



Orlando Hernández Martín

Por Agustín Carlos Barruz

QUIÉN ES

Orlando Hernández Martín (Agüimes, 1936 - Las Palmas de Gran Canaria, 1997) estudió su primera enseñanza en la escuela de Agüimes y seguidamente ingresó en las Escuelas Profesionales Salesianas del Corazón de Jesús (Las Palmas de Gran Canaria), donde estudió la rama profesional de Artes Gráficas, al serle concedida una de las becas donadas por D. Alejandro Hidalgo Romero. Aquí dio sus primeros pasos como actor al formar parte del elenco teatral del colegio salesiano. Este organizaba cada año representaciones teatrales que se incluían en la programación de sus actividades culturales. Cuando terminó los estudios, vivió en la pensión que regentaba doña Juanita, una vecina de Agüimes, sita en la calle San Francisco, de Las Palmas de Gran Canaria, y comenzó a trabajar en la Imprenta Telde en 1955 y en la Imprenta Rexachs los dos años siguientes.



En 1956 inicia sus colaboraciones periodísticas con el *Diario de Las Palmas* y desde entonces su trayectoria periodística le acompañará durante toda su vida. Sus crónicas, artículos, reportajes y columnas aparecieron en todos los periódicos de Gran Canaria: *Diario de Las Palmas*, *El Eco de Canarias*, *La Provincia* y *Canarias*⁷. Sus textos abordaban la vida y obra de literatos y artistas, nacionales e internacionales, cuestiones culturales y sociales, el habla canaria, la historia de Canarias y sus festividades y folclore. En 1964 dirigió y presentó el programa radiofónico «Tardes poéticas», que se emitía los domingos en la emisora *Radio Atlántico*, para acercar la voz de los poetas al pueblo; asimismo en la misma emisora permanecieron en antena catorce años los programas costumbristas «Las aventuras de maestro Rafael» y «Cosas de Pepito el Árabe», a los que hay que añadir «Decires canarios», donde se explicaban los diferentes significados de las expresiones insulares. En 1982 se retomó el programa de radio «Cosas de Pepito el Árabe y maestro Rafaé» en *Radio Cadena Española*, antes *Radio Atlántico*, y en el que participaron como actores Ana María Peñate, José María Cassiano, Pepita



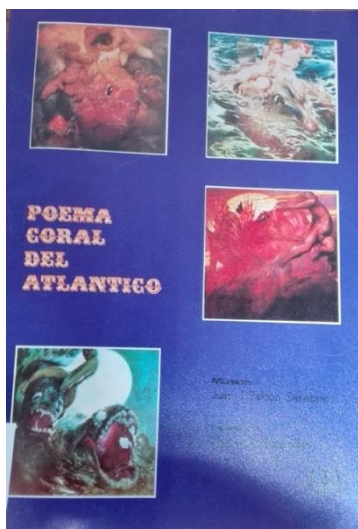
Chirivella y el mismo autor. Ya en 1994, reaparecieron de nuevo los programas «Aventuras de maestro Rafaé» y «Decires canarios» en *Onda Guanche Radio*.

Sus colaboraciones con otros artistas canarios fueron una constante en su devenir creativo. Ya en mayo de 1956, con apenas 20 años, participó con la lectura de algunos poemas en el festival pictórico-musical en el Casino Juventud Unida, de Teror, en colaboración con la Agrupación Artística y Cultural de Educación Ateneo. En ese mismo año y con motivo de la celebración de la clausura de la exposición de pintura de José Gopar en Agaete, Orlando Hernández intervino con una charla sobre la creación pictórica del artista lanzaroteño. De esta fructífera relación, Gopar creó en 1967 el dibujo que aparecería en la portada de la edición de *...Y llovió en Los Arbejales* y en 1971 la de *Prometeo y los hippies*. Unos años más tarde diseñaría el vestuario para la representación del drama histórico *El hechizado*, que versa sobre el rey Carlos II.

Por los años sesenta, nuestro autor se traslada a la calle Santa María de la Cabeza, nº 10, 4º dcha., de la capital grancanaria, donde convive con sus sobrinos María Jesús y Antonio Carrasco Hernández, que comenzaban sus estudios de Magisterio. El autor agüimense se incorporará a los ambientes artísticos que en esos momentos protagonizaban la actividad cultural de la isla. Así, será miembro de las tertulias que Antonio Izquierdo, mecenas de artistas, acogía en su comercio ROIZ, sito en la calle Pelota. A ellas acudían Luis Doreste Silva, Sebastián Jiménez Sánchez, Víctor Doreste, Chano Sosa, Agustín Quevedo, Juan Sosa, quienes adoptaron como su principal misión la de homenajear públicamente, a través de la organización cultural Neotea, a los artistas canarios. De este modo, se dedicaron ofrendas florales a Pérez Galdós, Tomás Morales, Alonso Quesada, Pancho Guerra... Habría que añadir otro reducto de bohemia a finales de los años sesenta, el bar del Hotel Madrid, donde se reunían Orlando Hernández, Aquilino Saavedra, Leandro Perdomo, Óscar Falcón Ceballos, Néstor Álamo, Pedro Perdomo Acedo, Felo Monzón, Antonio Izquierdo, Juan José Laforet Hernández... Por estas fechas Orlando Hernández se comprará un piso en la calle Perdomo, nº 23, de Las Palmas de Gran Canaria, que será su residencia habitual, sin prescindir de las visitas semanales a su pueblo natal.



A partir de 1970 se fragua la relación con Juan José Falcón Sanabria, de ella surge



la creación conjunta del *Poema Coral del Atlántico*, que se estrenó en 1972 en el Teatro Pérez Galdós, con coreografía y ballet de Gelu Barbu, en un nuevo homenaje a Néstor de la Torre. El 24 y 25 de febrero de 1975 se interpretará de nuevo esta obra en el mismo coliseo, pero esta vez por el Coro de Cámara de la Radiotelevisión Finlandesa. En 1980 se grabó en disco por la Coral de Cámara de Pamplona, bajo la dirección de José Luis Eslava. Finalmente, el 25 de enero de 1983 esta misma coral ofreció la composición en el Teatro Real, de Madrid, y en el que Orlando Hernández

recitó, con carácter previo a la actuación, los poemas escritos para la obra.

También formó parte de la agrupación cultural denominada La Tertulia Artística y Cultural Víctor Doreste, fundada en 1978. Esta entidad dinamizó la actividad cultural de la isla y entre sus objetivos se incluyeron: promocionar la literatura y el teatro costumbrista canario; instaurar recorridos históricos por Vegueta; crear una orquesta de cámara; realizar actuaciones en la prisión provincial y editar libros de escritores noveles.

Pero los artistas que más colaboraron con Orlando Hernández fueron Sergio Calvo y Carlos Morón. Sergio Calvo (pintor, urbanista y escenógrafo en varias obras de Claudio de la Torre) dirigió del dramaturgo agüimense: *La ventana*, en su estreno en el Pérez Galdós el 1 de abril de 1971, y sucesivamente *Con los puños frente al sol* (diseñó además la escenografía de esta obra), *El encuentro*, *Zarandajas* y *El hechizado*. En las presentaciones que se organizaron por las ediciones de su poemario *A la fiera amada y otros poemas* y de la obra teatral *La promesa, fiesta en el pueblo*, participaron, entre otros, Sergio Calvo y otro de sus amigos inquebrantables, el periodista y profesor Juan José Laforet, cronista oficial de la isla de Gran Canaria y de su capital.

Carlos Morón (pintor y escenógrafo) colaboró con Orlando Hernández desde los inicios dramáticos de este en la creación de la escenografía de muchas de sus obras; comienza esa unión artística en 1962 con los decorados para el auto sacramental *Como en un sueño*, y sigue con la obra costumbrista *El barbero de Temisas* (1962), el drama rural *Tierra de cuervos* (1963), la sátira costumbrista *...Y llovió en Los Arbejales* (1965) y las obras vanguardistas *Prometeo y los hippies* (1970) y *Teo juega al tenis con las*



galaxias (1974). Además, elaboró el dibujo para la portada del primer volumen de *Decires canarios*, editado en 1981.

La figura de Orlando Hernández como creador tuvo una especial relevancia en el Archipiélago. Su labor literaria fue prolífica y abarcó todos los géneros literarios: escribió más de veintiséis obras de teatro; al menos cuatro novelas y más de cuatro libros de poemas. También fue significativo su protagonismo en la actividad teatral al crear y dirigir cuatro grupos de teatro aficionado: Agrupación Atlántida, por los años sesenta; Tagoror, por los años setenta; La Chalana, por los ochenta y, finalmente, El Henchidero, por los noventa

Este compromiso con la sociedad canaria y con la cultura fue tal que participó en lo que se denominó «Operación Camello», cuya misión pretendía acercar culturalmente Canarias a la Península, entre cuyos proyectos se incluían: sembrar de canciones canarias las emisoras de radio; difundir la historia de Canarias y las obras de pintores y escritores del Archipiélago. «Operación Camello» se realizó por un grupo de jóvenes artistas: José González Villavicencio, Juan Ortega Medina, Sebastián Sosa Álamo, Francisco Luis Hernández Bordón, Antonio Carrasco Hernández, José Luis Morales Suárez, el camellero majorero Manuel Morales y Orlando Hernández. La caravana partió el 25 de marzo de 1967 desde Las Palmas de Gran Canaria hacia Madrid, llevaba cinco camellos y una escultura de la Virgen del Pino, cuyo destino era la catedral de la Almudena (Madrid). Nuestro autor escribió en el *Diario de Las Palmas* sus «Crónicas viajeras», dando testimonio de esta aventura por las tierras de la Península.

Su predisposición para ayudar a los creadores canarios fue encomiable y su afán por revalorizar el arte del Archipiélago, especialmente el de Gran Canaria, dan muestra de su valor humano e intelectual. Él denunciaba en sus textos periodísticos la injusticia y el olvido de tanto talento escamoteado o perdido; en sus textos literarios clamaba por la libertad individual y colectiva, sin imposiciones, libre de odio, donde el ser humano viviera en armonía con los otros y con su entorno.

