentes de la coherencia interna propia de los grandes. Esto es quizá lo que más cambia a partir de las “Crónicas”, donde por primera vez acertó a descubrir una última unidad en que imbricar su talante creativo siempre polifacético y variado. De ahí la positiva recepción crítica que fue teniendo su obra del 68 en adelante: más allá del accésit del Adonais por *Cercanía de la gracia* en 1956, fue Premio Internacional de Poesía El Olivo en 1973 por *Memorándum*, Premio Internacional Ciudad de Melilla en 1984 por *Las crónicas de Hispania*, Premio Tiflos en 1988 por *Las crónicas de Castilla*, Premio Esteban Manuel Villegas de Poesía Erótica en 1994 por *Casa puesta en placeres*, y Premio Jaime Gil de Biedma 1998 por *Las crónicas de Rosemont*. Y desde 1968 pudo ver cómo la crítica reseñaba puntualmente todas sus entregas poéticas en los periódicos y revistas de mayor interés¹⁰.

Lo más curioso es el momento en que el poeta descubre su camino: a principios de los 60, si nos atenemos al poema “Conquistador”, o más bien en el segundo lustro, es decir, en un tramo de fechas que pertenece ya a la generación del 68. Esto es interesante porque en realidad lo que las crónicas suponen es una modalidad poética híbrida entre dos generaciones: la del 50, a la que por edad pertenece Quiñones, y la del 68. De su ámbito generacional el poeta va a retener la concepción de la poesía como conocimiento, la dimensión ética de sus reflexiones, la preocupación por el paso del tiempo, un erotismo desenfrenado pero aún muy tabuado y prohibido (lejos del amor libre del 68), un enorme culto a la amistad, y una preocupación por la meditación sobre la propia poesía y la palabra. Con la generación del 68 se relacionarán más bien sus taraceas textuales, el ingrediente culturalista y libresco como factor de objetivación distanciadora, y el gusto por interponer personajes cuyas voces (sean o no correlatos objetivos) hacen de pantalla entre el yo lector y el yo escritor. De hecho, siempre me ha sorprendido la profunda afinidad entre un libro como es *Una educación sentimental* (1967), de Manuel Vázquez Montalbán, con su inolvidable poema “Conchita Piquer”, y las posteriores *Crónicas de los 40 o Salero de España* (1976), de Fernando Quiñones, con sus inolvidables “Entorno y compra de La Lirio” y “Ojos

verdes”. Claro que Quiñones, como todo poeta de intensa vida sociocultural, era un husmeador nato de pistas poéticas. Así, encuentro que su gusto por dar vida a otros personajes poéticos tiene un claro antecedente no ya en algunos poemas de Cernuda (divulgado en España precisamente a partir de los 60), sino en el poema *Estatuas yacentes* (1955) de José Hierro, y en el *Libro de las alucinaciones* (1964) de este mismo autor. Aunque el mejor Hierro tenga un toque visionario entre machadiano y romántico que no es el de Quiñones, Fernando sí reconoció su deuda para con este poeta y amigo, en lo que a narratividad lírica se refiere¹¹. De otro lado, hay ideas poéticas que tienen otros precedentes: así, el historicista “Muerte de Fernando Quiñones”, incluido en *Las crónicas de Castilla* (1989), parece una versión culturalista de la idea medular de “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (*Poemas postumos*, 1968). En fin, nunca faltarán hipótesis intertextuales en torno a la inspiración de un poeta.

Terminemos esta introducción señalando cómo, a partir de 1968, Quiñones siguió evolucionando. Así, muy acertadamente observa José Manuel Benítez Ariza¹² que todo este ciclo se puede subdividir en tres etapas: una primera, más experimental, fragmentaria y compleja -en sintonía con el neovanguardismo de la generación del 68, añadimos nosotros-, iría de las primeras *Crónicas de mar y tierra* (1968) a *Las crónicas del 40* (1976); una segunda, de madurez, abarcaría las *Crónicas inglesas* (1980), las *Crónicas de Hispania* (1985) y las *Crónicas de Castilla* (1989), donde se remansa el vanguardismo y el autor, sobre bases muy librescas, compone poemas donde acierta a transmitir su emoción personal (independientemente de que la materia sea histórica) en textos redondos y retóricamente coherentes, no ya hechos de yuxtaposiciones y contrastes sobre construcción abierta. Finalmente, en una tercera etapa el autor aumenta el intimismo y la confidencialidad en *Las crónicas del Yemen* (1994), las *yugoslavas* (1997) y las *de Rosemont* (1998), todas ellas derivadas de viajes reales a las tierras que les dan título. Fijémonos en que si las crónicas más experimentales le valieron a Quiñones el interés de los poetas de la promoción intermedia del 60 -un Antonio Hernández¹³ - y de la juventud del 68 -un Luis Antonio de Villena, una Fanny Rubio, un Jesús Fernández Palacios, un Juan José Téllez¹⁴-, su retorno a la confesionalidad se corresponde con la estima que le han profesado poetas (y críticos)¹⁵ afectos a la poesía de la experiencia: un Luis García Montero y, sobre todo, sus dos antólogos por excelencia: Carlos Marzal¹⁶ y el ya citado Benítez Ariza.

