Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 12 (2001)

Artikel: Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema
Autor: Peñate Rivero, Julio
Kapitel: Crónicas futuras de Gran Canaria
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840902

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CRÓNICAS FUTURAS DE GRAN CANARIA

EDICIÓN Y ARGUMENTO

Este texto apareció en la sección "Folletín" de *El Omnibus*[1] los días 17 y 21 de noviembre de 1866. Tenía como subtítulo "Entretenimientos de un optimista" y como epígrafe "La utopía de hoy es la verdad de mañana (Víctor Hugo)". Estaba firmado por H. de V., al igual que sus entregas de la "Revista de Madrid" en este mismo periódico. Como el contenido de éstas era el mismo que el de sus crónicas en *La Nación*, firmadas por Galdós, se pudo deducir su autoría tanto en las revistas como en este relato[2].

---

1 *El Omnibus. Periódico de noticias e intereses materiales*, empezó a publicarse en Las Palmas el 2 de junio de 1855. Dirigido inicialmente por Emiliano Martínez de Escobar, entre 1857 y 1861 tuvo como director a Agustín Millares Torres (1826-1896), poeta, novelista y autor de los estudios más importantes hasta hoy sobre historia de Canarias, así como sobre la presencia de la Inquisición en las islas. De periodicidad bisemanal, *El Omnibus* constaba de cuatro páginas sobre economía, política (en particular sobre el polémico asunto de la división provincial) y cultura (textos literarios, crítica literaria y musical y noticias bibliográficas). Acometió la publicación en el "Folletín" de obras como *Templo militante* del poeta Cairasco de Figueroa. Probablemente debido a su talante progresista, sufrió varias denuncias e interrupciones que lo llevaron a su cierre definitivo el 2 de mayo de 1868, siendo sustituido por *El Eco de Gran Canaria. Periódico político liberal* (Maffiotte 1905).
En *El Omnibus* ejercitó Galdós parte de sus primeras armas como escritor: además de *Crónicas futuras*, publicaría, pocos días después, el relato *Necrología de un prototipo* y, anteriormente, varios otros trabajos como el poema "El pollo" (1862), una serie de cartas de humor y crítica bajo el epígrafe de "Remitido" (1862), los diálogos de "La tertulia del Omnibus" (1862), la serie "Revista de Madrid" (1863-1866) y la crítica al libro de poemas *Las Auroras*, de Rafael Martín Neda (16 y 23.VIII.1865). Parte de este material apareció también en *La Nación* de Madrid (donde Galdós empezó a colaborar el 3 de febrero de 1865). José Schraibman (1963) recogió y publicó de nuevo algunos de estos trabajos, hasta entonces casi olvidados.

2 Dada la dificultad de acceso del texto (no conocemos ninguna edición posterior a la citada), proponemos un resumen relativamente detallado de este relato.

El narrador propone desplegar ante la vista del "lector cachazudo" (luego le llamará "pío", "alucinado", "hipocondríaco" y "zanquilargo") prosperidades, dichas y regocijos posteriores en más de cien años al de 1866. Para ello, en lugar de alargarle la vida (el lector se volvería necesariamente feo, repugnante, chocho, documento para un anticuario), le empuja a conocer el futuro leyendo en *El Omnibus* noticias de 1870, 1900, 1930, 1950, 1960, 1980 y 1999. El narrador confía en que este periódico vivirá más de 170 años[3] y "como la prensa es reflejo de los tiempos y las costumbres, en él encontraremos lo que buscamos".

