



ARCHIPIÉLAGO DE LAS LETRAS

Emilio González Déniz, por Felipe García Landín

Emilio González Déniz es un escritor de larga trayectoria que viene cultivando todos los géneros literarios. Su obra narrativa es imprescindible para comprender el mundo isleño y atlántico, siempre presente en su producción narrativa, en la que destaca como protagonista Gran Canaria, la isla-ciudad transmutada en Bardinia.

Quién es

Nacido en Utiaca —Vega de San Mateo, Gran Canaria— en 1951, Emilio González Déniz es un escritor de larga trayectoria que viene cultivando todos los géneros literarios, que van desde la novela al periodismo cultural, pasando por el teatro, la crónica, la entrevista, la biografía, el guion, el cuento literario, el ensayo, la literatura infantil y la poesía. Además, ha tenido tiempo para ejercer de editor. Fundó y dirigió la revista de educación y cultura *Ventana*, la Biblioteca Infantil Canaria, codirigió la colección Nuevas escrituras canarias y en 1993 realizó la edición comentada de *La Guerra de Independencia* de Benito Pérez Galdós destinada al público infantil y juvenil. Pero este profesor de Lengua y Literatura (realizó estudios de Magisterio e Historia) es ante todo un novelista, un hacedor de historias, que no ha parado de escribir. Desde que en 1982 ganara con *Tiritaña* el premio Agustín Espinosa no ha dejado de novelar. En 1983 escribe *El Obelisco* y gana el Pérez Galdós en 1984. Ese mismo año, cuatro días después del Pérez Galdós, obtiene el premio de novela corta del Centro de la Cultura Popular Canaria con *Bolero para una mujer*, y en 1985 *El llano amarillo* se hace con el premio Ángel Guerra. Cuatro premios y ninguna novela publicada a causa de la lentitud editorial de la época. Al final, en siete meses de ese 1985 salieron a la luz las cuatro novelas y se incorpora de lleno y con nombre propio a la nómina de escritores que tratan de consolidar una nueva narrativa. Por ese entonces alguien escribió que había entrado en la literatura dando una patada a la puerta. Más bien abrió puertas por la capacidad creadora. Su trayectoria fue reconocida por el Cabildo de Gran Canaria al distinguirlo con el Can de las Artes en 2019.

Su interés por las diversas manifestaciones de la cultura popular, presente en muchos de sus artículos periodísticos, lo ha llevado a la investigación y el ensayo en forma de monografías como las dedicadas a Fernando Díaz Cutillas —*El mito de la transparencia*—, al folclore y la música popular —*Mary Sánchez, una voz de ida y vuelta*— o a la devoción hacia la virgen del Pino — *Referencias Marianas. La Virgen del Pino y la Basílica de Teror*—.

Ha realizado series de entrevistas a personajes importantes del mundo de la cultura y ha escrito más de 3.500 artículos periodísticos. Algunas de sus entrevistas fueron reunidas en el volumen *Conversaciones* con fotografías de Tato Gonçalves. Muchos de sus cuentos literarios han aparecido en periódicos, revistas, suplementos literarios y antologías: *Un hombre con cabeza*, *Bardinia*, *Bien morir*, *La ruleta rusa*, *El café de Rick*, *Tres vinos y un monstruo*, *Kraus y la máquina de la china*, *Marengo*, *Salvarse del maremoto*...



Valor y significado de su obra

Emilio González Déniz pertenece a lo que él mismo bautizó como la «Generación del Silencio», de la que formarían parte aquellos autores (Dolores Campos-Herrero, Antolín Dávila, Roberto Cabrera, Agustín Díaz Pacheco, Luis Junco, Félix Hormiga) que comenzaron a publicar en los años ochenta y a los que la crítica, arrobada por el llamado «boom de la narrativa canaria de los setenta», orilló en ese momento. Para el crítico Daniel María, los ochenta constituyen una década «poco atendida, machaconamente silenciada y que, sin embargo, desplegó una actividad intelectual mayor y una nómina de narradores que lograrían madurar sus trayectorias y mantener viva, aunque con otro fuelle, la llama de una narrativa canaria perdurable». (<http://acrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/visiones-de-la-narrativa-canaria-de-los-setenta/>).