Pero aterricemos ya, siquiera sea brevemente, en estas *Crónicas de al-Andalus* que ahora se reeditan.

II. CRÓNICA Y TARACEA ANDALUSÍ

Las crónicas de al-Andalus se publicaron por primera vez en 1970 en la editorial barcelonesa Llibres de Sinera dentro de la colección Ocnos, que no casualmente tenía en su consejo de redacción a un poeta del 50 (José Agustín Goytisolo) y dos del 68 (Pedro Gimferrer y Manuel Vázquez Montalbán). La introducción que para el libro redactó Quiñones incidía en la mezcla de historia y poesía a partir de una base real formando un vértigo de reviviscencias, pues “a fin de cuentas, no hemos cambiado tanto”.

Conviene pararse en este aserto: “no hemos cambiado tanto”. De hecho, el tiempo es uno de los motores constantes de la escritura de Quiñones. No sólo su esencia, su

brevedad, su fuga, sino la idea, muy borgeana, de una simultaneidad temporal que en el caso de Quiñones es también vivencia real, pues él mismo explicaba la sensación de yuxtaposición temporal que da vivir desde pequeño en una tierra como Andalucía (o en concreto Cádiz), llena de vestigios ibéricos, griegos, fenicios, púnico-cartagineses, romanos, árabes, medievales, etc. Para Fernando, uno de los lugares emblemáticos de esta superposición temporal era La Caleta, esa pequeña playa donde, más allá del chiringuito popular y el balneario “belle époque”, entre dos castillos dieciochescos, hay restos hundidos del Gadir fenicio con sus templos de Melkart y Astarté, de la Gades romana, e incluso un canal en el arrecife que señala la antigua división del istmo en las islas de las que hablara el geógrafo Estrabón. El Tiempo con mayúsculas y el mar como ámbito físico de inmersión.

Las “Crónicas” se inician precisamente cuando España empieza a sufrir un cambio espectacular: la fecha de 1968, unida a los hippies de Berkeley y el norte de Europa, a la primavera de Praga, al mayo francés, marca también en nuestro país la emergencia de una nueva generación que está harta de guerra, de posguerra, de Franco y franquismo, de nacionalcatolicismo y Opus Dei, de cinturón de castidad, de folclore casposo y polvoriento, de cerrazón y autarquía cultural. De otro lado, la década del 60, con el desarrollismo, la urbanización turística del litoral y la especulación brutal del suelo, supuso también una amenaza no ya para nuestras sacrosantas “señas de identidad” sino para nuestro inalienable patrimonio histórico, amenazado por las políticas municipales oportunistas. Es curioso que justo en este contexto, y cuando ronda ya los cuarenta años, surja un Quiñones que realmente se descubre no ya como individuo que aborda la madurez (y una imaginable crisis biológica de los cuarenta) sino como hombre de otro mundo, de otra época. Esta es la impresión que de él retiene un poeta perspicaz como es José Manuel Benítez Ariza (quien lo conoció en el 85), y esta misma impresión es la que yo misma retengo de él ya a finales de los 90. A mí Quiñones, con su vitalismo y su cultura, su amor a la palabra (la historia, la anécdota, el juego de palabras, el chiste), la tertulia y el flamenco, su fascinación por lo culto y lo popular, su culto a la comensalidad, su desaliño personal, su desprecio de convencionalismos, su enorme curiosidad interdisciplinar y viajera... me recuerda a mi propio padre, que es también, insobornablemente, un niño de la guerra, un hombre de la generación del medio siglo.

En medio de un mundo que va a empezar a cambiar vertiginosamente para entrar en la posmodernidad, Quiñones inaugura sus *Crónicas de mar y tierra* (1968) con el canto nostálgico a un oficio perdido -“Del atalayero”-, y con el canto “De las dos ciudades”, oda a la amistad de localidades y poetas de Jerez y Córdoba: ahí Caballero Bonald, Juan Valencia, Rafael Bonald, Pablo García Baena y Vicente Núñez, entre otros, dando nueva vida a las viejas crónicas de Juan Román entre los siglos XV y XVI. Este Jerez a caballo entre el medievo y el siglo XX sería en parte el precedente mental del mundo del libro siguiente. Ya entonces un crítico tan sagaz como Dámaso Santos supo ver lo que de postura anticonsumista había en Quiñones¹⁷. Un paso más allá tenemos, en efecto, estas *Crónicas de al- Andalus*, que sitúan a Quiñones con más claridad aún en lo que llama Miguel García Posada *Las tradiciones poéticas andaluzas*¹⁸, que, para este crítico, más allá de sus raíces populares, jondas, barrocas y románticas, nacen con Bécquer y llegan con pujanza más o