La crónica de 1870 trata de la inauguración del teatro de la ciudad (bautizado con el nombre de Calderón de la Barca), con la escenificación de *El alcalde de Zalamea.* Se da cuenta de la representación y de la fiesta que le siguió, en un tono de revista teatral semejante a las que Galdós redactaba para *La Nación.* Como por casualidad, en los medallones del techo se encuentran los retratos de músicos y dramaturgos particularmente apreciados por nuestro autor: Calderón[4], Lope, Moratín, Shakespeare, Molière, Schiller, Mozart, Rossini, Weber, etc. La elección del acontecimiento tampoco es inocente: la construcción de un nuevo teatro y en especial su emplazamiento, habían sido y continuaban siendo motivo de una profunda controversia[5], en la que había intervenido Galdós con un álbum de caricaturas ridiculizando a los partidarios de construir el teatro junto al mar (artistas con salvavidas, barcos entrando a escena, un apuntador con figura de pez, etc.)[6].

---

3 Como ya sabemos, en realidad *El Omnibus* desapareció un año y medio después de publicadas estas "Crónicas" y su sucesor, *El Eco de Gran Canaria*, tuvo una vida mucho más corta: tras varias denuncias y suspensiones, cesó en octubre de 1869 por orden gubernativa (Maffiotte 1905: 119).

4 Como testimonio del interés por la obra del dramaturgo, el 29 de enero de ese mismo año había redactado Galdós un notable artículo sobre Calderón para la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* y publicará otro en *La Nación* el 17 de enero de 1868 (Hoar Jr. 1968:134-137; Shoemaker 1972: 380-383).

5 *El Omnibus* se había distinguido como animador de los debates: el 6 de abril de 1861, en el artículo "Teatro" (no firmado, como de costumbre en el periódico) se había levantado contra la inadecuación del teatro actual (construido en 1844): "malo, incómodo, insuficiente, desaseado e indigno de una población como Las Palmas". Fue el primero de una larga serie de artículos que hasta incluyó propuestas de los lectores sobre el lugar de construcción del nuevo teatro (*El Omnibus*, 15 de marzo de 1862). En el momento la aparición de *Crónicas futuras* el tema seguía pendiente: por ejemplo, pocas semanas después, el 12 de enero de 1867, se vuelve a la carga con el artículo "Nuevo Teatro"...

6 Comentarios y reproducción de caricaturas: en Pérez Vidal (1952:82-95), Ruiz

El principal acontecimiento del año 1900 es la conclusión de las obras del Puerto de la Luz, con el notable crecimiento económico que procura a la ciudad y a la isla: por mar llegan, en barcos ingleses, los raíles que unirán a Artenara (en el centro de Gran Canaria) con el puerto norteño de Agaete. De nuevo incide Galdós en un problema real, de gran importancia histórica para la isla: las dificultades y dilaciones para la ampliación del Puerto de la Luz, junto a Las Palmas (terminada en 1903, fecha curiosamente bastante próxima a la elegida por el narrador)[7]. La prosperidad material se manifiesta en el funcionamiento de trenes de recreo entre la ciudad y el puerto, en la apertura de un soberbio «Hotel de las Cuatro Naciones» y en la construcción de dos fuentes públicas.

Como para insistir en la problemática teatral, la primera noticia de 1930 es la inauguración próxima de un teatro en la ciudad de Arucas[8]. El tinte irónico que se puede ir apreciando en algunos datos de años anteriores (el tono convencional de la fiesta de inauguración del teatro Calderón de la Barca, la unión por vía férrea de Artenara

---

de la Serna y Cruz Quintana (1973: 322-323) y Armas Ayala (1989: láminas 36-95). Galdós intervino además con un célebre poema esdrújulo en el que Cairasco (poeta a quien estaba dedicado el teatro anterior) apostrofaba a los que pretendían construir el teatro junto al mar: "¿Quién fue el patriota estúpido,/quién fue el patriota vándalo/que imaginó las bóvedas/ de este teatro acuático?" (Pérez Vidal 1952: 94-98).
El nuevo teatro, finalmente construido junto al mar, se habría de inaugurar en 1888 con el nombre de Tirso de Molina, sustituido precisamente por el de Pérez Galdós con motivo del éxito de *Electra* (1901).