Su obra narrativa es imprescindible para comprender el mundo isleño y atlántico, siempre presente en su producción narrativa, en la que destaca como protagonista Gran Canaria, la isla-ciudad transmutada en Bardinia. Es González Déniz de los pocos escritores que escriben novelas urbanas contemporáneas que se desarrollan en Las Palmas de Gran Canaria (*Tiritaña*, *El obelisco*). La ciudad también aparece en distintas épocas (*El rey perdido*, *Hotel Madrid*, *Bastardos de Bardinia*, *La mitad de un credo*, *Almizcle*, *El llano amarillo*...). El mundo de la mujer no solo está presente en la mayoría de sus novelas, sino que ha sido protagonista en *Bolero para una mujer* o *El baile de San Pascual*, en las que la degradación y la discriminación social de la mujer tensionan la narración. Su claro compromiso solidario con el pueblo saharauí toma forma en dos de sus novelas, *El llano amarillo* y *Sahara*, así como en numerosos artículos periodísticos dedicados al conflicto del Sahara Occidental. Crea la serie literario-periodística *Crónicas del Salitre*, que novela el siglo XX visto por personajes que transitan Gran Canaria y su capital, en una especie de Episodios Nacionales en miniatura que ponen en el centro de la narración la memoria, para que los lectores reflexionen sobre el pasado y lo contrasten con el presente.

Posee González Déniz la capacidad de hablar de lo íntimo y lo público, de la literatura, la política y la sociedad, de lo visto y lo oído, de lo vivido y lo leído. Todo lo examina atentamente y lo traslada a sus novelas que tienen como fuente de inspiración la experiencia personal: la familia, la adolescencia, el Sahara, La Laguna, el periodismo, la música, el cine, Las Palmas de Gran Canaria... elementos todos ellos que conforman una memoria colectiva que provoca la identificación del lector con los escenarios y los personajes. Así sucede en *El Obelisco*, que en su momento conectó con toda una generación, nacida en los años cincuenta del siglo pasado, que había vivido los últimos años de la dictadura y los inciertos e ilusionantes años de la transición. Esta novela contiene elementos que conectarán con el resto de su obra narrativa (*La mitad de un credo*, *Bastardos de Bardinia*, *Hotel Madrid*) y con episodios que están en la raíz de sus libros más recientes.

En *La mitad de un credo* nos lleva directamente a la memoria de Juan García el Corredero para certificar la condición de mito del personaje que trasciende el tiempo histórico y se vuelve simbólico y universal. *Bastardos de Bardinia* convierte en mito la realidad isleña,



bautizada como Bardinia y habitada por personajes brutales y despóticos, en la que las miserias del poder, la religión, la desigualdad social y una sexualidad irracional rompen los límites de lo humano. Su narrativa combina y mezcla el realismo con el mito y lo poético, lo insular con lo universal, los hechos históricos con el melodrama (*Hotel Madrid*), lo que hace que sus novelas supongan una cartografía de la sociedad canaria. La importancia de la memoria en su escritura convierte toda su obra en un testimonio que es crónica del tiempo que le ha tocado vivir y a la vez historia. En *El rey perdido* construye una novela —no exenta de cierto suspense al iniciarse con un asesinato— que reúne historia documentada con personajes reales y ficticios. Crea una posible historia de Canarias que no está en ningún documento, pero que pudiera ser posible. Lo disparatado e irracional de la historia, con tonalidades de esperpento valleinclanescas, ponen de relieve su facilidad para la imaginación, que combina distintos tiempos y diversos espacios que nos hacen dudar sobre lo que es ficción o realidad. Su novela *El reloj de Clío* es la más experimental en cuanto a la técnica narrativa. Cuenta con humor cómo se hace un novelista y cómo se escribe una ficción dentro de la ficción —metaliteratura y metaficción—. Construye una gramática narrativa estructurada en torno al número, mágico y cabalístico, 7: siete capítulos, siete narradores, siete mujeres. Su estilo se inscribe claramente en la tradición realista que explora distintas técnicas: monólogo interior, perspectiva múltiple, *flashback*, cajas chinas... Con una asombrosa facilidad para la imaginación, siempre ha mantenido una preocupación por el lenguaje —a destacar el manejo de los diálogos— que pone al servicio del relato.