menos hasta mediados del siglo XX, precisamente hasta la generación del medio siglo. En esta tradición lo común es considerar la tierra andaluza como prototipo de Edén o paraíso primigenio, suma de naturaleza, cultura y arte tanto popular como exquisito, por muy maltratada que la región haya sido a lo largo de la historia y muy decadente o atrasada que se encuentre en el presente. Este sentimiento lo comparte plenamente Quiñones, para quien su Sur es su paraíso terrenal. A partir de los años 70, en la época del tardofranquismo y durante la transición y primeros años de la democracia, fue Quiñones un férreo defensor de la tradición andalusí, a la vez que militante, ya en la democracia, en el Partido Andalucista que reivindicaba las señas andaluzas de identidad, mitificando la libertad y concordia intercultural de un al-Ándalus más soñado que real. Este le inspira no sólo *Las crónicas de al-Andalus* (1970) sino su prolongación en *Ben Jaqan* (Barcelona, Col. Ocnos, 1973) y “Vueltas de al-Ándalus” dentro de *Memorándum* (Jaén, Col. El Olivo, 1973), todos los cuales se unifican en el *Libro de las crónicas* (1998). Más tarde surgiría una compilación temática como *Los poemas de Córdoba* (Córdoba, Diputación, 1997), y un universo sólo en parte afín -en cuanto que musulmán- en *Las crónicas del Yemen* (Granada, Col. Maillot Amarillo, 1994).

La atracción por el mundo andalusí, por lo demás muy comprensible y más en un andaluz, aparece tempranamente en la poesía de Quiñones, aunque no sea un tema insistente. Así tenemos un temprano soneto “Al rey Motamid” de Sevilla, dentro de una estética neoclásica, que el autor incluyó tanto en su *Ascanio* como en *Cercanía de la gracia*. Claro que hay leves cambios de un libro a otro que prueban que a Quiñones siempre le tentó la reescritura de su propia obra, como demuestra el trasvase de poemas y relatos, con modificaciones, de una colección a otra. Evidentemente, lo que nos vamos a encontrar en *Las crónicas de al-Andalus* nada tiene que ver con este garcilasismo inicial.

El poemario que nos ocupa consta de una nota introductoria, treinta y cinco poemas y unas notas finales donde el autor, fiel a su costumbre, nos informa de sus fuentes bibliográficas, costumbre ésta que constituye una cortesía para con el lector y que no hallamos en los poetas novísimos, cuyas múltiples citas directas o encubiertas nunca suelen ser explicitadas. Vemos en esto un talante gentil y didáctico que no es en absoluto ajeno a la quinta de Quiñones.

Los poemas del libro son de factura y tono muy diversos. Si nos preguntamos por las constantes temáticas de *Las crónicas de al-Andalus* el tema más recurrente es el amoroso en todas sus modalidades: sensual, tierno, pícaro, satírico, melancólico, apasionado... siempre profundamente hedonista. Con gran agudeza observó el crítico Julio López el espíritu goliardesco que anima esta poesía: “una clara incursión en un tipo de creación cronística-goliárdica, es decir, abundando en un claro sentido coral, colectivo, passoliniano, del arte como vida y como historia, y con fuerte dosis de sátira no ajena a la ternura y al más fino humor mediterráneo”¹⁹. En relación con el mundo ispanomusulmán recupera Quiñones el “Amor udri” (que todo lo consentía menos la consumación: era arder en puro deseo), recrea géneros como la “Moaxaja”, la “Jarcha”, el “Badí”, el “Zéjel” epigramático, el “Maani”, y se inspira en personajes célebres: así en “Ben Zaydun”, ya desengañado del perdido amor de Wallada; o la “Sátira contra Haddad, visir de Almería”, enamorado de una cautiva cristiana. Uno de los poemas que más destacan en el tema amoroso es

“Ordenanzas”, por su contrapunto textual entre lo que podríamos llamar la ley (las ordenanzas municipales) y el deseo (en este caso homosexual):

“Los panaderos habrán de lavar todas

las tardes sus amasaderos”.

“Y deberá aumentarse el tamaño

-Aunque me traigas poco, Ahmed,

de las haces de leña para hornos

aunque me sises la carga entera,

que se traen de las orillas del río

vente siempre a la tarde por la panadería:

pues son demasiado pequeños”,

entonces mi mujer no está.

“Los putos, expulsados y castigados.”

También nos resulta especialmente conmovedor “Otro enamorado”, que tras una cita de E. Pound expone dos constantes del autor: la erótica, aquí amenazada por el paso del tiempo, la edad, la pérdida de virilidad (en suma, el motivo del viejo y la niña); y el tema del paraíso quioniano por antonomasia, cuyo *leit-motiv* más destacado es el de los niños libres bañándose desnudos²⁰:

No

me lo niegues, Mara:

Oscuro yo, pasado porque dueño

de recordar, amargueante

y arrumbado lanchón al que no toca ya

ni la marea llena, y tú como las lámparas

del sol de agosto rotas en el río

por la alegría de los niños desnudos.