7 La inseguridad del muelle de las Palmas llevó a proyectar la construcción de otro más seguro, más cómodo y más amplio. Conseguidos los créditos en 1863, las obras sufrieron considerables interrupciones y retrasos. El Ministerio de Fomento llegó a resolver su conclusión sin que se hubieran terminado (Pérez García 1989: 212; Burriel de Orueta 1974). Reformado el proyecto inicial por el ingeniero Juan León y Castillo, se continuaron las obras a partir de 1883 y se terminaron veinte años más tarde (Herrera Piqué 1978: 214-216).
El origen de los barcos tampoco es accidental: la economía canaria estaba ligada a Inglaterra (presente en la insular desde el siglo XVI), que disponía en las islas de diversas representaciones comerciales y efectuaba importantes operaciones vinculadas en particular con el cultivo principal del momento, la cochinilla, mencionada por Galdós al final del relato.

8 En 1860 Arucas era el tercer municipio de Gran Canaria en población (4.545 personas), detrás de Las Palmas con 14.233 habitantes y de Telde con 6.882. Las distancias se dispararían en 1900: 44.517 personas en Las Palmas, 9.367 en Arucas y 8.978 en Telde (Roselló 1969: 216).
Se comprende el tono, provocativo y estimulante, del autor al imaginar un teatro en el municipio aruquense cuando Las Palmas aún no disponía de uno adecuado a su condición de capital insular.

con Agaete) se concreta en este: concurso de pintura y de escultura patrocinado por la Academia de Bellas Artes de Puerto de Cabras[9], Fuerteventura (tema: la defensa contra los moros invasores de la isla); retroceso geográfico de la isla de la Palma hacia el sur motivado por la cantidad de cangrejos que en ella habitan[10], desmentida la noticia sobre una nueva epidemia de fiebre amarilla en Santa Cruz (de Tenerife)[11], ya que sólo se han dado dos casos de muerte por estragos poéticos: un zapatero por ataque de elegía y una joven por acceso de silvas y tercetos. Se termina la información de este año (1930) con el anuncio del cambio de domicilio de *El Omnibus*: antes, callejón de la Gloria; ahora, bulevar del Infierno.

El año 1950 está representado por un discurso de recepción en la Academia de Historia. El nuevo académico afirma que el progreso actual se debe a la constancia y al trabajo de los isleños de la segunda mitad del siglo XIX (época en que Galdós escribe el texto). La lista de adelantos es muy amplia, desde las comunicaciones (un puerto repleto de mercantes ingleses y franceses, entre muchas otras naciones) hasta el desarrollo agrícola e industrial, pasando por la afirmación de Canarias como punto de encuentro para transacciones entre comerciantes del viejo y del nuevo mundo. No falta el recuerdo humorístico de la creencia popular en un genio maligno que destruía de noche las obras del muelle construidas durante el día[12]. El orador proclama el legítimo orgullo de la generación presente, laboriosa y dinámica. La muerte no es motivo de inquietud; el futuro está asegurado: "Nuestros hijos han aprendido a ser activos".

---

9 Puerto de Cabras tenía 517 habitantes en 1860 y era entonces el municipio menos poblado de Fuerteventura. La Oliva, primer municipio de la isla, contaba con 2.603 habitantes (Roselló 1969: 216). Sin embargo, el autor sitúa en aquella localidad la sede de una academia de Bellas Artes.

10 En su resumen de este texto, Pérez Vidal observa aquí una alusión política clara: "*cangrejo* era el apodo de los conservadores, opuesto al de *carboneros*, con que se conocía a los más avanzados en ideas políticas" (Pérez Vidal 1987: 251).

11 Suponemos que se refiere a la epidemia padecida por Santa Cruz de Tenerife entre septiembre de 1862 y marzo de 1863. *El Omnibus* criticó la precipitación con la que se declaró por fin libre de contagio a la ciudad, lo que le costó un proceso criminal al ser denunciado por el gobierno civil (Cioranescu 1979: 92-93; Millares Torres 1977: 40-41). Tal vez la ironía del autor tenga que ver con este último hecho.