Bibliografía

NARRATIVA

Tiritaña. Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1985.
Bolero para una mujer. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 1983.
El llano amarillo. Cátedra, Madrid, 1985.
El obelisco. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1985.
La mitad de un Credo. Las Palmas, 1989. Reeditada en 2009 por Camp-PDS.
Habanera. Publicada por entregas dominicales entre el 7 de diciembre de 1990 al 7 de junio de 1991 en el periódico *Canarias7*.
Bastardos de Bardinia. Fundamentos, Madrid, 1990. Reeditada en 2014 por Camp-PDS.
Sahara. Ediciones La Palma, Madrid 1995.
El as de espadas. Edición por Internet en la web del periódico *Canarias7*, 2001.
Hotel Madrid. Algaida, Sevilla, 2000 (Edición de Bolsillo en 2001).
El rey perdido. Sial, Madrid, 2006.
Tríptico de fuego. Sial, Madrid 2008. Contiene las novelas cortas *El baile de San Pascual*, *El as de espadas* y *Almizcle*.
El tren delantero. Mercurio, Madrid, 2016.
El reloj de Clío. Ediciones La Palma, Madrid, 2020.

NARRATIVA INFANTIL Y JUVENIL

Sol y Pipo. Magisterio-Casals, Madrid, 1992.
Nuria y Pep. Edición en catalán de *Sol y Pipo*, 1993.
Golden Apple. Magisterio-Casals, Madrid, 1993.
El Garoé. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 1996.
La nube transparente. Anaya, Madrid, 1997.



La princesa blanca. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2002.
La derrota de Nelson. Camp-PDS, Las Palmas, 2007.

TEATRO INFANTIL

Yo soy el personaje. Magisterio-Casals, Barcelona, 1993.
¡Todos a escena! Magisterio-Casals, Barcelona, 1994.
Dicen que me llamo Juan. Inédita, Premio de Teatro Santa Cruz de la Palma, 1985.
Qual piuma al vento. Centro Insular de Cultura, La Laguna, 1994.
El sombrero de luz. Inédita, 2016.

ADAPTACIÓN TEATRAL

El mágico prodigioso. Adaptación de Calderón de la Barca, estrenada en Canarias y luego girada por España por Fila Siete en el año 2000 con motivo del cuarto centenario de Calderón.

ETNOGRAFÍA Y FOLCLORE

El mito de la transparencia (Nanino Díaz Cutillas). Fundación Puertos de Las Palmas, Las Palmas, 2001.
Mary Sánchez, una voz de ida y vuelta. Fundación Puertos de Las Palmas, Las Palmas, 2002.

CRÓNICAS NARRATIVAS

Crónicas del Salitre. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2006.

RELATOS

Silencio, Narrativa Canaria Última. Edición de cinco cuadernillos, selección de Ricardo García Luis, con prólogo y epílogo de Isaac de Vega, Editorial Benchomo, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
Diabasa, Retablo y geografía de cuentos canarios (antología). Tomo II. Selección por Sebastián de la Nuez, Flora Lilia Barrera Álamo, Gobierno de Canarias, 1992.
Las trampas del tiempo, Cuentos para la guagua. Gobierno de Canarias, 2008, edición bilingüe español-inglés.

(Publicados en el periódico *Canarias7*)



Penúltimas décadas. 1995.

Cuentos de cine. 1995.

¿Qué fue de Kimberly Rod? Relato en 10 entregas con motivo del Festival de Cine de Las Palmas de G.C., 2006.

Una cara con ángel. Relato en 10 entregas con motivo del Festival de Cine de Las Palmas de G.C., 2007.

Paseo por el humor y la muerte. Relato en 10 entregas con motivo del Festival de Cine de Las Palmas de G.C., 2008.

Sobre la eternidad. Relato en 10 entregas con motivo del Festival de Cine de Las Palmas de G.C., 2009.

POESÍA

Mariposas imposibles. Gas Editions, Las Palmas de Gran Canaria, 2013.

ENTREVISTAS

Conversación con Elio Quiroga. Editorial Domibari, Las Palmas. 2006

Conversaciones. Anroart, Las Palmas, 2011.

LIBROS COLECTIVOS

I Congreso de la Décima espinela. Las Palmas de Gran canaria, 1994

Mujeres de Mozambique. Anaya, Madrid, 1995.

Por el Pueblo Saharaui. Canarias, 1996.