Este mismo tema reaparece en el “Maani” del *voyeur* que se solaza y a la vez envidia a los jóvenes que hacen el amor; o en el desencantado “Puerta Macarena”, donde el sujeto lírico se siente acabado y rechaza las insinuaciones de una casada. Sin ingrediente amoroso explícito se ve igualmente en “De luto” (“de luto ya por mi juventud ardida”). En las estrofas del tema está “El cansado”, un personaje -una voz- que se queja de “los gritos reprimidos/ de las mujeres y los bebedores” que no le dejan dormir: la nota al poema nos

informa de las fiestas galantes nocturnas o de amanecer en las que nuestro protagonista evidentemente ya no participa. Amor y muerte se unen en el breve e intenso “En la batalla”, donde el soldado se abraza a las lanzas que lo atraviesan como si fueran el talle de su amada. Y amor hasta la muerte y aun más allá de la muerte en el pasional “El corazón habitado”. En total hemos contado trece poemas con elemento erótico o amoroso importante (catorce si añadimos “El cansado”), lo que supone un tercio del libro.

Otro tema recurrente es el de la rueda de la fortuna, la fragilidad del poder, la ventura y desventura del poderoso. Esto lo vemos, desde el principio, en un poema muy interesante que es el que abre el conjunto y donde se ve cómo Quiñones desarrolla en verso su yanquifobia, tras haberse librado ya de la redacción de *Selecciones* (la revista y editorial más activa en la publicidad del “*American way of live*”). En realidad, la aversión a Estados Unidos tiene en el autor dos motivos solidarios: como antes para Federico García Lorca, para él simbolizan la cultura materialista y la colonización cultural de países privados de sus señas de identidad y abocados al mismo materialismo hueco y unificador de la metrópolis norteamericana (cosa que ya se ha consumado en toda Europa y va extendiéndose a todo Oriente). En este contexto mental, que fue constante en el autor hasta el fin de sus días, vemos cómo *Las crónicas de al- Andalus* contienen también una defensa de una civilización eminentemente mediterránea, frente a la anglosajona:

No se envanezca Frost
de los mil dólares por verso
ni de sus cenas con el Presidente,
que el joven al-Usbuni, llegado ayer de Málaga,
cobró cien doblas por un elogio
y durmió luego con la reina.

La idea central de este epigrama inicial reaparece de otro modo en “Andalusian nights” (“Homenaje a Nicolás Guillén”), donde se les niega a los guiris ricos la propiedad del paraíso (“Esto no va a ser suyo nunca”). Sumando estos dos poemas, para el poeta el modelo anglosajón no se sostiene ni en comparación con el esplendoroso pasado ni en medio del depauperado presente.

Otros textos que reflexionan sobre fortuna y poder a partir de motivos históricos son “Vuelta de Ben Ammar” (sobre la pérdida del favor real y la traición), “Archuza” (donde el poderoso Idris es abatido por sorpresa por quienes en principio eran víctimas pero, por voluntad de Alah, resultaron ser sus verdugos), “La cárcel” (un nuevo canto, que no romance, del prisionero vencido por “el partido/ de los señores, la oligarquía/ cordobesa”, antecedido por una cita de Mao Tse Tung), “Para instruir príncipes difíciles” (donde, inspirándose en Ibn’Abdun, y con el caso de Hitler en el lema, se advierte al poderoso de la fugacidad de la vida tanto para los hombres como para los pueblos y naciones), “Sale Mutamid para Agmat” (desgracia del rey poeta en su salida al exilio), “Va a caer Ronda” (desesperación de los defensores de esta ciudad, sitiados y desasistidos de los

suyos, que remata con palabras de Mutasim de Almería (1051-1091) “cuando reñían en su propia alcoba quienes lo destronaban”, como se indica en la nota final pertinente: “Todo me falla, hasta la muerte”) y también, “Kadis” (ciudad en ruinas cuyos habitantes musulmanes, lejos del poder y la riqueza, desaman el mar).

A estos poemas sobre fortuna, desventura, poder y ruina, se les puede agregar, por afinidad, los que tratan de la justicia y las leyes. Así, vimos antes cómo ordenanzas y amor colisionaban en el collage que es “Ordenanzas”. Podemos añadir aquí “Haqqi y Sidqi”, donde el poeta se distancia con muda ironía del pensamiento de Ibn⁷Abdun en torno a la desigualdad de la justicia para ricos y pobres (“conviene perdonar a las personas elevadas/ ya que una reprimenda es para ellas más/ penosa que un castigo corporal”). Un curioso popurrí de ordenanzas pintorescas y variadas es el que contiene “Puertas, zocos, cementerios” (vivo retrato indirecto de una sociedad), y de nuevo vemos señas de la brutalidad de la justicia en “La mano” (“El que haya de sufrir como pena/ la amputación de una mano/ no debe ser encarcelado”). En conexión con este ámbito tenemos “Un barquero”, súplica humilde para eludir la ley sobre pesca.