12 El relato tiene también aquí una base real: las obras del muelle de Las Palmas no podían avanzar a causa de las corrientes marinas que destruían frecuentemente las construcciones realizadas. Por ello se pensó en construir lo que luego sería el Puerto de la Luz (Herrera Piqué: 1978: 202).

La impresión de bienestar material e intelectual se acentúa en 1960: inauguración de otro teatro, descubrimiento arqueológico, baile de etiqueta en la Aldea de San Nicolás, conciertos en el Casino de Mogán, mejoras en el jardín zoológico de Artenara, publicaciones de libros, pero todo, claro está, *cum granu salis*: el teatro, que parece dedicado a la ópera, no llevará nombre español (tal vez por no encontrar digno a ningún compositor nacional); las ruinas son de estilo bizantino mozárabe; Mogán y la Aldea (los dos municipios más alejados de la isla) destacan en brillantes actos sociales; las mujeres de la Aldea deslumbran de coquetería ante los extranjeros, según un periódico satírico cuyo título es *El potro*; el zoo de Artenara[13] está constituido básicamente por topos; el libro presentado, obra de un "profundo filósofo de Guía", se titula *El queso histórica y filosóficamente considerado*[14].

El año 1980 aporta una novedad: no se trata ahora de noticias sino de un fragmento de "Folletín" en forma animado diálogo entre dos personajes tipificados como "un amante de las glorias patrias y un amante de la agricultura". El primero deja atónito al segundo describiéndole su invento de una pastilla que permite eliminar el hambre ingiriendo una cada tres semanas (los niños, una al año; a los enfermos les bastará con el olor). La materia prima, una planta cultivada en Canarias, traerá consigo el florecimiento de la agricultura local y una inmensa riqueza para las islas, convertidas en "siete montones de oro con mi procedimiento". Si se descubre el secreto de fabricación, no importa, el investigador está dispuesto a inventar la planta de la inmortalidad. La ingenuidad[15] y las ilusiones del quijotesco inventor unidas a la aparente credulidad del interlocutor sitúan este texto entre aquellos en los que Galdós manifiesta la raigambre de su herencia cervantina.

---

[13] Conocido por el trogloditismo de sus viviendas (de ahí el animal elegido para el zoo), Artenara contaba en 1860 con sólo 782 habitantes y estaba muy mal comunicado con la capital, como casi todos los otros municipios, problema aquí agravado por su localización (el municipio más alto de la isla). Mogán con 719 habitantes y la Aldea con 1.303 eran los dos núcleos de población más alejados de Las Palmas y con comunicaciones igualmente insatisfactorias.

[14] Las partes de la obra también son citadas en la información: 1ª Teoría general del queso, 2ª El queso en Roma. 3ª Influencia del queso en la economía animal, 4ª De las distintas opiniones que se han emitido sobre el queso, 5ª Del ratón.

[15] Los personajes se llaman Justo y Pastor, nombres probablemente no casuales, dada la cultura católica del autor, y que recuerdan a una de las parejas infantiles más populares del santoral: dos niños españoles martirizados, según la tradición, en Alcalá de Henares el año 304.

Del año 1999 el texto sólo nos transmite la primera frase de una noticia ("Dos de noviembre. Ayer fue numerosa la concurrencia que visitó los cementerios"). El narrador accede a dejar la lectura en vista de que al lector no le agrada el asunto, pero no lo abandona. Es más, inmediatamente se dispone a pasear con el mismo lector por el cementerio capitalino el 3 de noviembre de 1999. El panorama, bastante desagradable, lo es más aún después de la festividad lacrimógena del día anterior: flores artificiales o ajadas, hachones de cera, adornos de pacotilla, ángeles feminizados... Buscando a los difuntos de la segunda parte del siglo XIX, el guía lee algunas iniciales (que corresponden a personas reales de la época[16]). En una esquina, entre las tumbas de "los que no hicieron ni dijeron ni intentaron cosa buena ni mala", el narrador se descubre a sí mismo y al lector:

> Mira, aquí estamos nosotros, los oscuros, los olvidados, tú, lector, y yo. ¡Allí! Allí estamos. ¿Lo ves? *Aquí yace la cachaza*, dice en el de arriba. *Aquí yace la impertinencia*, dice el de abajo. ¡Oh!, la posteridad ha estado justa. A ti te han puesto la calificación que te convenía por haber tenido la paciencia de leer esto y a mí la que mejor me cuadraba por haberlo escrito.

Como reprochando al lector su incapacidad para pensar en otra cosa que no sean los bienes materiales, el narrador le recomienda que regrese a su faena diaria, trabajando en la tierra que heredó. "Un quintal de cochinilla será tu recompensa"[17]. Mientras tanto, él se irá a escribir algunos garabatos en *El Omnibus* de 1866. La fecha de la

---

[16] Algunos ejemplos: "D. A. L. B., letrado eminente y patricio hem..." debe corresponder a don Antonio López Botas; "D. D. J. N., distinguido profesor y facultativo": a don Domingo J. Navarro; "D. J. L. y C., ingeniero", a don Juan León y Castillo, ingeniero del Puerto de la Luz; "D. M. C., periodista y editor", a don Mariano Collina, impresor de *El Omnibus* y de *El Eco de Gran Canaria* e importante librero en Las Palmas.

[17] Notemos que la cochinilla, por su calidad como colorante, se había convertido en una cómoda y segura fuente de riqueza, llegando incluso a ser el monocultivo salvador de la economía insular. Precisamente el año en que escribe Galdós la producción se encuentra en el centro de su apogeo (1853-1874), antes de su hundimiento al descubrirse los colorante artificiales. A partir de entonces, muchos campesinos, arruinados, venden sus tierras a los grandes propietarios y se recrudece la tradición secular de la emigración canaria a América (Hernández 1977). Ya hemos citado el testimonio de 1880 de la Real Academia de Amigos del País de Tenerife: «Nuestra prosperidad de entonces aumentó nuestra miseria de hoy» (Rodríguez y Rodríguez de Acuña 1981: 25).

firma acerca la redacción al último acontecimiento citado y probablemente haya influido en su composición: 10 de noviembre de 1866.

LA ESTRUCTURA FICCIONAL DEL TEXTO

En principio, se pueden tener serias dudas en cuanto a la entidad cuentística del texto: la crónica es una de las más conocidas modalidades periodísticas; el texto se acoge a esa denominación en el título y su interior consta de siete de ejemplos (contando el último a pesar de su brevedad: una sola frase); lo que hacen, fundamentalmente, los «personajes» es leer crónicas de distintas épocas (no parece, pues, haber una acción que justifique hablar de relato).