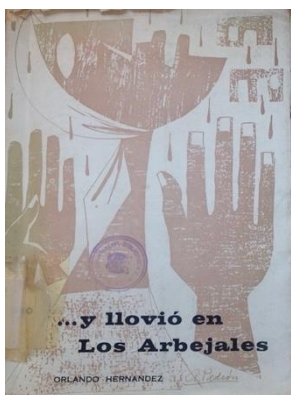


2. VALOR Y SIGNIFICADO DE SU OBRA

Los inicios teatrales y el teatro costumbrista

Las primeras creaciones dramáticas de Orlando Hernández fueron auto sacramentales y obras de tipología costumbrista. En 1956 se representó por primera vez su obra *Hacia Belén*, en la Cabalgata de Reyes que organizó la Asociación de Antiguos Alumnos bajo los auspicios del Colegio de Jesús Sacramentado. Desde entonces la Magna Cabalgata de Reyes consiste en la representación anual cada cinco de enero por las calles de Agüimes de la obra creada por el autor agüimense con la participación de cientos de vecinos de la localidad. En diciembre de 1961 la Casa de Galicia preparaba la cabalgata de Reyes en la capital grancanaria y le propuso a Orlando Hernández finalizar el desfile con una representación teatral alusiva a la celebración, así surgió el auto sacramental *Como en un sueño*. El 6 de enero de 1962 se estrenó en el Teatro Pérez Galdós con la participación del actor Nicolás Puga y varios grupos de teatro, entre ellos el Teatro Insular de Cámara y el teatro de Cámara de Agaete. De la escenografía se encargó el artista Carlos Morón.

En toda su obra costumbrista podemos destacar la sátira con la que el dramaturgo critica determinados comportamientos y valores morales de la sociedad canaria contemporánea; la ironía con la que los personajes interpretan la realidad que los oprime y la manifestación del habla canaria como expresión histórica de un espíritu colectivo que se sustenta en su actitud pasiva y en el carácter huidizo ante los problemas diarios que acucian a los personajes. Toda esta dramaturgia se desarrolla en espacios rurales de Gran



Canaria, donde se trazan conflictos relevantes: el sufrimiento y trabajo duro del agricultor; el analfabetismo de los personajes; la corrupción política; el papel secundario que la sociedad le otorga a la mujer; los problemas y anhelos de la juventud; el impacto del turismo en la sociedad canaria.

El 13 de junio de 1962 representó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, con gran éxito, *El barbero de Temisas*, por el elenco teatral Agrupación Atlántida, y en abril de 1965 se escenificó en el mismo coliseo *...Y llovió en Los Arbejales*, con multitud de representaciones y amplio eco en la prensa de la isla. No volvió a subir a los



escenarios nueva obras costumbristas hasta los años ochenta, en los que representó *En mi pueblo mando yo*, y, finalmente, ya en los noventa, añadió dos títulos más: *La promesa, fiesta en el pueblo* (1992) y *La verbena de Maspalomas* (1993).

El teatro poético rural

Paralelamente a la génesis de su obra costumbrista inició un teatro poético y vanguardista, muy diferente a lo que había construido anteriormente. Su teatro poético emerge con dos obras: *Tierra de cuervos* y *La escandalosa*. En ellas profundiza en los convencionalismos de una sociedad rural, arcaica y condenatoria. La influencia del teatro de García Lorca y Alejandro Casona irrumpe en esta dramaturgia.

Tierra de cuervos obtuvo en 1963 el primer premio del certamen que organizaba Radio Las Palmas y el Teatro Insular de Cámara, y se estrenó el 6 de julio de 1963 en el Teatro Pérez Galdós. *La escandalosa* se estrenó el 15 de marzo de 1966 en el Teatro Pérez Galdós, con la participación de la famosa trapecista grancanaria Pinito del Oro como actriz principal.

Del teatro comprometido al teatro del absurdo y la vanguardia

El contexto sociopolítico en el que se encuentra inmersa tanto Canarias como España y la búsqueda de una poética fuera de los cánones realistas condicionan una nueva dramaturgia.

Esta nueva corriente teatral se inicia con *La ventana*. Es un alegato contra el orden social y político que rige en España en esos momentos, la dictadura de Franco. Fue escrita en 1963, ganó el Premio Nacional de Teatro Pérez Galdós de la Casa de Colón de Las Palmas en el año 1968 y no se representó por primera vez hasta el 1 de abril de 1971 en el Teatro Pérez Galdós. Unos días más tarde, el 17 y el 18 de abril se recoge en la prensa de Las Palmas de Gran Canaria y de Madrid el inminente estreno en la capital de España, concretamente en el Teatro Club Pueblo, dentro de su ciclo «Teatro Difícil».



En 1964 crea *Fantasía para tres* y se estrenará en 1966 en el Salón-Teatro de Escaleritas. Esta pieza está muy próxima al cine de los hermanos Marx. Se desarrolla en



un acto y se enmarca en el teatro del absurdo. Dialogan o intentan dialogar tres personajes (Amador, John y Suspiros) que encadenan una disparatada situación a través del juego humorístico con el lenguaje.

Dentro de estos mismos cánones, una nueva pieza vanguardista, *Prometeo y los hippies*, se estrenó el 16 de marzo de 1970 en el coliseo Pérez Galdós. La cultura hippy y el mito de Prometeo se combinan para ser testimonio de una revolución social en la que se acabe con la guerra, el consumismo y los nuevos dioses mercantilistas.

De la parábola al reportaje teatral

En esta misma línea de lucha ante los tiranos, la injusticia y la desigualdad escribe la parábola *Con los puños frente al sol*, que se estrenó el 21 de mayo de 1972 en el Pérez Galdós. Esta farsa trágica en dos tiempos, tal y como la subtituló el autor, parodia a tantos ineptos dictadores que han conseguido el trono para convertir sus apetencias irracionales en las vejaciones humanas más crueles, extendiendo sobre sus súbditos la desigualdad, la injusticia y la esclavitud.

Hernández introduce la expresión «reportaje teatral» para definir la renovación dramática que emprende en la década de los setenta. Influenciado ahora por el teatro de Unamuno (*Fedra* y *El otro*), el espacio escénico se esquematiza a la mínima presencia de objetos y lo dramático no reside en la acción, sino en la palabra. Así, nuestro autor concibe *El encuentro* y *Zarandajas*, en las que un único personaje emprende un monólogo — ‘monodiálogo’, dirá Hernández— para «dialogar» consigo mismo y con otros interlocutores imaginarios. *El encuentro* se representó durante 1972 en Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote para seguidamente subir al escenario del Pérez Galdós junto a *Zarandajas* los días 5, 6 y 7 de mayo de 1973.



Las representaciones nacionales

El actor Paco Acosta y el autor programaron una gira por la Península con las obras *El encuentro* y *Zarandajas*. La gira se inició el 31 de mayo de 1973 y finalizó el 7 de diciembre de 1973 en el Teatro Club Pueblo, en Madrid. Como colofón a la gira, recibe el premio de la crítica malagueña «Sol de Oro de España», que se entregó el 24 y 25 de mayo del año siguiente en el Teatro Pérez Galdós, tras el estreno de *Teo juega al tenis con las galaxias*. Bajo estos auspicios saldrán publicadas *El encuentro* y *Zarandajas* (1974) y *Teo juega al tenis con las galaxias* (1975) en la editorial nacional Escelicer.

El 14 de septiembre de 1974 estrena en el Pabellón Victoria, de Teror, un drama realista, *Cigüeñas en los balcones*. En ella se contrapone el amor de una pareja, forjado desde la libertad individual, frente al de un matrimonio caracterizado por una convivencia mezquina que se basa en viejas normas morales. De nuevo Orlando Hernández nos aturde con un teatro que ahonda en las frustraciones de una sociedad deshumanizada.

Por los años setenta y ochenta se incrementaron el número de representaciones de sus obras por España y Venezuela. Así, en 1976 se estrenó en Zamora *La ventana* por el Grupo Niebla y en mayo se escenificó en Albacete *Teo juega al tenis con las galaxias*. En 1978 subió al escenario *Prometeo y los hippies*, por el grupo del Círculo Mercantil de Arrecife, y durante el mes de octubre el dramaturgo viajó a Venezuela con motivo de la celebración de la Gran Gala de la Hispanidad-78, donde se representaron algunas de sus obras. No cesaron de reponerse piezas como *Zarandajas*, *El encuentro*, ... *Y llovió en Los Arbejales*.

El teatro histórico

En 1980 descubrimos una nueva vertiente en su dramaturgia, por primera vez dramatiza un tema histórico: la figura del rey Carlos II. En *El hechizado* el autor se distancia del personaje histórico para poder indagar en la interioridad del hombre y encontrar su conflicto vital. Se estrenó el 20 de septiembre de 1980 en Teror, dentro de los actos programados en las fiestas de la Virgen del Pino.





La temática dispar de los años 80 y 90

A partir de 1983 Hernández vuelve a redirigir su trayectoria dramática hacia el costumbrismo. Nace *En mi pueblo mando yo*, que se estrena el 4 de junio de 1983 en el teatro del Colegio Salesianos de Las Palmas, por el grupo aficionado La Chalana.

Con una nueva propuesta metateatral aparece la farsa titulada *Comedia del Carnaval y de la buena Fortuna*. En ella nos propone, a modo de Calderón, que reflexionemos sobre qué vida es más auténtica: ¿la vivida fuera o dentro del teatro? Esta farsa se estrenó en el Teatro Pérez Galdós el 6 de marzo de 1986, por el mismo grupo teatral anterior y bajo la dirección del propio autor.

En la Semana Santa de 1992 se representó el auto *...Y era el Hijo del Hombre* por las calles de Agüimes. Fue un encargo que le hizo la Asociación de Antiguos Alumnos La Salle con el deseo de recuperar una tradición que había desaparecido en el municipio. El auto sacramental se construye sobre los sucesos ocurridos a Jesús, desde los milagros hasta su condena y crucifixión. Participaron más de cien personas, y como viene siendo habitual desde entonces, el pueblo de Agüimes es el protagonista colectivo de esta celebración.

En ese mismo año reaparece Hernández con un nuevo sainete, *La verbena de Maspalomas*, que rememora la conocida zarzuela *La verbena de la Paloma*. La pieza se escenificó durante el mes de junio en el Centro de Cultura de Maspalomas, con los decorados de dos artistas, el italiano Roberto Capello y el canario Juan González. Estructurada en dos actos, refleja los cambios sociológicos que se produjeron durante la década de los setenta del siglo pasado al transformarse las zonas agrarias de Maspalomas (sur de Gran Canaria) en zonas turísticas.