Las Palmas de Gran Canaria. Retrato de una ciudad. Ayuntamiento de Las Palmas de G.C., 1998.

Textos canarios para la escuela. Desarrollo del currículo del área de Lengua Castellana y Literatura. Educación Primaria. Gobierno de Canarias, Tenerife 2001.

Narrativa Canaria Última. Reedición en formato libro de los cuadernillos de la editorial Benchomo, Baile del Sol, Tenerife, 2001.

Cartas al Quijote: escritores y pintores ante el IV centenario. Ayuntamiento de Telde, Las Palmas, 2005.

Antología de leyendas canarias. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2013.

Contra la violencia machista. Canarias, 2015.

Antología escolar de la literatura canaria. Selección por Victoriano Santana Sanjurjo, Mercurio Editorial, Las Palmas de G.C., 2016.

Una isla contada. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 2021.

SOBRE EL AUTOR

Santana Sanjurjo, Victoriano, *Soltadas uno: (de literatura y--), Lectura de El reloj de Clío,* Mercurio, Madrid, 2021.

Ravelo, Alexis, *Ceremonias, En Bardinia, entre bastardos,* 2015, <https://alexisravelo.wordpress.com/tag/emilio-gonzalez-deniz/>

Rodríguez Pérez, Osvaldo, *La emigración en la narrativa canaria,* XI Coloquio de Historia Canario-Americana (1994), Vol. 3, Cabildo de Gran canaria, 1996, págs. 533-544 (referencias a *Bastardos de Bardinia*).



Selección de textos

De *El Obelisco*

Ana se revolvió asestándole una bofetada. Pedro, confundido y nervioso, descargó sobre la asustada cara femenina varios golpes que la despidieron contra el colchón.

- ¡Eres un bruto! no tienes sentido de la medida. Viendo la furia que provocaban sus palabras en Pedro, Ana reía satisfecha. Él no se atrevió a pegarle de nuevo.

- Sigue, anda, no te pares, demuestra todo lo macho que eres, como Marlon Brando en *El Último Tango*. La rabia hizo que Pedro se desnudase, mientras se colocaba encima de la joven, agresivamente. Después, se dio la vuelta y se puso detrás de ella.

- ¿Qué vas a hacer? si quieres voy a la cocina a buscar la mantequilla.

- Eres una serpiente, me buscas las cosquillas, pero no conseguirás manejarme. ¿Es que acaso eres masoquista?

Ella seguía en la misma postura, provocativa, incitante. Pedro decidió realizar lo que ella, no sabía si por fastidiarlo, le pedía con su cuerpo arrodillado, curvado hacia delante. El acarició desde arriba la espalda femenina, el cuello, el pelo...

- Déjate de preámbulos, haz lo que tengas que hacer.

El maestro lo intentó, pero no pudo. Tan pronto como se acercaba, la erección se volvía flaccidez y el deseo asco. Ana reía divertida, sacando a Pedro de sus casillas; él apretó los puños, impotente.

- La bisexualidad será el estado perfecto, pero tú no estás llamado a él.

- ¡Cállate, maldita!

En la cima de su furia, Pedro se fue contra ella, la agarró por la cintura y la giró hasta colocarla frente a él. Ana lo miraba sorprendida, con la risa helada en sus labios. Se arrepintió de haber provocado la ira del joven.

Pedro se puso de pie, y la levantó en vilo; le abrió los pies y se clavó en sus entrañas, apretándole con fuerza inaudita los senos. Después rodaron por el suelo, unidas sus bocas en un beso interminable. Estuvieron así, respirando agitados, unos minutos. Ana, ya no tan mordaz, rompió el silencio:

- Ha sido como en el principio del *Último Tango*.

Él sonrió, besando otra vez el cuerpo que se le pegaba sudoroso. Cuanto más íntimamente trataba a Anita, más le sorprendía, igual que Tere.

- Esto sí que ha estado bien, profesor.

- No sé ni cómo he podido comportarme con tanta violencia, no te entiendo, Anita.

- Ya ves profesor, así es la vida; aunque, después de hoy, te prefiero dulce a furioso, no sabía que fueses tan bestia.

- Ni yo tampoco, Ana, ni yo tampoco.