En suma, la preocupación por las vicisitudes del poder y la índole de la justicia ocupa otros catorce poemas, es decir, otro tercio del libro. Si el amor es una constante en Quiñones, y *Las crónicas de al-Andalus* reflejan entre otras cosas su temor a envejecer y su incipiente sentimiento de declive, las inquietudes de tipo ético constituyen otro de los ejes de quien no ha dejado de ser un poeta de la generación del 50, un poeta de estirpe moral. Por mucho que la reflexión venga de la mano de la historia²¹ no podemos olvidar el contexto tardofranquista en que enmarca esta meditación, ni tampoco la reacción contra el materialismo anglosajón, norteamericano, de quien siente peligrar la identidad de su tierra y los valores básicos de su cultura²².

Otros dos elementos muy propios de la generación del medio siglo los tenemos en las “Poéticas” que este libro incluye. En la primera se añoran los tiempos de las caravanas donde la poesía lo era todo (otra nostalgia del paraíso perdido), y se atacan los nuevos tiempos de ahora:

(...)

Sin embargo, ¿anda quizá por vuestros versos

el mejor Mutanabbi, el que pensaba?

Sólo está el ingenioso.

Y las lunas se nos van entre garzones elegantes

que de aplauso en aplauso

pían sus breves encomios al señor,

al copero, a la esclava

disfrazada de hombre.

O que no tienen nada que decir

y lo dicen muy bien.

Ya Pedro Provencio²³ supo apuntar discretamente el blanco de esta crítica: los novísimos venecianos. Encuentro que hay una profunda afinidad entre este Quiñones y el mucho más agresivo Ángel González de la “Oda a los nuevos bardos”, incluida en un libro posterior al de Quiñones (*Palabra sobre palabra*, 1977). Previamente fue José Hierro quien, al final de su *Libro de las alucinaciones* (1964), en “Historia para muchachos”, se defendía de la incompreensión de una juventud que desoía y se burlaba de las “batallas” de los viejos.

La segunda poética que encontramos en el libro que nos ocupa es bien distinta: “El mal poeta” es más bien una palinodia de lo que Quiñones considera que había sido su planteamiento poético hasta entonces: ambición, coqueteo con la belleza formal y con la moda, pureza descomprometida sin entregar nunca la médula más personal: “y no ardí nunca entero en mis palabras”. Este arrepentimiento (“Dije jazmín cuando debí/ decir manos, y lástima/ cuando justicia, y gloria/ cuando dolor o vida”) recuerda al de otro “platero”, José Luis Tejada, en su poema “Cargos” de *Prosa española* (1977) (“Y me acuso a mí mismo del más grave/ escándalo, del crimen del silencio: / debí gritar al ver que amordazaban/ al alba, pero tuve pena y miedo”).

Complemento de estas dos poéticas, que dialogan con el pasado y el presente, es el poema “Cante jondo”. Cuenta Quiñones en la nota número 13 la anécdota histórica de la que sale esta escena de apoteosis y alienación a través del cante, pero cuenta también algo quizá más interesante: este poema fue incluido por primera vez en 1961 en la *Antología de la poesía flamenca* de Anselmo González Climent, lo que lo convierte en nexo entre aquel primer soneto “Al rey Motamid”, de los años 50, y las crónicas de 1970. Por lo demás, este tema del cante “hondo como venía, removiéndolo/ todo adentro, arrebatándolo/ todo en una crecida/ de felicidad dolorosa, golpeándome/ como si allí estuviera/ cuanto he vivido y muerto, cuanto no/ conozco, virtiéndome/ fuera del tiempo y de quien soy” es el mismo que el de el relato corto “El testigo”, incluido en *Nos han dejado solos. Libro de los andaluces* (Barcelona, Planeta, 1980), y el mismo de “Los ojos del tiempo”, novela corta inédita en vida del autor²⁴. Aparte de las raíces orientales del flamenco, hay que tener en cuenta que tras este poema no sólo hay lectura sino una vivencia apasionada del cante jondo, propia de los andaluces del medio siglo (Pilar Paz Pasamar, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Murciano, Julio Mariscal, Manuel Ríos Ruiz²⁵...) y de algunos asimilados (caso destacado del emeritense Félix Grande). Aquí se habla ya de un arte que es auténtica epifanía y conecta con el Tiempo con mayúsculas.