Finalmente, vieron la luz dos nuevos títulos ligados a la conquista de Canarias: *Loa a Juan*, publicado en 1994, poema dramático en el que se traza un recorrido histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria desde su fundación como La Real de Las Palmas, y *Ansité, elegía viva*, cantata sobre la paz de Ansité, que se representó el 29 de abril de 1995 en los escenarios naturales de los Llanos de la Paz (Santa Lucía de Tirajana).



2. Trayectoria narrativa



En 1960 inició su andadura en el género narrativo con la publicación de *Sancocho*, un conjunto de seis cuentos de tipología costumbrista. No hubo más publicaciones en este género literario hasta 1975, año en la que salió a la venta su primera novela, *Catalina Park*, editada por Plaza & Janés, con una primera tirada de ocho mil ejemplares. Se agotó enseguida y se sucedieron numerosas reediciones. La repercusión que tuvo en la prensa de Gran Canaria fue enorme si nos atenemos a las constantes alusiones a ella y a las entrevistas que le hicieron al autor.

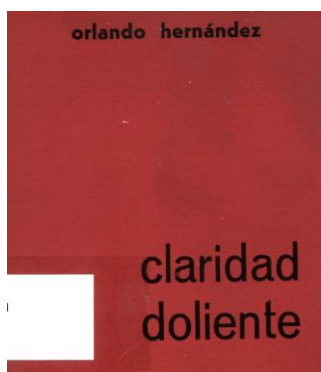
Su segunda novela, *Máscaras y tierra*, se editó en enero de 1977 por Ediciones G. P., en su colección Libros Reno, y fue difundida por Plaza & Janés. Tuvo una tirada de cincuenta mil ejemplares que se distribuyó por España y América. La novela se enmarcaría, con matizaciones, dentro de la llamada novela del dictador y de la corriente estética del realismo mágico, subgéneros narrativos que están específicamente arraigados a la literatura latinoamericana, y con la influencia evidente de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán. La acción narrativa transcurre en las veinticuatro horas de un martes de Carnaval en un pueblo del sureste de Gran Canaria, donde el caciquismo impide que en el pueblo de Ribambo prospere la justicia social y la libertad hasta que el pueblo se alza contra su destino.



En 1984 publicará *Lolita Pluma o el sueño de una ilusión*, donde realidad, biografía y fantasía de la persona/personaje se entremezclan. Finalmente, la última obra perteneciente a este género fue *Con las manos llenas de sol*. Se escribió a finales de los setenta, pero no se publicó hasta 1989.



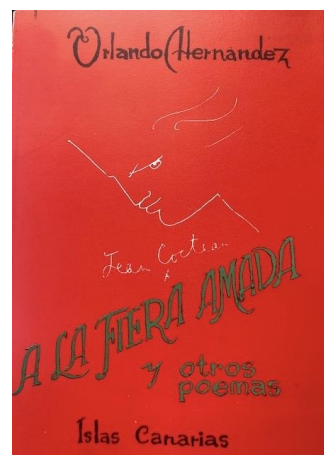
3. Trayectoria poética



En la prensa diaria fueron apareciendo algunas de sus composiciones poéticas. Sin embargo, es en 1964 cuando publica su primer libro, *Claridad doliente*. Este poemario es una recopilación de composiciones juveniles en las que el poeta canta a su tierra, a su isla, a la esperanza, a la belleza, a la monotonía diaria del paso del tiempo.

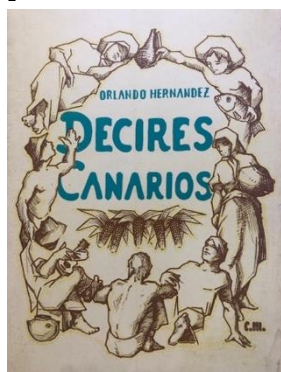
Por los años setenta, en colaboración con Juan José Falcón Sanabria, surgió *Poema Coral del Atlántico*, letra inspirada en la serie pictórica creada por Néstor de la Torre.

Finalmente, en 1985 se publicó *A la fiera amada y otros poemas*, con un dibujo en la portada del polifacético francés Jean Cocteau. Este poemario se presentó en el Club Natación Metropole de Las Palmas. La parte más importante del libro es la que contiene el título lorquiano «A la oscura manera de la claridad lorquiana». Un conjunto de sonetos sobre el amor ausente y, por tanto, dolorido, donde se plasma la libertad del encuentro sexual, apasionado, con el otro ser desde el recuerdo amargo de un erotismo perdido que se anhela.



4. Trayectoria investigadora

En su faceta de investigador de lo autóctono canario, su analítica mirada repasa desde personalidades de su pueblo natal, pasando por el folclore canario, hasta el estudio de las peculiaridades del habla canaria. En cuanto al habla canaria van apareciendo sus glosas a partir de 1974 en el *Diario de Las Palmas*, bajo el título «Decires canarios», que



continuarán en *El Eco de Canarias* desde 1980, y a partir de 1983 en *Canarias*⁷. Estos textos analizan las singularidades de las expresiones canarias y serán recogidos en dos tomos en la década de los ochenta; concretamente, en 1982 se editará el primer tomo y a finales de 1989 verá la luz el segundo, ambos con el título común de *Decires canarios*. Esta misma inquietud por



profundizar en el conocimiento del pueblo canario y de su historia le conmina a participar, entre otros actos, en la comisión promotora de la Asociación Patronato de Ansite, que queda constituida el 26 de marzo de 1979, entre cuyos vocales se encuentra nuestro escritor y cuyo presidente es Vicente Sánchez Araña. Con este interés indagará también sobre el origen del Carnaval en Gran Canaria, su desarrollo y sus características, dando como fruto un nuevo estudio titulado *El carnaval de Gran Canaria. 1574-1988*.



BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE ORLANDO HERNÁNDEZ MARTÍN

ENSAYO

- (1989), *Decires canarios*, T. II. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Consejería de la Presidencia. Gobierno de Canarias.
- (1988), *El Carnaval de Gran Canaria. Las Palmas 1574-1988*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Canarias.
- (1981), *Decires canarios*, T. I. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos.
- (1961), *Tras la huella de una señora: labor de una testamentaria*. Las Palmas de Gran Canaria: (s. n.).
- (1959), *La villa de Agüimes y la Señora del Sur*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Rexachs.

NOVELAS

- (1989), *Con las manos llenas de sol*. Agüimes: Gráficas Bordón.
- (1984), *Lolita Pluma o el sueño de una ilusión*. (s. l. : s. n.)
- (1977), *Máscaras y tierra*. Barcelona: G. P.
- (1975), *Catalina Park*. Barcelona: Plaza & Janés.

CUENTOS

- (1960), *Sancocho*. Las Palmas: Imprenta San Nicolás.

POESÍA

- (1985), *A la fiera amada y otros poemas*. Las Palmas de Gran Canaria: Club Natación Metropole y Real Club Victoria.
- (1974), *Poema coral del Atlántico*. Música de Juan J. Falcón Sanabria. Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.
- (1964), *Claridad doliente*. Las Palmas: Imprenta San Nicolás.



TEATRO

- (1997), *Ansíte, elegía viva*. Gran Canaria: Premón.
- (1996), *La promesa, fiesta en el pueblo*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas.
- (1994), *Loa a Juan*. Las Palmas de Gran Canaria: Asociación de Vecinos “Sta. Ana de Vegueta”
- (1987), *Comedia del carnaval y de la buena fortuna: farsa en dos tiempos en prosa y verso*. Las Palmas de Gran Canaria: Aula de Cultura de Establecimientos La Colmena.
- (1975), *Teo juega al tenis con las galaxias*. Madrid: Escelicer.
- (1974), *El encuentro y Zarandajas*. Madrid: Escelicer.
- (1972), *La ventana*. Madrid: Escelicer.
- (1971), *Prometeo y los hippies: reportaje en dos tiempos*. Las Palmas: Imprenta Arteara.
- (1970), *Como en un sueño: reportaje bíblico en siete cuadros*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Arteara.
- (1968), *...Y llovió en Los Arbejales: tragicomedia en tres actos*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria. Reediciones: (2000), La Laguna (Tenerife): Centro de la Cultura Popular Canaria; (2018), Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/55863>
- (1966a), *Tierra de cuervos: tragedia en tres actos*. Las Palmas: Imprenta San Nicolás.

BIBLIOGRAFÍA PASIVA

BARRUZ, Agustín Carlos:

- (2023), Edición, introducción y notas de *Máscaras y tierra*. [En imprenta]. Madrid: Mercurio.
- (2017), Edición, introducción y notas de *El teatro de Orlando Hernández: La visión escénica total (Tierra de cuervos, Frente a la luz, Cigüeñas en los balcones, El hechizado)*. Madrid: Mercurio.

FERNÁNDEZ, Rafael (1991), Compilador de *Teatro canario: siglo XVI al XX: antología*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca



LÓPEZ ORTIZ, Agustín Carlos:

—(2022), Edición, introducción y notas de *Catalina Park*. Madrid: Mercurio.

—(2021), “Orlando Hernández en el panorama artístico de Gran Canaria”. En *Fondo artístico de Orlando Hernández Martín*. Agüimes: Ayuntamiento de Agüimes.

—(2018a), “... Y llovió en Los Arbejales”, de *Orlando Hernández: el costumbrismo lingüístico: proceso de creación y edición crítica*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/55863>

—(2018b), “La trayectoria dramática de Orlando Hernández Martín”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 9, 43-68, mar. 2018. ISSN 1989-7383. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/1728>, consultado el 14 de abril, 2018, doi: <https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.43-68>

—(2017), “Naturaleza y finalidad de lo cómico en el teatro costumbrista de Orlando Hernández desde los fundamentos teóricos de Henri Bergson”. En Alba Saura e Isabel Guerrero (eds.). *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas*, 146-154. Murcia: EDITUM, Ediciones de la Universidad de Murcia. <http://libros.um.es/editum/catalog/book/1881>

TARAJANO PÉREZ, Francisco:

—(2002), *Memorias de Agüimes*. T. IV. Agüimes: Ayuntamiento de Agüimes.

—(2009), *Agüimes. Patrimonio humano*. Agüimes: Ayuntamiento de Agüimes.