De *Sahara*

Los camiones se iban agolpando en los alrededores de la Compañía del Mar. Un comandante del Tercio daba gritos intentando poner orden en la marabunta de soldados, armamento y enseres. Las tropas iban subiendo a los anfibios que les trasladaban pausadamente hasta los navíos anclados allá donde el mar comienza a tener calado suficiente.



El embarque del 28 de febrero de 1976 es el último gesto imperial de la que un día llegó a ser una nación poderosa; los militares lo sabían, pero hacía mucho tiempo que no se albergaba en sus cabezas la falsa idea de imperio que el régimen recién muerto había proclamado sin convicción durante cuatro décadas. Atrás quedaban los impulsos de rebelión, las conspiraciones no cristalizadas para que la palabra de España prevaleciera por encima de otros intereses que nadie supo explicar. Embarcar en Cabeza de Playa, dejar El Sahara, era para los militares una vergüenza al tiempo que un deber elemental en un soldado: cumplir un mandato con el que no se está de acuerdo.

Este sentimiento no era sólo privativo de los militares profesionales. Los soldados de a pie, los soldaditos españoles que un día fueron destinados por la suerte a realizar el servicio militar en África, los que lloraron de pena cuando dejaron rezando por ellos a la novia morena que muchos no encontrarían al regreso, los mismos que durante meses desearon acabar lo más pronto posible su servicio militar y olvidarse para siempre de África, también embarcaban con rabia. Otros soldados, los que llegaron de refuerzo y estuvieron en El Sahara sólo durante unos meses, partieron con mayor tranquilidad, como si todo aquello no fuera con ellos, puesto que habían sido requeridos para defender Segovia, Sevilla o Santander. La ese de Sahara no era la suya. Pero aquellos que llegaron al desierto vestidos de civil, que palearon arena en el campamento de instrucción de Cabeza de Playa y fueron asumiendo poco a poco la húmeda sequedad del Sahara, lloraban por dentro porque habían aprendido a amar una tierra que no era la suya, pero a la que habían entregado un trozo muy importante de vida, y lo más terrible era que embarcaban descorazonados porque su corazón, el corazón del soldadito africano de cuplé, se había quedado para siempre entre las arenas del desierto. Aquel sentimiento no era militar, sino humano, pues habían aprendido a sentir al son del constante y a veces terrible viento del nordeste.

Junto a la playa donde se realizaba el embarque, soldados marroquíes vigilaban la operación. Miraban con desconfianza, y los españoles, que habían llegado al desierto contra su voluntad y aprendieron a amarlo y a comprender el sentimiento de libertad de sus habitantes, pensaban que tal vez aquellos soldados marroquíes, también llegados al Sahara empujados por una orden, acabarían como ellos amando el sabor reseco de la arena y comprendiendo a los hombres azules de la Saguia El Hamra. Había recelo en sus miradas, pero los fusiles españoles no dispararían, la disciplina impedía que hubiese honor más grande que el de la obediencia.

De La mitad de un credo

Faltaron al deseo de Juan de ser enterrado en Malpaís. Con el sol apenas levantado, el coche fúnebre lo trasladó, aún caliente, al cercano cementerio que corona una loma fresca. Tras su cadáver, una numerosa escolta parecía creer que, aunque muerto, Juan volvería a las montañas que le cobijaron tanto tiempo y nunca lo traicionaron. Y es posible que tuvieran razón: acaso Juan esté hoy libre entre las peñas del monte.

Ocultos tras los setos del cementerio, vimos cómo enterraban a un hombre y plantaban la semilla del mito. Después se fueron los guardias y todos empezamos a consolarnos con la idea de que tal vez Juan fuera el último muerto de aquella guerra lejana. Así habría que creerlo porque sin la esperanza no podríamos sobreponernos a una muerte tan grande.

Cuando ya la escolta se había perdido en la última curva de la carretera y el cementerio quedó solo, los escondidos saltamos las tapias y acompañamos con el nuestro el eterno silencio de Juan. Y de la agradecida tierra, fresca de otoño, un poeta arrancó para Juan el regalo de nuestra impotencia: una flor de buganvilla.