En suma, estas tres poéticas enlazan con lo que Quiñones siempre fue: un hombre de su generación y un poeta en búsqueda continua. De otro lado, hay otros dos poemas en *Las crónicas de al-Andalus* que nos resultan muy típicos del medio siglo: su homenaje a García Lorca en contexto granadino (“La lectura”), como si Federico viviese en un presente atemporal leyendo eternamente *Yerma* para sus amigos (motivo que enlaza con los poemas de amor -aquí, estéril- y con el homenaje a los poetas de “Cántico” en *Crónicas de mar y tierra*), y su homenaje a Antonio Machado a través de “Labores nazaríes”, donde se finge a un Machado que hace inventario de hermosas artesanías llegadas a Collioure. Ambos

poemas sobre iconos morales de la poesía cívica de las dos generaciones de posguerra han de entenderse como un “aggiornamento” de la poesía comprometida en la línea renovada de un Félix Grande (*Blanco spirituals*, 1967) y en la novísima de un Vázquez Montalbán, lejos ya de los *Retratos violentos* (estéticamente más convencionales). Juntando poéticas y homenajes a poetas tenemos cinco textos, lo que supone escasamente un 15% del libro.

En fin, terminamos nuestro recorrido con el eje que vertebra el libro: el amor a la tierra. Lo hemos mencionado al hablar del espíritu antimaterialista y antinorteamericano. Encontramos el curioso desprecio del mar de “Kadis”, que se contrapone al amor a la tierra vinícola de Jerez en “Un Labrador”. Todo el libro, con sus poemas de amor y su ambiente de oficios artesanales y mercados tiene el aire de la vieja Andalucía de los años 50: ésa que se parecía al Marruecos de hoy, ésa que Quiñones empezaba a añorar cuando al filo de los 70 su España estaba cambiando demasiado y demasiado rápidamente. El último poema del libro, “TV”, inspirado en su estancia en Hamburgo en 1967, es un monólogo desdoblado en una segunda persona que le recuerda al poeta (ya no se trata de personaje histórico interpuesto) su nostalgia de España, de Sevilla, de la Giralda, en pleno invierno de un barrio obrero alemán. Enlaza así al final el libro con el desarraigo de los miles de emigrantes andaluces que marcharon a Alemania. Hoy en día sigue teniendo vigencia el poema si sustituimos a los andaluces por los magrebíes o los turcos: gentes, en fin, de una sociedad (y sociabilidad) mediterránea amenazada por la globalización de cuño anglosajón. Y el sentimiento no puede ser otro que el de alienación y desarraigo: “olvidaste/ casi todo, de dónde/ vienes, quién/ puedes ahora ser, a qué/ vivir o morir, tocas/ la soledad (...)/ y andas/ cansado, estás/ lejos, vas lejos,/ tienes frío./ Pero,/ por un instante intacta,/ los cristales/ del bar de barrio/ clarean lo de adentro/ la pantalla/ te entrega la alta torre de Sevilla”. La ironía de destino es que sea precisamente la alta tecnología (un televisor de entonces) la que traiga el eco de la vieja, genuina, edénica identidad. El libro se cierra, pues, con una nota de apertura polivalente sumamente sugestiva.

Decíamos antes que el amor por lo andalusí venía de lejos pero fragua en Quiñones a principios de los 70. En esta época no es él único: le acompañan otros andaluces de estilos poéticos divergentes como Ángel García López (*Elegía en Astaroth*, 1973; *Mester andalusí*, 1978), o un joven Antonio Hernández en sus primeros pinitos de *La Venencia*²⁶. A finales de esta década, como un eco más nominal que real de aquel mester andalusí de los mayores, salió la antología *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana* (El Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura, 1979), que abría Francisco Bejarano (n. 1945) y cerraba Felipe Benítez Reyes (n. 1960), en abanico que va de la generación del 68 a la del 80.

Ya para terminar comentemos un pequeño aspecto formal. *Las crónicas de al-Andalus* se publican en 1970, pero el autor introduce pequeñas modificaciones en ellas cuando las corrige para incluirlas en el *Libro de las crónicas* (1998), y es esta última versión corregida por el autor la que EH publica ahora. La versión de 1998 respeta el número, título y orden de los poemas originales, aunque advertimos pequeños cambios que afectan a la separación de estrofas (hay más separaciones en 1970), de algunos versos (divididos en la segunda edición normalmente), y sobre todo al léxico. En “Kadis” las “aljamas” del verso 7 se convierten en “mezquitas” en 1998: “aljama” puede significar “mezquita”, pero el poeta escoge la palabra

más comprensible para el lector de a pie. En “La lectura” sustituye el “muecín” del verso 9 por “almuédano”, quizá porque la Real Academia prefiere “almuecín” o “almuédano” (aunque el DRAE traiga también “muecín”). En ese mismo poema se restituye una preposición “a” de carácter aliterativo en una enumeración del final donde quizá faltaba por errata, pues su presencia enfatiza el ritmo (“a las caobas, al quinqué, [a] las ramas”). En “Archuza” el verso 14 cambia sus “túnicas” (poco islámicas en forma) por “ropas”. En “Va a caer Ronda” el verso 24 sustituye, con mayor propiedad, “día” por “mañana” (“y sólo vuelve el sol cada mañana”), lo que refuerza además el ritmo trocaico del poema. Como se ve, todos los cambios buscan mayor inteligibilidad, corrección, precisión y ritmo. Quiñones fue siempre escrupulosísimo con sus textos.