OTROS RECURSOS

—**Web de Orlando Hernández Martín. Asociación Cultural Orlando Hernández Martín:**

<https://orlandohernandezmartin.org/#>

—**Web de la Asociación La Salle Agüimes. (Incluye la obra *Hacia Belén*):**

<https://lasalleaguimes.com/solicitamos-por-unanimidad-auto-de-reyes-magos-bic/>

—**Tele Agüimes. (Incluye la obra *¡...Y era el Hijo del Hombre!*):**

<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Y+era+el+hijo+del+hombre+%2C+la+salle+aguimes&ie=UTF-8&oe=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:f93bc1d7,vid:jt6pyFHQqXA>

—**Web de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria:**



(1968), ...*Y llovió en Los Arbejales: tragicomedia en tres actos*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria. Documentación obtenida de *Memoria digital de Canarias (mdC)*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/1254>

SELECCIÓN DE TEXTOS

TEATRO

De *El barbero de Temisas* (estrenada en 1962). Inédita.

De *Tierra de cuervos* (estrenada en 1963, edit. 1966, reed. 2017).

De *La ventana* (1963, estrenada en 1971, edit. 1972).

De ...*Y llovió en Los Arbejales* (estrenada en 1965, edit. 1968).

De *Fantasía para tres* (estrenada en 1966). Inédita.

De *Prometeo y los hippies* (estrenada en 1970, edit. 1971).

De *Frente a la luz* (estrenada en 1972, edit. 2017).

De *El encuentro* (estrenada en 1972, edit. 1974)

De *Zarandajas* (estrenada en 1973, edit. 1974)

De *Cigüeñas en los balcones* (estrenada en 1974, edit. 2017).

De *Teo juega al tenis con las galaxias* (estrenada en 1974, edit. 1975)

De *El hechizado* (estrenada en 1980, edit. 2017).

De *La verbena de Maspalomas: comedia canaria en dos tiempos* (estrenada en 1993). Inédita.

De *La promesa, fiesta en el pueblo* (edit. 1996). Inédita.

NARRATIVA

De *Catalina Park* (edit. 1975).

De *Máscaras y tierra* (edit. 1977).

POESÍA

De *Claridad doliente* (1964).

De *Poema coral del Atlántico* (1974).

De *A la fiera amada y otros poemas* (1985).



De *El barbero de Temisas* (1962)

Fragmento del primer acto

(La escena representa la clásica barbería de pueblo. Al fondo estará la inevitable mesilla con espejo grande y sillón frente. En un lateral, que bien puede ser la derecha, se verá un espejo más sencillo que se supone el lugar de trabajo de Domingo, el hijo de nuestro barbero titular. Convenientemente repartidos deberán verse algunos carteles entre los que no debe faltar el “Hoy no se fía, mañana sí”. Al levantarse el telón aparece ya Maestro Rafael rasurándole el pelo Chanito, que es un campesino en la edad indefinida de los que ya pasan de los treinta. Antes de comenzar el diálogo se oirá un fondo de música canaria porque hace bien y no perjudica a nadie. Sentados en los bancos habrá dos hojeando el periódico que desaparecerán antes que termine de arreglarse Chanito).

MAESTRO RAFAEL. □ Cuando se lo digo yo, Chanito, puede usted creeslo. Las Parmas tiene gente pa estar en primera y no abajarse, lo que pasa es que esos no están en el equipo, sino en las arenas o en los barrancos.

CHANITO. □ Puee ser, pero mía que disen que arenas quean pocas.

MAESTRO RAFAEL. □ Asina y too, se lo digo yo que he díó mil veces al juego de la pelota y me ha gastao mis duros hasta cuando ha sido día del Clu. Yo estoy enterao, y Las Parmas tiene equipo.

CHANITO. □ Oh carajo. Y dale. ¡Y qué rayos me importa a mí, si yo no soy gustoso de la pelota! Lo que jase farta es que llueva, porque como siga esto así se nos va a secar jasta el gasnate.

MAESTRO RAFAEL. □ No se sofoque hermano, que pa que usted esté contento no me voy a convertir yo en regaera.

CHANITO. □ Pos más remedio no va a quear. Planté unas sebollas y unos granos de millo y da pena ver el sercao. Créame Maestro Rafaé, que se lo digo yo. El millo echó unos rebuscos tamaño asina (*señala con los dedos*) y las sebollas que jugó el chico mío pa dir comiendo paresen jigos pasaos.

MAESTRO RAFAEL. □ Pues estamos arreglaos. Este año otra vez gofito de afuera, usted. (*Se despista y hace una mala maniobra en el pelo*).

CHANITO. □ Diantre, tenga cuidiao que cuas se lleva la oreja, usted.

MAESTRO RAFAEL. □ Descuide Chanito, que las orejas no se las llevan sino los toreros del Siete Fechas.



De *Tierra de cuervos* (1966 y 2017).

Fragmento del primer acto

ESCENA SEGUNDA

LUIS. □ (*Entrando en ropa de faena. Tiene veinticuatro años*). ¡Hola, madre! Parece que discutían.

MARIANA. □ Estábamos hablando. Pero siéntate, vendrás cansado.

LUIS. □ Como siempre. Mientras no salga de aquí no hay nada que hacer. Esto está muy visto y muy pisado.

MARIANA. □ ¡Lo que faltaba para terminar de acabarnos!

LUIS. □ Pues tarde o temprano tendrá que llegar.

ANTONIA. □ Hay algo más grave que eso, en lo que debías hacer caso de tu familia.

LUIS. □ ¿De qué se trata? ¿Algún nuevo drama?

MARIANA. □ Nada de dramas. Lo de siempre: que debes acabar de una vez con esos amores que nos molestan a todos en esta casa.

LUIS. □ ¡Y dale con la misma cantinela! ¡Quiero que te calles, madre. Que no me nombres más a esa mujer!

MARIANA. □ Es que no te conviene. Las mujeres tienen que ser de raza, como las vacas.

LUIS. □ ¡Cállate, madre! Te lo pido.

ANTONIA. □ Sí, Luis. Tu madre tiene razón. Tú eres labrador y lo sabes. Las vacas tienen que ser de raza para que den leche, y María no es buena.

LUIS. □ ¡Pues haré que se parezca a ti!

ANTONIA. □ ¡No, eso no lo hagas! Tu tía no tiene otro defecto que el haber querido a un egoísta que tenía que ser de esa calaña, como ella. Pero estoy sana como un traje nuevo con un trabón. Ya todo me importa poco. Solo me interesa mi hijo. Pero quisiera que no te enredaran, que huyas de esa gente que envenena acariciando.

MARIANA. □ Tienes que dejarla, hijo mío. Yo no me he desvelado tanto para que luego te vayas con una cualquiera.

LUIS. □ ¡Eso, el egoísmo de siempre! Como me criaste quieres cobrarlo.

MARIANA. □ No es egoísmo. Lo hago por tu bien.

LUIS. □ Yo no quiero escuchar nada. Sé lo que tengo que hacer.

ANTONIA. □ Te lo dice tu tía: ¡esa te pudre!

LUIS. □ ¡Déjenme que me pudra! ¡Estoy ahído de tanto consejo!



De *La ventana* (1963, edit. 1972).

Fragmento del primer tiempo

Al alzarse el telón, tras unos compases de música martilleante, obsesiva, la oscuridad va cediendo y aparece una extraña habitación gris, plomiza, sin puertas, como si dejase ver un retazo de trasmundo. Todo por ser mínimo parece incendiario, duro. De entre el hiriente gris solo destaca al fondo una ventana cerrada como una cometa de madera. Tras la fría oscuridad y la música obsesiva, una voz dejará escuchar desde el techo de la sala las palabras de Lucas el apóstol, citadas ya por Diego Fabri en “Inquisición”.

VOZ.— “No hay nada escondido que no haga manifiesto, ni nada secreto que no sea conocido y venga a ser manifiesto”. Mirad, pues, como oís; mirad, pues, como oís...

(Al comenzar la acción, PABLO está sentado en el suelo. MARTA, que estaba de pie, de espaldas, se vuelve).

MARTA.— Es malo y no se puede, ya nos lo tienen más que advertido.

PABLO.— Es malo porque no se puede. Tú, por ejemplo, lo quieres. ¿A que sí? ¿A que lo deseas?

MARTA.— Posiblemente; pero no se puede. Nosotros nacimos para obedecer.

PABLO.— ¿Cómo?

MARTA.— Que nacimos para obedecer. Eso al menos es lo que nos han enseñado.

PABLO.— ¡Lo que nos han enseñado! ¿Es que acaso sabemos algo? ¡Dime! ¡Contéstame!

MARTA.— ¿Por qué te atreves a preguntarme? A mí no me permiten ni balar, que hasta las cabras lo pueden hacer a cualquier hora. Pero a nosotros, ni eso.

PABLO.— La mayoría de las cabras se asegura que están locas.

MARTA.— Posiblemente; quizá por eso las persigue el macho.

PABLO.— Desde luego, no tiene conciencia el macho, ni la cabra, ni nosotros tampoco. Bueno, nosotros sí que tenemos conciencia.

MARTA.— Yo me conformaría con vivir un día plenamente. ¿Tú has podido alguna vez agotar todas tus posibilidades?

PABLO.— Yo estoy siempre, siempre, siempre. Nunca, nunca, nunca tan vacío como ahora. No sé lo que es no estar. Por eso me hastío de andar. Son muchos pasos hacia lo mismo.



MARTA.— ¡Lo mismo! ¿Qué es lo mismo para ti?

PABLO.— ¡Eso! Lo mismo que para cualquiera.

MARTA. — ¡Ya! Y, sin embargo, nos empeñamos en agotarle las vueltas a lo que no necesita siquiera explicación.

PABLO.— Pero es cuestión de matices. ¿Tú nunca has oído hablar de un tío raro?

MARTA.— La verdad es que yo apenas si recuerdo lo que es una conversación de las que se consideraban normales. He agotado tantas palabras, que ya no me queda memoria. (*Recordando*). Pero, no obstante, sí, recuerdo que tienes razón, que se hablaba mucho de la gente rara, aunque nunca pude comprender quiénes eran los raros.

PABLO.— Pues muy sencillo: raros eran todos; pero por turnos, según a quien le correspondiera juzgar a quien.

MARTA.— Pero contra nosotros están casi todos los que ya han logrado instalarse en algo. ¡Qué miserables! Somos tan pobres...