De Bastardos de Bardinia

En la vega de Canales, quien no es hijo póstumo viene a ser hijo de puta. La regla, casi universal en todo el pueblo, aumenta su rigor en la familia de Los Cruzados. De ellos, pocos padres legales coincidieron con el genético; aquellos que se escapan de la norma es claro que no fueron los más destellantes. No vivieron sus días, los pasaron. En cambio, los otros, los de probada malignidad, extrajeron vida hasta del sufrimiento. En el caso de que nacieran con el padre ya muerto, el matriarcado los asfixió con sus resortes mimosos y acaparadores. Si, no muy al contrario, pertenecieron a los que la vox populi llamó hijos de puta, lo fueron por la condición propia que siempre los acompañó, aunque sus madres no ejercieran en lupanares ni exigieran aranceles por su cuerpo. La prostitución de las mujeres Cruzadas lo fue solo en los parlamentos aldeanos; ellas nunca la tuvieron por tal, siempre amaron y fueron amadas con largueza.

Es, como se ve, una forma de hablar, porque ellas tan solo se entregaron a aquellos hombres con quienes tuvieron querencias, y no hubo fortuna ni erario en el mundo con valor suficiente para doblegar por dinero la voluntad de las mujeres Cruzadas. Por el contrario, sucumbían ante un simple hombre a pelo, acaso ante una mirada, una palabra, un silencio, con tal que soplaran aires de amor. En pago injusto a su albedrío, recibieron de las bocas aldeanas la más procaz de las palabras, que entonces dejó de ser adjetiva para convertirse en nominal sello genérico de las hembras Cruz. El valor en los amores cálidos les hizo perder el recato y, ya puestas en el filo de las lenguas, las palabras se desgobernaron para ofender. En cambio, los varones de la familia albergaron en sus venas la mala sangre del egoísmo y la crueldad. Tan solo por eso, no por sus madres, merecieron el riguroso y obsceno remache de hijos de puta. Suena impúdico y soez, pero así hay que certificarlo porque es una certeza tan grande como el camino hasta las puertas del cielo.

Los sucesos de aquel día primero de abril -Domingo de Ramos- son un Gólgota redentor de los varones cruzados. Repicaba el sol de media tarde cuando Abraham Sarmiento, el sacristán, vio asomar la sombra del Cura Macho doblando el último recodo de la calle nueva. Venía don Arcadio Rivero de las covachas del naciente, donde se asentaba la pendenciera estirpe de los colingos.

De Hotel Madrid

Dácil Acosta llamaba a sus días más felices Las horas doradas con John Huston cuando me los refería sentada en uno de los bancos nuevos que el alcalde Juan Demóstenes Latines había mandado colocar en la calle de Triana. Son ellos, mi forzada abuela Dácil -en realidad mi abuelastra-, John Huston y Latines quienes me convierten en un intruso que cuenta y les hace contar una historia hecha de transeúntes.

John Huston no olvidó nunca a Dácil, y tenía memoria clara de ella cuando lo visité frente al Pacífico mexicano. El viejo irlandés enamorado del Trópico, antaño norteamericano, lamentaba que sus propósitos sólo hubieran sido satisfechos a medias. Pensé entonces que Dios lo había vencido. Igual que a Latines, la voz de Palmas de Bardinia, la ciudad donde transcurrieron aquellos trozos de vida, un lugar incapaz de contener vidas completas, pues hay que salir a completarlas o traerlas medio vividas. Palmas de Bardinia, como la vida, es un apeadero.

Seréis como dioses, dijo la serpiente a Eva en el Edén, y la búsqueda de la felicidad es un intento de recuperación del Paraíso; incumple la orden de expulsión contra Eva y Adán, es una blasfemia. El hombre desafía al destino cuando pretende en vano regresar al Paraíso, y



Dios actúa en defensa propia. Por eso permite que haya espejismos como Palmas de Bardinia, una ciudad construida sobre las huellas fugaces de los viajeros que hicieron de ella una posada; los viajeros siguieron después hacia Europa, África o América, pero nunca llegaron al Edén.

De El rey perdido

Annunziata, mi dulce Annunziata, estaba muerta. Cesare Ferro, hermano y confidente de Annunziata, me esperaba en el aeropuerto de Palermo. Cuando recibí la llamada de Cesare, fue como si hubiese entrado en un túnel, y casi por inercia me fui al aeropuerto de Gran Canaria y tomé el primer avión. Para llegar a Sicilia tuve que cambiar de avión en Madrid y Roma, y en mi desgarró estaba la idea fija de estar junto a Annunziata, aunque tenía poco sentido porque ella nunca más podría hablarme con aquel acento dulce y cantarino con que adornaba su perfecto español. Cesare me dijo, además, que tenía cierta información de vital importancia para mí, que le había sido confiada por Annunziata para que me la entregase si a ella le sucedía algo. Él no sabía qué temores embargaban a Annunziata para tomar tales precauciones, pero debían estar bien fundados puesto que finalmente ese algo que temía sucedió.