No obstante, se puede modificar esa primera impresión si se tienen en cuenta los siguientes elementos que veremos simplemente a partir del intitulado: en primer lugar, la crónica debe arrancar de un hecho realmente acontecido aunque luego el redactor pueda elaborar su exposición emitiendo impresiones personales (narrar juzgando lo narrado) e imprimiendo un cierto toque estilístico personal[18]. Así pues, la crónica no exige una estructura de composición pero implica, como punto de partida, la noticia de algo ya sucedido. No es lo que tenemos aquí ya que se parte de algo no ocurrido y situado además en un eventual futuro. En segundo lugar, también el título anuncia que de la crónica se va a tomar básicamente su configuración formal: un tipo de escrito que da cuenta, de acontecimientos sociales puntuales, con un lenguaje relativamente estereotipado, acorde con el tono mundano propio de tales eventos. Lo importante va a ser lo que se haga con ese envoltorio: un texto de imaginación tal y como indica el adjetivo "futuras" e incluso el subtítulo ("Entretenimientos de un optimista"), que parece aludir a la perspectiva bajo la cual se va a enfocar dicho texto, perspectiva reforzada con el lema de Víctor Hugo puesto como epígrafe: "La utopía de hoy es la verdad de mañana (luego hemos de ver si tal alusión se confirma o no). En tercer lugar, el título "miente" descaradamente respecto a su contenido: no va a tratar sólo de esa isla sino del conjunto del archipiélago (eso sí, a partir de Gran Canaria, más precisamente de su capital). En cuarto lugar, el título miente también en relación con la estructura (de crónica periodística) que anuncia: por un lado, lo que los personajes "leen" no son sólo crónicas (también hay un diálogo extenso y de la crónica final, anunciada desde el comienzo, sólo se lee una

[18] Martínez Albertos (1974: 123-187).

frase) y por otro lado, las crónicas vienen enmarcadas en una introducción relativamente amplia y seguidas de una parte final, también bastante extensa y que ya ni siquiera forma parte del periódico que leían (las secuencias que preceden y que siguen a tales "crónicas" son no sólo extensas sino esenciales para el sentido y el conjunto del texto). Finalmente, la catalogación de "optimista" que aparece en el subtítulo es un anuncio del papel fundamental de ese personaje, que va a ser el auténtico protagonista de la historia.

Dicho esto y teniendo en cuenta el resumen anterior, admitiremos que el texto no es una crónica de hechos reales sino una ficción de crónica periodística basada en el relato de hechos imaginarios. En términos "genettianos" no estaríamos en un relato factual sino en un relato ficcional (Genette 1991). Dos actantes principales, un periodista o acaso un simple publicista y un lector habitual de periódicos, realizan una determinada acción bajo iniciativa del primero: imaginar que, en los ejemplares todavía inexistentes de un periódico local, leen hechos futuros (se sobreentiende que vinculados a las islas, como lo está el periódico). El uno actuará como redactor y el otro como lector. Tenemos de esa manera los personajes, la acción, el espacio y el tiempo donde ésta transcurre. El narrador-guía se dirige a un lector-narratario, que es un elemento primordial de la proposición narrativa al igual que el de *Un viaje redondo*. Según sucedía en aquel relato, el lector de la historia no se ha de identificar con el lector material o virtual ni el narrador con Galdós, el autor físico del relato. Además de otras consideraciones, hay ciertos factores paratextuales que impedirían semejante identificación: dada la tendencia progresista del periódico (a la que adhería el propio escritor), la generalidad de sus lectores no podría ser calificada sin más como "cachazuda" por Galdós e incluso es probable que varios de ellos habrían de corresponder al grupo de los ilustres difuntos del cementerio, empezando por el impresor, y por lo tanto, posible primer lector del periódico, Mariano Collina (citado en el texto dentro de dicho grupo). Por otra parte, Galdós tampoco tendría una visión tan pobre de su texto como el narrador la tiene de su redacción. Si el primero, ser de ficción, ha hecho algo irremediable (comunicar lo anterior al lector) y, por ese motivo, ya se ve necesariamente condenado al panteón del vulgo, Galdós autor podría no haber publicado el texto si lo hubiera considerado causante de tal condena.

ACCIÓN E INACCIÓN

La acción de los dos personajes consiste en el viaje simulado que realizan mediante la lectura de crónicas a través del tiempo y del espacio insular. Ese viaje es el acontecimiento que, confrontado con su vivir diario, acaba revelándoles su auténtica posición en el mundo. Las diferentes fechas constituyen otras tantas peripecias encaminadas a marcar la distancia entre el progreso general posible y la pasividad de ciertos comportamientos individuales y colectivos. Precisamente en esa distancia, cada vez mayor, estriba la tensión básica del relato: si al principio al narratario simplemente se le menciona su conformismo, el final se acaba oponiendo directamente lo reprensible de su actitud frente al comportamiento de los otros actantes (los ciudadanos dignos de recuerdo, en el plano argumental). Con ello, lo que al principio parecía una mera disfunción casi perdonable dentro del mundo descrito, acaba revelándose como un comportamiento antitético con la condición de miembro de dicho mundo[19].