PABLO.— Los millonarios, en cambio, lo tienen todo. A nosotros nos ha tocado vivir en pobretones completos. Ni siquiera podemos encerrarnos, porque hasta en este lazareto nos estarán juzgando. Y lo siento por ti, que yo al fin y al cabo...



De ...Y llovió en Los Arbejales (1968).

Fragmento del primer acto

La escena representa el patio canario de una vivienda rural modesta. Al fondo, un bernegal; a los lados, plantas y flores. En el lateral derecho, una puerta que comunica con las habitaciones interiores; en el izquierdo y en primer término, la puerta de la cocina. Al fondo, en el rincón derecho, bajo un sobradillo, una mesa de zapatero con todas sus herramientas. Por el suelo, numerosos zapatos y el imprescindible rollo de suela. Es la tarde. Los personajes son todos conocidos unos de otros, como sucede en cualquier barrio pequeño.

Al levantarse el telón aparece maestro Rafael, sentado, clavando unas punteras. A poco entra Pancha.

ESCENA PRIMERA

PANCHITA.- (Entrando; señala unos zapatos que trae en la mano). Pero, ¿usted cree que estos son unos tacones puestos no hay un mes?

RAFAEL.- ¡Oh, mira ver si son dos veroles!

PANCHITA.- ¡Déjese de bromas, porque yo estoy reñegaa!

RAFAEL.- Sin calenturas, ¡eh!, que te pones vieja.

PANCHITA.- Vieja, no; se conoce que al moo le puso suela baifa, porque estas gualdrapas no pueen ser de vaca.

RAFAEL.- De vaquita, mi jija; y una vaca tan carpetúa como ella sola.

PANCHITA.- Yo lo que sé es que los tacones de mi sobrina Maruca no le han durao naíta.

RAFAEL.- ¡Sería de la suela de la parte atrás!

PANCHITA.- Usaa tenía que estar, porque dice la chiquita que ayer, cuando iba con el novio, estaba avergonzaa, porque el tacón izquierdo lo llevaba tan gastao que tenía que dir tumbaa sobre el novio, a pique de matarse, la infeliz.

RAFAEL.- ¡Jesús, mujer, que se hubiá agarrao!

PANCHITA.- Lo que faltaba, pa que le hubián sacao el cuero criticándola.

RAFAEL.- Si se agarra echando un ojo con disimulo, no se hubiera dao cuenta la gente.

PANCHITA.- ¡Que se cree usted eso!; la gente con tal de darle a la lengua no pierde baza.

RAFAEL.- ¡Y con lo sabroso que es agarrarse como pa echar una lucha! Yo en mis tiempos me hacía el loco con Frasca, siempre que podía.

PANCHITA.- Su historia tiene también... ¡Si las jigueras de Los Arbejales hablaran!...

RAFAEL.- Se pasaban los jigos de golpe.

PANCHITA.- ¡Mía si lo sabe!



De *Fantasía para tres* (representada en 1966).

Fragmento del inicio de la obra

La escena, un pequeño gabinete, con despacho, biblioteca, televisión, etc. Pero todo mostrando ese descuido de una casa en la que solo habitan hombres. Los muebles, aunque algo deteriorados, tienen empaque y antigüedad. No hace falta más aclaraciones, puesto que el resto se desprende del diálogo de la obra. El decorado y la ambientación han de estar de acuerdo con ella.

ESCENA PRIMERA

AMADOR.— *(Levantándose del sillón de su despacho polvoriento se presenta al público como si no quisiera la cosa).* Yo soy Amador, el salvador. Y soy también Amador, el amador.

JOHN.— *(Dejando una bandeja sobre la mesa, también como el que no sabe la cosa).*
Yo soy John, aunque a veces no sea yo.

AMADOR.— Yo soy el señor.

JOHN.— *(Independiente el uno del otro).* Yo soy el criado.

AMADOR.— *(Reparando).* Enciende la luz, John.

JOHN.— No hay luz, señor.

AMADOR.— *(Sentándose).* Puedes darle con la manivela.

JOHN.— Me compraré un altavoz.

AMADOR.— ¿No oyes?

JOHN.— Me compraré un altavoz.

AMADOR.— Enciende la luz. *(Por su mesa).* Ábreme el cajón.

JOHN.— Sí, señor. Me compraré un altavoz.

AMADOR.— *(Sin altanería).* Yo soy el señor.

JOHN.— Yo soy el criado.

AMADOR.— *(Pasándole la mano).* ¿Qué te pasa?

JOHN.— Que me he dado cuenta de que soy el criado.

AMADOR.— Pues no se nota que yo sea el señor.

JOHN.— Me compraré un altavoz.

SUSPIROS.— *(Solterona estrafalaria. La acompaña un vejete calvo que también puede ser solterón aunque no hable. Trae una gran maleta roja que deposita en el suelo con*



una muestra de alivio muy natural. A una señal de la solterona, desaparece con una ceremoniosa reverencia. Durante esta entrada, todo ha de ser por señas. Don AMADOR y JOHN permanecen mudos, sorprendidos. No habla sin suspirar, por eso le llamamos doña SUSPIROS. A medida que va transcurriendo la obra, se olvidará de ello. Don AMADOR la observa en silencio, se dirige a su mesa y se enfrasca en la lectura de un libro con tapas azules. Tras un silencio que nadie parece querer romper, la solterona rompe el fuego). ¿Vive aquí don Amador?

JOHN.— ¿Pregunta acaso por el señor?

SUSPIROS.— ¿Es que no es el mismo que don Amador?

JOHN.— Yo soy el criado.

SUSPIROS.— Pues tiene el encanto de un lord. Si yo hiciera los Lores les pondría su misma cara, excepto las cejas.



De *Prometeo y los hippies* (representada en 1970, edit. 1971).

Fragmento del cuadro primero

Al apagarse las luces de la sala para comenzar la ceremonia teatral, se iluminará una gigantesca flor, símbolo de los jóvenes florales que, presionada por un ventilador oculto, gesticulará mientras una voz en “of” dice lo siguiente.

FLOR.— Señoras y señores: de habérseme enviado oficialmente, tenía que haber venido oficialmente uniformado, sin olvidar el tambor para anunciar mi edicto. Pero los autores son siempre más benévolos que las ordenanzas, y el mío se contenta con exponer solamente un retazo de la vida de los componentes de ese movimiento, para muchos tan extraño, que han emprendido los hippies, por cuyo conocimiento sentirán ustedes, posiblemente, una gran curiosidad.

Yo no les voy a definir a los hippies, porque no me siento capaz de juzgar ni encasillar a nadie, y mucho menos a ellos. De ellos se han dicho muchas cosas, y como siempre que se habla demasiado, se han cometido excesivas barbaridades. Lo cierto es que ellos son seguidores de una nueva ética, a la que sostiene como a toda razón, la estética. Y así, frente a las imposiciones del consumo aterrador, oponen la sencillez de vida; frente al puritanismo y la dureza maquinal del trabajo, la alegría y el placer; en contra de la papagallería de las banderías políticas, el mitin de sus canciones, enervantes como el mismo corazón del ritmo. Frente a la guerra, la paz. Frente al odio, la fraternidad y el amor para todo, sin hueco alguno para la violencia.

Esto es lo que al parecer intentan ellos. Demasiado, claro. Pero nadie debe frenar, por excesivas, las justas apetencias. Y en cuanto a Prometeo, ¿qué puedo decirles de Prometeo? Todos lo conocen de sobra, porque es un ciudadano histórico y bien documentado. Se trata de ese mito que ha sido explotado por todas las facetas del arte. Él fue un revolucionario humanista, que robó el fuego a la mentira de los dioses del Olimpo para entregárselo a los hombres, que tanto lo necesitaban. Él les procuró su manejo y anduvo siempre preocupado por enseñarles los secretos del arte, la política y la libertad, como si se tratara de cualquier cosa. Pero, naturalmente, eso no se lo podían perdonar los dioses tiranos, quienes desde entonces le encadenaron, sin que hasta la fecha se haya podido liberar de sus cadenas.

Este Prometeo, humano como un hombre más, es el que vamos a ver entre los hippies.



De lo que en este encuentro suceda, ustedes podrán juzgar.

(Apenas la flor ha terminado, una música sicodélica invade el escenario. Al levantarse el telón, aparece ante el espectador toda la magia de un campo de concentración hippie, en pleno valle. Los personajes lucen los más dispares y multicolores vestuarios y largas melenas. Sentados en el suelo, unos fuman, indolentes; otros manejan instrumentos musicales, mientras otros se adornan con coronas y collares de flores. Hacia un lateral, oculto entre el follaje, Prometeo, casi un busto, aparece encadenado. No faltará quienes se hagan el amor. Tras los primeros compases de deslumbramiento musical y el centelleante relampagueo de las luces multicolores, RINGO y MONTSI, que parecían estar dialogando, rompen a hablar en voz alta).

MONTSI.— Pues sí, le grité bien claro: “Todo ese discurso es inútil, porque desde tu butacón de barrigudo satisfecho y desafiante, de viejo inquisidor, nunca llegarás a convencerme. Así que déjate de cacarearme tu inventado drama generacional, porque me has perdido para siempre...”. Fue lo último que le vomité en su cara de cerdo.

RINGO.— No te molestes en seguir contando, aquí se da todo por sabido; en nuestro Valle la vida comienza como el día, que nadie sabe si empieza con el alba o al anochecer. ¡Qué más da!

LÚCULO.— Ya está bien de caricias, Pompy, que por ahora no me quedan más fuerzas.

POMPY.— Las personas tendríamos que tener los brazos más grandes que la redondez de la tierra. ¡Todo sería entonces maravilloso!



De *Frente a la luz* (1972, edit. 2017).

Fragmento del primer cuadro

Sobre un telón de fondo gris se destaca, en primer término, una araña o trozo de red roja pendiente del techo, bajo cuya especie de palio depositarán cuatro mogoles las andas en las que traerán, majestuoso y despótico, a Juan-Sol. Una marcha de orquestina los acompañará hasta que lleguen bajo la araña solar. En la comitiva, Adelfo y una especie de bufón, que llevará unos platillos que hará sonar en determinados momentos de la actuación. La orquestina cesa al llegar al centro del escenario, y todos se inclinan, reverentes, ante las palabras de Juan-Sol.

JUAN-SOL.– (Ordenando desde lo alto de las andas). ¡Quietos, quietos todos! La acción solo me está encomendada a mí.