Annunziata Ferro y su esposo Humberto Sparagio, duque de Castellammare, habían sido encontrados muertos en su dormitorio conyugal de Villa Sparagio, cerca de Partinico, una pequeña población del norte de Sicilia, al oeste de Palermo, en el golfo de Castellammare, del que el rey Pedro de Aragón tomó el nombre para conceder un ducado al cabecilla de un grupo de guerreros almogávares que le habían sido muy útiles en la ocupación de la isla a finales del siglo XIII, y que ha resultado ser el primer duque y primer antepasado conocido de Humberto Sparagio. Alguien que tenía acceso a la villa disparó a Annunziata en el corazón, a quemarropa, y a su marido en el centro de la frente. La sospecha de que el asesino conocía bien la casa proviene de que no había puertas o ventanas forzadas, cristales rotos o signos de lucha. El criminal actuó como un ejecutor, y la policía no encontró un solo indicio estimable, por lo que en la prensa y en los medios policiales se hacía todo tipo de especulaciones, que si la mafia, que si un ajuste de cuentas político, y los había que señalaban con el dedo, aunque sin pruebas, al sobrino de Humberto, que heredaría el ducado y la totalidad de la inmensa fortuna de su tío, al morir este y su esposa sin descendencia. El único indicio de que tal vez pudo haber sido un robo era que la caja fuerte que estaba en el despacho contiguo al dormitorio estaba abierta, aunque no forzada, con los documentos revueltos y sin un solo billete. Pero un ladrón que entra en busca de dinero no es tan meticuloso a la hora de disparar, porque, además, no había signos de lucha.

De El reloj de Clío

Aquella noche vagaba la tierra por Capricornio. Era diciembre y Teseo Yedra andaba borracho. Por las noches lo está casi siempre. Fue entonces cuando entró en este local llamado Límite y acometió para sí el fugaz recuento de su obra literaria, en parte publicada, en parte escrita. Deseaba que fuese única, pero no sabía qué sello imprimirle para lograr una singularidad mensurable. Sucedió hace diez meses, quería centrarse en su última novela, París. Hoy el motivo es distinto, mucho más sinuoso que el de entonces: Teseo Yedra ha tomado la drástica e irreversible decisión de tomar definitivamente el camino de la soledad más estricta, sin personas que lo detengan, sin amores que lo aten, sin recuerdos (qué será del



Teseo, novelista sin recuerdos). Ha invitado a todos sus amigos, que vendrán después, y piensa destruirlos físicamente esta misma noche; igual da que sea con una gota de veneno en el champán -como acostumbraba Madame Montepan eliminar a sus amantes- que con una bandeja de bizcochos sembrados con cianuro, tal como el príncipe Yusupov quiso hacer con Rasputín antes de dispararle. El caso es que desaparezcan, invitados a su propia inmolación el día del cumpleaños de Teseo Yedra.

En diciembre seguía con la duda sobre si era mejor internarse en una obra original o escribir otra, de estilo y estructura al uso, esto es, con rigor y academia. Cecilio Nuez, que decía saber más por viejo que por diablo, llegó a comentarle antaño su inclinación tajante por lo segundo:

-Desconfío de las vanguardias, que no tienen en cuenta la evolución del hombre y del arte -palabreó trastocándose, porque Cecilio también solía andar entre copas de Capricornio a Capricornio, que esto lo dijo muchos diciembre atrás - no basta buscar la originalidad, es más importante hacer las cosas bien. ¿Quién puede ser original después de los griegos? Basta ya de tanto barroquismo inútil, cualquier pelagatos amontona palabras a distinto nivel y se cree original. ¡Pero si su "original" escalera ya fue construida por Maiakovski, y acaso por Apollinaire cuando él no había nacido! Aun en el caso, imposible, de que alguien pudiera decir algo nuevo, sería imprescindible conocer lo escrito hasta el momento para evitar caer en repeticiones vergonzosas. Y, claro, eso no hay ser humano que lo abarque ni siquiera con tres mil años de vida; solo queda, pues, la posibilidad legítima de escribir bien, la originalidad surgirá en otro ámbito, tal vez de la propia naturaleza del escritor, o crecerá espontáneamente como la mala hierba.