Una última aclaración: escribimos al-Andalus, con el artículo árabe “al” en minúscula, siguiendo las normas de transcripción de nombres propios árabes precedidos de su artículo (cf. Diccionario panhispánico de dudas de la RAE & Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, Santillana, 2005). Esta norma sólo se anula cuando toda la palabra va en mayúsculas (caso de un título) o va tras un punto abriendo una oración.

En fin, aquí tiene el lector un mundillo vivo de pasiones y desencantos, amores y nostalgias, historias y recuerdos que, gracias a la palabra del poeta, fueron y aún son. Porque lo importante, como decía Quiñones, era “arder en las palabras”.

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

¹ Fernando Quiñones: "...Y en Cádiz, Platero", *Poesía Española* (Madrid), nº 140-141, agosto-septiembre 1974. Véase también, del propio autor, "Pequeñas memorias de una revista gaditana", en dos entregas (I y II), *Andana* (Diputación de Cádiz), septiembre y octubre de 1985, en ambos casos, p. 21. También Pilar Paz Pasamar: "Fernando Quiñones y la revista Platero", en AAVV: *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama*, Ed. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, Chiclana de la Fra. (Cádiz), Fundación Fernando Quiñones, 2002, pp. 91-101.

² Muchos datos biográficos de primera mano contiene la tesis doctoral de María del Rosario Moya Ramírez, cuya semblanza biográfica de Quiñones parte de una larga entrevista grabada al autor (*La concepción poética de Fernando Quiñones. Situación e interpretación de "La canción del pirata \ Cádiz*, Universidad, 1996, ed. en microfichas).

³ Se ficcionaliza la experiencia, mezclada con los recuerdos del servicio militar, en el relato "Desertor", de *El coro a dos voces* (Madrid, Anava & Mario Muchnik, 1997, pp. 119-140), que conoció una primera y reducida versión en *El País* (Madrid), 30/12/1987.

⁴ De *Platero* contamos hoy con una excelente edición facsímil al cuidado de Pedro Bazán con prólogo e índices de Manuel Ramos Ortega: *Platero. Revista literaria gaditana*, Sevilla, Fundación El Monte, 2000, 2 vols. (1ª y 2ª época respectivamente). La revista, ya mencionada por Fanny Rubio en su clásico estudio *Las revistas poéticas españolas (1939- 1975)* (Madrid, Turner, 1976; reeditado en Alicante, Universidad, 2002), ha sido objeto de dos valiosos estudios monográficos: el de José Antonio Hernández Guerrero ("*Platero* " (1948-1954). *Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Cátedra "Adolfo de Castro", 1984) y el de Manuel Ramos Ortega (*La poesía del 50: "Platero", una revista gaditana del medio siglo (1951-1954)*, Cádiz, Universidad, 1994).

⁵ Véase la semblanza que de Quiñones ofrece José Manuel Caballero Bonald en el primer volumen de sus memorias, *Tiempo de guerras perdidas* (Barcelona, Anagrama, 1995, cap. "Esos desconocidos con los que convives", sobre todo pp. 156-157), y las referencias dispersas en el segundo volumen, *La costumbre de vivir* (Madrid, Alfaguara, 2001), donde asimismo encontramos interesante información sobre los poetas que trabajaron en *Selecciones* bajo la protección de Vicente Fernández de Bobadilla (pp. 380-383).

⁶ El primer testimonio de esa admiración lo encontramos en la revista *Platero* ("Luis Rosales o la Poesía del Corazón", *Platero*, 2ª época, nº 13, enero de 1952), y otros posteriores en los artículos "Semblanzas de bolsillo. Luis Rosales, el último académico" (*Diario de Cádiz*, 13/01/1963) y la necrológica "Luis, siempre" (*Diario de Cádiz*, 25/10/1992) (el primero de estos recogido en Fernando Quiñones: *El baúl del pirata. Colaboraciones en Diario de Cádiz (1951-1998)*, Ed. A. S. Pérez-Bustamante Mourier y Cecilia Martínez Bienvenido, Cádiz, Grupo Joly, 2006, pp. 93-96).

⁷ Juan Liscano: "La poesía de Fernando Quiñones", *Informaciones* (Madrid), 28 de octubre de 1971.