LOS MOGOLES.– (Desganados y monótonos, al unísono). ¡Lo sabíamos, señor, lo sabíamos!

JUAN-SOL.– Afirmada vuestra humillación, podéis retiraros.

LOS MOGOLES.– (Igualmente reverentes). ¡Bienaventurado seáis, señor, bienaventurado! (Dejan las andas, hacen una profunda reverencia y se sitúan a espaldas del tirano, pendientes de cualquier orden).

ADELFO.– (Pelotillero). Estos están totalmente amaestrados y no ofrecen peligro alguno. Los que me preocupan son los otros. ¡Los otros!

JUAN-SOL.– ¿Quiénes te preocupan? ¿Por qué?

ADELFO.– Me preocupan ellos, los insatisfechos; ¿quiénes iban a ser?

JUAN-SOL.– ¡Estás loco! Esos... como quiera que se llamen, son incapaces de nada. ¡De nada!

ADELFO.– Así parecía. Sin embargo, ayer he visto a uno en actitud pensativa.

JUAN-SOL.– Eso no es posible. Seguramente te deslumbraría tu exceso de celo por cuidarme. Pero los necios no pueden pensar, y bajo mi tutela podrán menos. Además, ellos tampoco lo desean. ¡No lo desean!

ADELFO.– Pues ellos pensaban; pensaban en la lluvia. Lo he podido comprobar y puedo aportar pruebas.

JUAN-SOL.– Bueno, si pensaban en la lluvia, no pensaban. Deseaban solamente. Y eso de los deseos es algo que todavía no he podido cortarles. Pero es una tontería. (Sonríe grotescamente). Una quimera sin peligro alguno. Yo tengo todas las llaves; el sol lo tengo



en mi estómago y no podrá haber tormenta sino cuando yo lo desee. ¿Ves...? *(Se da tres golpes en el estómago, del que empiezan a salir rayos y relámpagos con final de descarga. El platillero ha hecho sonar los platillos al compás de los golpes).* ¿Hay quién pueda con Juan-Sol? *(En el paroxismo de la tontería se ha puesto de pie sobre las andas, ridículamente dictatorial. Por los laterales, extrañamente vestidos, como pertenecientes a un raro hospital, aparecen Jano, Roble y la anciana Margara, acompañados de otros enfermos que no hablan).*

TODOS.– *(Obligadamente sumisos y al unísono).* ¡Gloria a Juan-Sol, gloria! ¡Que los insectos nos coman, gloria!

JUAN-SOL.– ¡Gloria a mí! Elegido desde todos los tiempos, sustentaré con mi sombra a todos los habitantes de la Isla del Agua, de la que también formáis parte vosotros, los felices súbditos de mi propiedad.



De *El encuentro* (estrenada en 1972, edit. 1974)

Fragmento de la primera escena

La escena representa una estación cualquiera, con todos los cachivaches que pueden caber en una estación. JUAN, el único personaje visible de la acción, aparecerá con la peluca en la mano, como alguien ajeno a la representación. El escenario estará en penumbra, e incluso pueden verse tramoyistas que terminan de colocar alguno de los escasos cacharros que llevará la escena. Solo es imprescindible un baúl. JUAN entrará por el fondo del patio de butacas y desde allí se dirigirá al electricista.

JUAN.— *(Desde el fondo del patio de butacas)*. Sí, más luz, más luz. *(El escenario se ilumina)*. Bien, está bien. *(Dirigiéndose al público desde el mismo patio de butacas)*. Señores, nos encontramos en un extraño salón, desguarecido, en el que todo puede o debe caber, como en la vida. Paredes mugrientas, casi una estación sin exclusivismo de carruajes. Sentado sobre ese, mi viejo baúl, Juan, yo, el único personaje visible, aguarda o llega, claramente no se sabe ni siquiera por mi parte. Puedo tener cincuenta años. *(Mostrando la peluca que lleva en la mano)*. Llevo peluca cana, que ha de parecer mi propio pelo, y arrugas ficticias que parecerán reales. En el rostro, toda la mascarada de una vida intensa. Visto como un modesto hombre al que le ha costado mucho sostener el tipo. *(Señalando)*. Chaqueta marrón a grandes cuadros, pantalón gris, camisa de color y corbata de lazo. Todo bastante usado, pero digno. Simplemente digno. Se escucharán ruidos de autos, de avión, de tren que pasa. Y yo, con mi viejo baúl, un tanto cansado como quien espera sin compañía, por ver si llega el encuentro. Se volverán a escuchar ruido de motores, y hasta de algún perro que ladra. Mientras, yo, Juan, permaneceré sentado.

(Se apaga el foco que ilumina al personaje que sube al escenario. Inmediatamente, en penumbra aún la escena comienzan a escucharse los ruidos ambientales de estación que ha descrito y, a poco, se enciende el escenario. JUAN se ha colocado la peluca y permanece sentado sobre el baúl, con la cabeza apoyada entre las manos. Fustigante, ladra un perro).

No, no es necesario que se alarmen, ni los perros ni nadie. No voy a robar nada. Siempre que uno espera en un lugar desconocido suele pasar igual. Yo estoy esperando, porque tengo derecho a esperar, como cualquiera. *(Saca del falso de la americana una cartera bastante deteriorada, la abre y toma una fotografía. Contemplándola)*. Espero



aquí, porque me dijo que vendría a la estación. Lo malo fue que no concretamos hora, fue un error. Pero sé que vendrá, tiene que venir, porque yo no me voy a pasar la vida esperando.



De Zarandajas (estrenada en 1973, edit. 1974)

Fragmento

La escena representa la buhardilla de una supuesta pensión. Sobre una tarima que permitirá diferentes planos de actuación estará una cama en la que aparecerá echado OSO, el único personaje visible de la acción. En un lateral, armario sobre el que habrá botellas vacías. Junto a la cabecera, la clásica mesa de noche sobre la que estará una palmatoria con vela. En el suelo, junto a la cama, un pequeño acordeón. Esparcidas de un lado para otro, diversas prendas, entre las que estarán las botas, camisa, etc. Sobre el perchero, las muestras de un atuendo muy “hippie” y actual; junto a la mesilla de noche, un transistor, y presidiéndolo todo, el póster en color de una muchacha muy desafiante y sin rastro alguno de prejuicios. El telón puede aparecer abierto desde que el público comienza a entrar a la sala. El escenario estará casi a oscuras, y solo una luz tenue iluminará la cama donde OSO duerme ajeno a todo. Una música casi espacial comenzará a escucharse, y tras unos momentos, una voz en “off” que dirá muy pausadamente.

VOZ EN OFF.— Frente a la redondez del mundo, el hombre tuvo siempre un camino recto. Un camino de virtudes para desandararlo a ciegas. El hombre no puede perder su ruta; el hombre tiene que permanecer en la recta, si no quiere salirse, angustiosamente, del mundo.

(OSO comienza a moverse en la cama. Sobre los compases musicales se eleva una voz en “off”, esta vez femenina).

VOZ FEMENINA EN OFF.— Destierra la osadía, vive con la seguridad del lagarto. No hagas nada nuevo; no intentes nada nuevo. ¡Viva la rutina! ¡Viva, vive la rutina!

(La música espacial arrecia hasta confundirse con una música negroide, esquizofrénica, que va subiendo desconcertante, cada vez más estridente, molesta, mientras OSO se revuelve en la cama hasta que, acosado por la música atronadora, salta desencajado, gritando).

OSO.— ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta! *(Entre furioso y llorando se dirige a la mesa de noche y enciende la palmatoria. Con ella encendida adelanta hacia el público y dice como roto).* ¡Sí, basta! Al diablo quien lo dijera, pero “no hay mayor mal que desesperar a un joven”. ¡No se puede desesperar a un joven! *(Está descalzo, sin camisa, solo con un pantalón vaquero a media pierna, tal como estaba echado. Tras una pausa en la que parece*



reflexionar se dice). Aunque yo tampoco deba ser un gruñón. Por eso me gustaría reírme a carcajada limpia. (*Riendo con risa nerviosa*). Me gustaría reírme... (*Al público*). Pero no se rían ustedes... (*Transición*). O ríanse, ríanse mucho si lo desean así. Quizá sea la única oportunidad que tengan para reír sin motivos.

(*Se dirige a la mesa de noche y deja la palmatoria. Se ha quedado en cuclillas un momento, en el escenario se ha hecho más luz. De súbito se vuelve, encarándose con alguien imaginario*).

¿Que de dónde vengo...? ¿Y a ti qué te importa de dónde vengo? ¿Que te importa...? (*Reaccionando*). Pero es conveniente que alguien lo sepa. (*Se sienta sobre la cama, con las piernas cruzadas, a estilo hindú, y recita con una mano en el pecho y otra en plan doctrinal*). Según los sacerdotes antiguos, la enfermedad y el pecado venían a ser una misma cosa.



De Cigüeñas en los balcones (representada en 1974, edit. 2017)

Fragmento del primer acto

Sobre un fondo celeste se apuntan tres arcadas de puertas en verde sobre paredes blancas. El escenario estará dividido simulando un callejón con la puerta de la casa de Regalito a la izquierda del espectador y a la derecha, la casa de Fernando y Teresa, que ocupará casi todo el escenario, solo cerrado por un lateral hacia el fondo, de manera indicativa. Dicha casa estará amueblada con sofá-cama, tocador, mesa-escritorio, mueble bar, teléfono, un par de puff y butacones, dentro de un aire de clase media moderna. Hacia el lateral izquierdo, una puerta que da a la cocina y habitaciones interiores. Al fondo de la calle se divisará la torre de la iglesia, desde la que el reloj desgranará las siete campanadas de la mañana al irse levantando el telón. En escena aparecerán los personajes Salvador y Regalito.

SALVADOR. □ *(Sentado en el escalón de la entrada a la casa de Teresa).* ¿Seguro que está preñada?

REGALITO. □ ¡Juraíto por esta! *(Besando los dedos en cruz).* ¿No le has visto la barriga? ¡Está preñada como una bestia.

SALVADOR. □ Pues me alegro, porque un matrimonio sin hijos me ha parecido siempre algo así como si se hubieran casado dos mulos. ¡Me parece ver cómo estarán de contentos!

REGALITO. □ No lo creas; ella, la muy puñetera, lo oculta.