De Qual piuma al vento

(Entra en escena con OTTO, el supuesto alemán de que ha hablado con Pablo, que es un hombre joven, con un maletín de ejecutivo. Julia, correcta, intenta poner distancias usando un lenguaje profesional).

JULIA.- Pase, Herr Lutfhenwagen, le daré el borrador del contrato. Llamaré a mi jefe para que venga a buscarle, creo que tiene usted hoy una cena con gente de mi empresa.

OTTO. - (Con acento alemán, remarcando las erres y deformando un poco, no demasiado, el lenguaje. Así hablará durante toda la función) Julia, sabe que lo que más me gustaría ahora es salir a cenar con usted.

JULIA.- Pues yo acabo de hablar con mi jefe y me ha dicho que le llame en cuanto usted llegue, para que vengán a recogerlo y llevarlo a esa cena de empresas que tienen concertada (coge el teléfono).

OTTO. - (Apartando a Julia del teléfono) No, no, no. No es así. Ha cometido usted dos errores, yo me llamo Otto, y Otto cenará con Julia, Otto no cena con empresas sino con personas, mucho mejor si son mujeres.

JULIA. - Vaya, eso sí que es una contrariedad.

OTTO. - ¿Es que Julia no es una persona, una mujer?



JULIA. - Una persona sí, pero lo de mujer lo dejamos en stand by.

OTTO. - ¡Ah ya Otto entiende! Julia se va a hacer una operación de cambio de sexo.

JULIA. - Que no, (al público) estos alemanes son como perros de presa, este debe ser nieto de un interrogador de la Gestapo.

OTTO. - A Julia no le gustan los hombres.

JULIA. - No... Bueno, sí, es que practico mucho la metáfora.

OTTO.- Julia practica la metáfora... Ya. Otto es muy respetuoso con todas las religiones.

JULIA. - (Al público) Este cabrito habla español, pero entiende en arameo.

OTTO. - En fin, que no podemos salir a cenar porque Julia practica la metáfora, una religión que pone su condición femenina en *stand by*.

JULIA. - Oye, pues eso suena bien, no tiene sentido, pero suena bien, como las óperas en alemán.

OTTO. - ¡Oh la ópera en alemán! Otto es un gran amante de la ópera en alemán, y no se pierde ninguna de las que ponen en el Teatro de la Opera de Viena.

JULIA. - ¿Viena? ¿Pero no era usted alemán?

OTTO. - Casi; soy de Austria, de un pueblo cerca de Viena, Grinzin. Desde la ventana de mi dormitorio se ve la tumba de Mahler.

JULIA. - ¡Qué maravilla, Herr Lutfenwagen! (irónica) ¡La tumba de Mahler! Desde mi ventana solo se ve la panadería de la esquina. ¡La tumba de Mahler, qué nivel!

OTTO. - (Contento) ¿Verdad que sí?

JULIA. - Yo asistí a una función en el teatro de la Opera de Viena.

OTTO. - ¿Verdad que suena muy bien el alemán en aquel teatro? Una lengua grande para un teatro enorme: Parsifal, La flauta mágica, Salomé...

JULIA. - Era el Lago de los cisnes. Y no cantaba nadie, aunque la música supongo que estaría en ruso.

De Mariposas imposibles

ALIADOS

(Poema precapitular de la novela "Tiritaña")



Azufre y sol aliados
con el agua evadida
con el surco que aguanta la caña
ya podrida
de otros años.

Los ojos escondidos
en la pamera sucia
miran de vez en cuando
al niño
en la cucaña.

Tira de platanera,
lazo al tallo que sube,
mano agreste
que corta
el fruto
que enrojece.

El rosa endeble se incrementa
y el morado se expande.
Los besos atraviesan el aire de tu cuerpo,
aureola violácea que
al tacto de mi aliento
se viene amaneciendo en la noche
morada.
Matiz que viene del calor
de tus poros
abiertos.
Es el morado un color que se arrima
al sueño de los juegos, al juego
de los sueños;
amor que entra quemando
por las yemas
ardientes de los dedos.