⁸ *Libro de las crónicas. Obra escogida*, 7, Estudio preliminar de Fanny Rubio, texto de José Hierro y bibliohemerografía de Joaquín Terán, Madrid/Jimena de la Fra. (Cádiz), Hiperión/Ediciones OBA, 1998. En este volumen se recogen las versiones definitivas de los libros y poemas que constituyen el ciclo de las "Crónicas".

⁹ José Hierro: "Unas palabras", epílogo a *Las crónicas de mar y tierra*, Madrid, Col. El Bardo, 1968, pp. 45-54. Más tarde volvería sobre esto en "La obra poética de Fernando Quiñones", *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y de la llama*, ed. cit., pp. 81-89.

¹⁰ Véase a este respecto la "Bibliohemerografía de las "Crónicas" firmada por Joaquín Terán e incluida en el *Libro de las Crónicas* (ed. cit., pp. 453-463).

¹¹ Fernando Quiñones: "Discurso" en el *Acto solemne de investidura como doctor Honoris Causa* (30 de marzo de 1998), Cádiz, Universidad, 1999.

¹² Véase la atinada "Introducción" a su edición de Fernando Quiñones: *Crónica personal. Antología poética*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, donde J. M. Benítez Ariza va mucho más allá de la manida simplificación de la trayectoria lírica de Quiñones en dos etapas.

¹³ Antonio Hernández: *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero Zyx, 1978, pp. 227-241. Véase también su trabajo "Las mil y una crónicas de Fernando Quiñones", en *F.Q. Crónicas del cristal y la llama*, ed. cit., pp. 15-28.

¹⁴ Luis Antonio de Villena: "Fernando Quiñones, un poeta poco atendido (Cien poemas)", *El Mundo* (Madrid), 3/01/1998. Fanny Rubio: "La travesía cronística del poeta Fernando Quiñones",

prólogo a *Libro de las Crónicas*, ed. cit., pp. 7-21. Juan José Téllez: “Letra y música de Fernando Quiñones”, en *F.Q. Crónicas del cristal y la llama*, ed. cit., pp. 29-40.

¹⁵ Cf. José Luis García Martín: *La segunda generación poética de postguerra* (Badajoz, Diputación, 1986, pp. 218-229 —sobre *Las crónicas de al-Andalusy Ben Jaqan-*) y Miguel García Posada: *40 años de poesía española (Antología 1939-1979)* (Madrid, Burdeos, 1988 —poemas de *Las crónicas de al-Andalus-*).

¹⁶ Carlos Marzal (Ed.): *Cien poemas de Fernando Quiñones*, Madrid, Hiperión, 1997.

¹⁷ Dámaso Santos: “Un Jorge Manrique andaluz y anticonsumista (*Las crónicas de mar y tierra*)”, *Pueblo* (Madrid), 20/03/1969.

¹⁸ Miguel García Posada: *Las tradiciones poéticas andaluzas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

¹⁹ Julio López: *Poesía épica española. Antología 1950-1980*, Madrid, Libertarias, 1982.

²⁰ Cf. nuestro trabajo “Tusitala. En torno a los relatos breves de Fernando Quiñones” (*F.Q. Crónicas del cristal y la llama*, ed. cit., pp. 137-174), donde recogemos uno de los primeros textos en que aparece este motivo: una “Marina íntima” titulada “Los niños” (*Platero*, 1ª época, nº 35, julio de 1950).

²¹ Del componente histórico y literario arábigo-andalusí en este libro se ha ocupado el insigne arabista Pedro Martínez Montávez en “*Las crónicas de al-Andalus*”, *Revista del Instituto de Estudios Arabes* (Madrid), 1971.

²² En nuestra antología de artículos de F.Q. *El baúl del pirata* (ed. cit.) documentamos cómo el primer artículo de Quiñones en defensa del patrimonio urbanístico de Cádiz (una preocupación central en su actitud cívica y su obra periodística) fue la defensa de un patio mozárabe en el artículo “El mejor patio de Cádiz”, *Diario de Cádiz* 13 de octubre de 1963; recogido en *El baúl del pirata*, pp. 105-107).

²³ Pedro Provencio: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1996 (1ª ed. de 1988), p. 134 (el capítulo “Fernando Quiñones”, en pp. 133-139).

²⁴ Fernando Quiñones: *Los ojos del tiempo. Culpable o El ala de la sombra*, Ed. Nieves Vázquez Recio, Madrid, Alianza, 2006.

²⁵ Sobre el flamenco en Quiñones, véase María del Carmen García Tejera (“El flamenco y la obra de F.Q. o un recorrido de ‘ida y vuelta’”, *Draco* (Universidad de Cádiz), nº 8-9 (Homenaje a F.Q.), 1999, pp. 285-296) y Manuel Ríos Ruiz (“La obra flamenca de F.Q.”, *F.Q. Crónicas del cristal y la llama*, ed. cit., pp. 67-77).

²⁶ Cf. Alejandro Luque de Diego: *La plata fundida (1970-1995) (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quorum, 1997, p. 20.