SALVADOR. □ Ocultarlo, ¿por qué? ¡Ni que fuera un delito!

REGALITO. □ Ya sabemos que no es delito, pero como llevaban unos ocho años ensayando y no había manera de que cuajara, ahora tienen miedo de anunciarlo, por si acaso la cosa no pasa de hinchazón.

SALVADOR. □ *(Riendo).* ¡También puede ser! Como el caso de mi comadre Petra, que se casó sesentaria y cada semana anunciaba un embarazo. Pero resulta que todos los embarazos se le iban luego en pedos. ¡Una calamidad!

REGALITO. □ Pero aquella era muy vieja; si por un poco llega a alcanzar la manzana en el paraíso.

SALVADOR. □ Y la alcanzaría, a su manera. Pero en este caso, la verdad es que me gustaría que el embarazo fuera cierto.

REGALITO. □ ¡Y lo será! A no ser que Teresa sea macha, o como se dice ahora... “lesbiana”.



SALVADOR.□ Eso sí que no lo digas, déjate de falsos testimonios.

REGALITO.□ (*Mientras descuelga la ropa que tenía tendida*). ¡Es un pensar!

SALVADOR.□ Que no debes; además, aquí no se ha conocido otro vicio que el de algún desviado que salió mitad y mitad; pero las mujeres, fogosas como furias para el tracatrá.

REGALITO.□ Eso era antes, que en estos tiempos todo es posible.

SALVADOR.□ (*Sacando los billetes de lotería del falso de la chaqueta*). ¡Alcahueta, cállate de una vez!

REGALITO.□ (*Improvisada pitonisa*). Si me callara, hablarían las piedras por mí. (*Entra en su casa*).

SALVADOR.□ ¡A la porra, novelera! (*Pregonando*). ¡Llevo la suerte! ¡La tengo en la mano! ¡En la mano...!



De Teo juega al tenis con las galaxias (estrenada en 1974, edit. 1975)

Fragmento del primer tiempo

El escenario estará totalmente abierto hasta que se ilumine para el comienzo de la acción. Con fondo de telón negro habrá en el lateral izquierdo una especie de mampara o biombo de madera, sin pintar, supuesto almacén de MOISÉS. En el lateral derecho, árbol, también de tronco y hojas secas, a cuyo pie estarán acostados EMMA y LUIS. Muy cerca, un banco o poyo al igual que otros diversos planos, desde donde se moverán los distintos personajes en el transcurso de la acción. Con ambiente propio de amanecer se va haciendo lentamente la luz.

MOISÉS.— *(Asomando por la mampara)*. ¡Luz, sí, que se haga la luz, como si fuera el primer día de la creación! *(Saliendo)*. Jamás he podido comprender cómo se atrevieron a revelarse los ángeles malos. Dicen que gritaron: “Seremos como dioses, no le serviremos”, y se quedaron tan campantes. Pero lo que yo digo: esos ángeles tenían que estar locos. Locos y cabrones, lo que yo digo, verdaderas calamidades. *(Mirando hacia el rincón donde con luz aún tenue se revuelven bajo una manta LUIS y EMMA)*. ¡No os apuréis, muchachos, las horas libres hay que aprovecharlas tanto como el tiempo de trabajo! No hay que apurarse, las energías hay que guardarlas para cuando hacen falta.

LUIS.— *(Revolviéndose)*. Ya está bien de sermones; cállate de una vez, que no sabes sino hablar.

MOISÉS.— *(Queriendo resultar amable)*. Hablar es lo que hace falta para poder defenderse. En cambio tú, como no tienes que quejarte de nada, puedes pasarte la vida totalmente callado. *(Acercándose)*. Siempre tendrás quien te cuide.

EMMA.— *(Incorporándose)*. ¡Iros a la porra! ¿No os parece demasiado temprano para repetir las mismas monsergas?

MOISÉS.— *(Sorprendido)*. ¿Y a ti no te parece también excesivo que tengas que dormir siempre acompañada?

EMMA.— Esas son cuestiones mías, cerdo.

MOISÉS.— Sí, ya; cuestiones personales en las que nunca debí meterme. Perdona.

EMMA.— A cualquiera se le ocurre despertarnos tan de mañana.

MOISÉS.— Es verdad, que para los enamorados no cuenta el tiempo.

EMMA.— Déjate de cursiladas, por favor, que con el sueño no se juega. ¡Qué pelma! *(Vistiendo un mini pullover que tiene a su lado)*.



MOISÉS.— Pero, cómo, ¿vas a levantarte tan temprano?

EMMA.— (*Sentada, peinándose*). Sí, petardo, ¿o es que acaso no te acuerdas de que aún teníamos “trabajo”?

MOISÉS.— Pues se me había olvidado. Pero algo echaba de menos, porque apenas si pude dormir, obsesionado con ver la amanecida.

EMMA.— ¡Obsesionado con la amanecida tú! ¡No me hagas reír! ¡Lo que pasa es que no has podido dormir pensando en tus ganancias! (*Sacudiendo a LUIS y besándole la boca*). Ponte en pie, que de pie también se puede dormir. ¡Como los árboles! (*Le enciende un cigarro y se lo pone en la boca*).

LUIS.— (*Incorporándose, adormilado*). ¿Hay muchos “compradores”?

EMMA.— Algunos habrá; compradores no faltan nunca. El asunto es salvar la mercancía.



De *El hechizado* (representada en 1980, edit. 2017)

Fragmento del inicio de la obra

El escenario aparecerá abierto, pero totalmente a oscuras. Por entre el patio de butacas, igualmente a oscuras, aparece el personaje Luis, que iluminado por el reflector dialogará con el público.

LUIS. □ (*Desde el fondo*). Señores: Hubo una vez un rey, un rey de España, para el que sus ansias personales parecían más difíciles que los hondos problemas del imperio más grande que vieran los siglos. Y mientras que sus hermanos bastardos crecían fuertes como lo hace siempre la naturaleza salvaje; el heredero, el elegido de los dioses y los hombres, crecía como una espiga angustiosa, más angustiada que su mismo pueblo.

Carlos II, el esperado, al que por sobrenombre se le habría de llamar “El Hechizado”, representa no sólo su propia tragedia, sino todo un símbolo para cuantos han pasado por la vida, con las manos atadas y vacías. La impotencia, su impotencia “constituye un perenne recuerdo de que la historia no es hecha solo por los hombres fuertes, de que la debilidad moldea el destino humano, tanto como los supuestos superhombres y los héroes. Su vida fue una miseria, sus debilidades excedieron toda ayuda... Ni siquiera el diablo, a quien también se invocó, pudo salvarlo”.

Carlos, “El Hechizado”; la angustia viva comunicándose compartida a todo un pueblo, porque así estaba signado, porque así parecía escrito, como si la naturaleza se ensañara en ser cruel con quien escoge; como si cuanto lo rodea fuera más cruel que su naturaleza. Un rey impotente; pero ¿qué gobernante debió autocrearse nunca con poder supremo? ¿Y qué pueblo no nació siempre fustigado a obedecer? ¿Qué pueblo...?

(*Está angustiado, como viviendo lo que dice. Tras una pausa recapacita sereno, como dolido*). Sí, ya lo sé; en las épocas de incertidumbre cualquiera está amenazado, porque ninguno sabe de dónde puede brotar la destrucción. Y sin embargo, solo los fuertes conocerán el futuro. ¡Solo los fuertes...!

La impotencia es una huerta de ceniza. Ir a oscuras, sin que a nadie le importe tu camino. ¡Sin que a nadie le importe tu destino!

(*Apenas acaba de decir esto, cuando dice uno de entre el público*)

SEÑOR MAYOR. □ (*Levantándose*). ¡No es época de reyes!

MUCHACHO JOVEN. □ (*Levantándose*). ¡No es época de historia!



LUIS. □ (Sin mirarlos). ¡No es época de nada! ¡No es época! (Comienza a escucharse música de Bach. Luis sigue hacia adelante. Los que han protestado se sientan, al tiempo que se va iluminando el escenario en suave penumbra. El fondo es austero, esquemático, como boceto de una sencilla cámara regia. En el centro se alzarán unas escalinatas con tarima en desnudo color madera, sobre la que estará un sillón de barbero, que hará de trono. En el lateral izquierdo, primer término, un reclinatorio del mismo color, con cojín rojo, cerca, un candelabro. Tras irse difuminando los compases musicales se iluminará la figura del rey Carlos, que lívido estará acurrucado a los pies de la escalinata central. El personaje, aunque acoplado a sus características históricas, sin intento alguno de caricatura, estará sobriamente vestido de negro, con traje de época).



De *La verbena de Maspalomas: comedia canaria en dos tiempos*
(representada en 1993)

Fragmento del primer acto

La escena representa un patio canario, en casa de SOLEDAÍTA, en San Bartolomé de Tirajana. El taller con la pila destilando gotas como chochos, relampagueando por entre las barbas del culantrillo, hasta caer sobre el plato de barro que cubre el bernegal, está al fondo, en un lateral derecho. El tronco de la parra se pierde por el techo del escenario, como si fuera hacia el infinito, sin que puedan faltar, convenientemente distribuidas, macetas con geranios, helechos, clotos, lenguas de tigre y alguna «flor de mundo», porque se vea universalidad. A la izquierda, una puerta verde que da a la sala. Al fondo y hacia el centro, otra del mismo color, que conduce a la cocina, excusao y traspatio. A la derecha, otra, también verde, que da a la calle. Hay un par de cajones de coñac, vacíos, que hacen de banco. En la jaula, si hay suerte, cantan un par de capirotes. Es la tardecita, pero todavía se nota el sofoco, porque no en vano estamos en vísperas de Santiago.

Al levantarse el telón aparece LUCÍITA sentada sobre un rústico banco hecho por un bien amañado. Está ante el telar, que apoya sobre una de las cajas de coñac. En la puerta de la sala, como si acabara de salir, asoma SOLEDAÍTA.

ESCENA PRIMERA

LUCÍITA.— *(Dando las últimas puntadas en el telar, se dirige a SOLEDAÍTA.)* Pues Lucía la mía no cala más, pa estirar un pisco las patas, que las tengo enguruñás como si las hubié metío en una madriguera.

SOLEDAÍTA.— Lo mejor que jaces, mi jija, que el mundo se quea aquí. *(Adelantando como para la cocina.)* Yo voy a ver si jago el goto café, que ya va siendo la hora.

LUCÍITA.— ¿Y te queará café tostao? Porque esta mañana apenas si queaba en el cacharro.

SOLEDAÍTA.— Tostao sí hay, que lo estuve tostando yo endenantito. Lo que jase falta es moleslo.

LUCÍITA.— Pues trai pacá el molinillo, que en un santiamén lo muelo. *(Se levanta y recoge las hilachas caídas por el suelo y quita el telar para guardarlo en el cuarto de estar.)*



SOLEDAÍTA.— Por dejesa no he compraó entoavía uno desos molinillos elétricos, que no jases sino enchufaslo y te muele del viaje una camá de cafén.

De La promesa, fiesta en el pueblo (1996).

Fragmento del primer acto

LUISA.— (*Entrando*) Parece que la mujer está alegre.

JUANITA.— Recordando viejos tiempos mi niña, que tu madre siempre tuvo buena vos.

LUISA.— Eso veo, que por lo menos la vos no la pierde.

JUANITA.— Ni la alegría, porque además, es víspera de fiesta.

LUISA.— Por eso vine, a preparar las cosas para la romería.

JUANITA.— Pero usté tenga mucho cuidao, mi jija, que las cosas no están hoy como pa muchas confianzas. Y más en estas noches, que se prestan más al relajo.

LUISA.— Yo sé cuidarme.

JUANITA.— Ansina es, que si una no se cuida, nadie puede cuidarla. Y yo lo que hago es arvertirla como madre, que mi alma la quiero pa Dios.

LUISA.— Cada una sabe lo que tiene que haser.

JUANITA.— Ansina es, pero de aquellos amores de chiquilleja te habrás olvidao, porque asegún disen, él es ya cura.

LUISA.— Lo más que usté sabe es que ya cantó misa.

JUANITA.— Pero disen que está destinao en esta parroquia, y yo no quiero ni que lo saludes, pa que no haigan alegatos.

LUISA.— Yo voy a llevar mi ofrenda, y si me saluda, lo saludo; que él es un hombre como otro.

JUANITA.— (*Levantándose indignada*) ¡Lo que me faltaba oír! Aquí los curas han sido siempre pa resar, pa confesar, pa bautisar, y pa enterrar a los muertos. ¡No han sío nunca un hombre cualisquiera! ¡Eso lo dejas pa las películas de la televisión!

LUISA.— Pues si me saluda, lo saludo.

JUANITA.— Pero él fue tu pretendiente.

LUISA.— (*Yéndose*) Pues yo iré a la romería, que nada tiene que ver. (*Entra en las habitaciones*)

JUANITA.— (*Indignada, viéndola salir*) ¡Lo que faltaba, los curas son pa resar, no pa acostarse con ellos! ¡Cometa! (*Furiosa sale tras ella, mientras se hace un oscuro. Cuando*



se va haciendo de nuevo la luz, aparece, sentado en un banco al fondo, lateral izquierdo, el ciego AMADEO, apoyado en el bastón).

De Catalina Park (edit. 1975)

Fragmento

Es el anochecer de un día cualquiera. Luces, fogonazos, palmeras de las que se desprende todo un concierto de pájaros a dúo con la música jugosa y envolvente como el bullicio acogedor. Estamos en Catalina Park, a pocos metros del muelle de Santa Catalina, en el Puerto de La Luz y las mil banderas, muy cerca de la estela de pulpa arenosa de la playa de Las Canteras, donde el sol es un adolescente jugando entre los desnudos bronceados como para un Partenón viviente.

Gente. Crepitar de gente que habla en todos los idiomas y conoce el lenguaje de todos los deseos. Quioscos, tenderetes comerciales con los más exóticos artículos. Risas, sonrisas. Parejas y solitarios de todas las especies. Anchos afectos momentáneos, que a veces avinagra el guiño de la picaresca, sin trágicas consecuencias. Vestuarios de todas las épocas, ritmos de todas las músicas, alegría y color saturan el ambiente. Catalina Park, un remanso de Las Palmas de Gran Canaria, perteneciente al archipiélago que los griegos y las leyendas llamaron Islas Afortunadas y Jardín de las Hespérides, en donde las manzanas de oro flotaban sobre ríos de leche espumosa y se alcanzaba la juventud perenne, como apasionadamente parecen disfrutar los que por aquí se acercan.

Los anuncios casquivanos de las luces de neón ponen en la noche una invitación irresistible para turistas y trotamundos. Nórdicas, bellas, sugestivas nigerianas, japoneses semidormidos, sudamericanos, alemanes, griegos y marroquíes, mezclados todos entre los elementos nativos, que componen un atrayente mestizaje en el que se funde el no sé qué ibérico con la restallante dulzura del isleño.

Desconcertado había llegado el viajero —pese a los anuncios publicitarios que lo hicieron elegir este lugar— pensando que se encontraba en tierra extraña. Recordaba a Montmartre, Carnaby Street, Via Veneto, Ámsterdam... y puede que algo tuviera de todo aquello, pero el Catalina Park le iba a mostrar bien pronto sus matices diferentes.



Algo extenuado por el viaje, apenas si había tenido tiempo de instalarse en la confortable habitación de la residencia que le habían contratado de antemano, y ya estaba en el Parque del que tanto le habían hablado. Sentado junto a una de las muchas mesas que se arraciman bajo los toldos, al aire libre, esperó que le sirvieran un batido de naranjas naturales. Contemplando aquel sugestivo remolino de gente entre la que comenzaba a encontrarse tan a gusto, recordó al Truman Capote y sus impresiones de Nueva Orleans: «No te preocupes por la vida. Nunca saldrás vivo de ella».

De Máscaras y tierra (edit. 1977)

Fragmento

No son máscaras metálicas, sino fantasmones por dentro y por fuera hechos de una carne como de calabaza, inapetente hasta para los carnívoros más desvergonzados. Aquel era un día como otro, y la plaza ensangrentada del pensamiento se había cubierto de pancartas como esta: «Si los pueblos supieran qué clase de hombrecillos los gobiernan habría una revolución a cada instante». Pero la mascarada está magníficamente organizada y nadie ve los borrosos caracteres de las pancartas, entretenidos contemplando el improvisado otoño de serpentinas y confetis que cae desde la copa de los árboles, desde las azoteas, desde todos los balcones...

La serpiente del cuello de Concha la Novelera se enrosca desagallada, chirriando en busca de cualquier sonido al que pudiera darle forma luego entre salivazos y volutas deformadoras. Este barullo de ahora es una olla en la que puede sumergirse a gusto, grabándolo todo en el cuaderno de piedra de su memoria. Qué desgallo. Concha es un ascensor imparable husmeando detrás de las persianas. Amanece. Es raro el fenómeno, pero parece que en las ciudades amanece más tarde que en los pueblos, y además, en las grandes ciudades amanece más tarde que en los pueblos, y además, en las grandes ciudades no se nota amanecer. En los pueblos pequeños, en cambio, parece que la luz se va destilando delante de los ojos de los vecinos como algo que se puede palpar, que se puede tocar con los ojos de las manos. Carlos, el Loco, se ha dado cuenta de que ya comienza a haber gente en la calle y precipita sus pasos, huyendo hacia su casa como el sombrajo de su propio abrigo del color de la caoba manoseada. No sale sino de noche y logró perderse a zancadas por el callejón que llaman de las Ánimas, esquivando el cruce



de un gato negro que huía después de hacerle el amor a una gata, tan pordiosera y puta como una perra.

Carlos, el Loco, no sale sino de medianoche para el día porque así se acostumbró después que su familia lo obligaba a esconderse para que las visitas no conocieran sus manías. Hasta su adolescencia parecía un chico normal, con una rara atracción acentuada por sus ojos verdosos y profundos, que casi parecían pozos rojos cuando una mujer pasaba a su lado o su hermana más joven, la que le seguía en edad, le acariciaba la cabeza, desconocedora de la pequeña selva de fuego que encendía.

El muchacho, al que aún no llamaban *el Loco*, iba a andar descentrado desde casi esa adolescencia que se le subía por el cuerpo como una rabia sin espigas. Es el único varón en aquella casa donde había cinco hermanas mayores y su madre, ya que el padre y su hermano mayor habían muerto hacía bastantes años. Su hermano Miguel ocupaba la habitación contigua a la suya, que no recordaba haberla visto nunca abierta. La tapiaron a cal y canto desde que murió Miguel a causa de una tuberculosis, apenas cumplidos los veinticinco años. Nadie esperaba esta muerte, y mucho menos la familia que le consideraba como su único hombre, ya que Carlos era entonces tan pequeño que apenas si se recuerda del riguroso luto familiar, que él también hubo de llevar pese a su corta edad.



De *Claridad doliente* (1964).

Solo con mi soledad camino
y barajas de verdad,
tristeza de mi destino.
Sala inmensa, despiadada,
el tablado de mi vida.
Soy mendigo, casi eterno,
porque no pueden saciarme
aquellos a quienes pido.
Soledad, vente conmigo.
Soledad, yo voy contigo.
Tú eres nada y lo eres todo
a través de mi camino.



De Poema coral del Atlántico (1974).

EL AMANECER

Gloria en las aguas, gloria,
espigas de amanecer,
sobre fontanas de oro
el sol empieza a crecer.

Llega la luz, es el día,
toda la mar está en pie,
en la fragua del Atlántico
la vida empieza a nacer.

Ángel de la mar, el hombre,
rey de los Tiempos, el niño,
sobre potros de oleajes
titán frente a su Destino.

Cantatas verdes y azules,
fulgores de rosa herida,
todo el mar es una estrella
cantando su amanecida.

Gloria en las aguas, gloria,
espigas de amanecer,
sobre el Atlántico herido
el sol empieza a nacer.



De A la fiera amada y otros poemas (1985).

NUNCA HUBO UN AMOR

Nunca hubo un amor más vigilado,
ni tan libre en los brazos consentidos;
cada acento tenía el alarido
de un preso sin cadena, encadenado.

Y así muriendo vivo, amortajado
en tus brazos de viento, pero nidos
donde me dejas como dios partido,
cada vez que te alejas de mi lado.

Y así grito y le grito a cada sombra
que intenta con su lengua acuchillarme,
ahondando en el silencio que te nombra.

Escondido y seguro al encontrarme,
no habrá más luz a la hora de la compra,
que tus brazos, cansados de estrecharme.