El relato acaba justamente con la manifestación de tal antítesis y con la invocación de la consecuencia más pertinente: la exclusión del actante que no actúa como agente de acción sino que limita su presencia en el mundo a una función decorativa, según la terminología de Bourneuf y Ouellet[20]. Esa exclusión no se realiza en el texto (por eso hemos dicho *invocación* y no *realización*), que acaba de esa manera en un final abierto[21]. Precisamente dicho final es lo que permite considerar este relato como marcado por un cierto optimismo, más que la cantidad de adelantos mencionados: los adelantos son solamente imaginados por el actante mientras que el desenlace es

---

19 No debe ser casual que en las últimas líneas el narrador, entre bromas y veras, envíe al narratario a destripar terrones el campo, con todo lo que ello implicaría de hecho y más aún en esta época: exclusión de la vida urbana, imposibilidad de decidir, trabajo embrutecedor y carente de estímulo intelectual, existencia recluida entre los sectores más incultos y casi marginales, etc.

20 Bourneuf y Ouellet (1981: 181-188).

21 Final abierto, al contrario de lo que va a ser la tendencia general del cuento clásico (el del último cuarto del siglo XIX), según el estudio de Goyet, basado en más de mil textos. Por otra parte, la investigadora insiste en la no necesidad de la explosión final, del enfrentamiento directo entre los actantes en conflicto. Lo que sí está presente en casi todos los relatos por ella analizados es la existencia de la antítesis (Goyet 1993: 28-60).

actual, "ficcionalmente real" dentro del texto, el personaje actúa *ahora* de esa manera[22].

Si nos concentramos en la técnica discursiva, destacaremos dos rasgos subyacentes en lo dicho hasta ahora. El primero es el componente metaficcional del relato: todo lo que precede a la lectura de las crónicas es una invitación al lector para embarcarse juntos en un viaje declarado desde el principio como ficcional:

> Figúrate, pues, lector alucinado, que este papel que en la mano tienes está confeccionado con sustancias que aún están... quién sabe dónde, que estas letras son impresas con tipos cuyo plomo yace aún en las entrañas de la tierra, poco cuidadosa de la pica del minero, que lees lo que no se ha escrito ni pensado pero lo cierto al fin.

Igualmente al final recuerda que lo anterior ha sido una ocurrencia suya compartida por el lector: "Tú y yo —quién lo creyera— hemos tenido la extraña ocurrencia de andar a salto de mata por esos siglos de Dios. Volvamos a casa que hace frío". Lo que sí se mantiene como (convencionalmente) real dentro de ese mundo es la invitación a la lectura, su realización y las reflexiones posteriores.

El segundo rasgo es el cambio de nivel operado durante el relato (que en este sentido se parece mucho a una sesión de hipnotismo): mediante la lectura de las crónicas, el periodista nos ha embarcado en la visita al futuro hasta llegar a 1999. Al comenzar la de este año, se para la lectura dado lo desagradable del asunto para el lector. Pero, no desiste de su propósito y nos mantiene en 1999, destilándonos, ahora sin necesidad del soporte periodístico, la imagen que le interesa: la visita del cementerio con sus avenidas, decoraciones, distribución del espacio, etc., recorriendo el recinto con el lector. Es decir, el lector *está* en 1999 contemplando lo que su guía quiere que contemple, su propia tumba entre las demás. En otros términos, parece haberse operado el salto de una posibilidad imaginada a una realidad vivida. La manera como Galdós realiza textualmente la transición es digna de ser citada:

> —¡Cementerios!—¿Eh? Veo que frunces el ceño, lector cachazudo, y que dejas a un lado *El Omnibus*, *escamado*, como hoy se dice, por la lectura de eso de los cementerios. Ciertamente eso me huele a gente muerta. Bas-

---

[22] Nos atrevemos a disentir así de la opinión de Pérez Vidal en su magnífico estudio sobre la presencia de Canarias en Galdós (Pérez Vidal 1977: 61-62). El gran investigador palmero es uno de los pocos que se han ocupado de este texto antes de nosotros (ver también Pérez Vidal 1989: 248-253).

> ta de lectura. Guardemos en el bolsillo el periódico inmortal y reflexionemos sobre eso de los muertos, que juzgo es cosa seria y que no se presta a burlas por la cara de catafalco que has puesto. En cuanto a mí, no me asusta el cementerio de Las Palmas considerado bajo la influencia de esta fecha ¡1999! Una calle de árboles más, una galería de nichos, donde antes había una pared, una serie de nombres con letras doradas, verdes o verdinegras donde antes había... ¡qué sé yo lo que había antes! Mira con atención: verás aún los despojos de la gran fiesta lacrimatoria de ayer, dos de noviembre, verás reliquias de ofrendas [...].

Después de la negativa del lector a continuar la lectura, hay un momento de transición que sirve para que el guía se sitúe en el cementerio y, por fin, una invitación al lector, pero ahora no a leer sino a ver físicamente el recinto. El lector, mudo, ha aceptado la invitación (puesto que el guía se sigue dirigiendo a él hasta el final del relato) y ahora está en ese tiempo y lugar, no con el soporte de la crónica sino con sus propios ojos. Ahora sí que se ha producido un salto hacia otra dimensión: la del plano de lo fantástico, en el cual se permanece hasta el fin, cuando el narrador invite a su interlocutor a volver a la realidad cotidiana, quizás aún aturdido por la experiencia que acaba de vivir.

UN NARRADOR PECULIAR

La acumulación de funciones en la figura del periodista es primordial en este texto: en efecto, se trata de un personaje que narra algo imaginario, pero posible al menos en parte, para oponerlo al comportamiento real del otro personaje y del suyo propio. El narrador domina así totalmente el espacio narrativo (la ironía con que se dirige al lector al principio del relato se transparenta incluso en las noticias de las crónicas), lo cual explica que no estalle ningún conflicto significativo en el universo representado (más que el mudo rechazo del lector a la crónica del 2 de noviembre) puesto que éste se encuentra bajo su dominio.

Así, ese personaje, en cuanto narrador, acumula junto con la función de narrar, la de control (realiza las conexiones entre las crónicas con un breve comentario, decide los saltos temporales, limita la información cuando le parece suficiente), la comunicativa (establece y mantiene el contacto con el narratario antes, entre y después de las crónicas), la testimonial (los datos, las fuentes de los mismos -los periódicos citados dentro de las crónicas) y la ideológica

(o de interpretación de hechos, actitudes y comportamientos datos)[23]. Esta última es posible por estar centrada la focalización en un sólo narrador que, no por ser también personaje, renuncia a la omnisciencia narrativa: desde el principio pretende conocer la mentalidad del narratario, su comportamiento y sus reacciones como si estuviera dentro de él (lo propio de una focalización interna). Ello es hasta cierto punto comprensible porque la distancia moral entre ambos es bastante reducida: el narrador reconoce no hacer tampoco gran cosa en ese mundo y admite la posibilidad de figurar junto con el narratario entre los difuntos anónimos.

La distancia intelectual tampoco parece necesariamente desmesurada: la imagen que se nos da del lector o narratario implícito nos sugiere alguien capacitado para leer, por disponer de tiempo para hacerlo, por ser un lector de este periódico en lugar de otros o además de ellos y... por estar alfabetizado, es decir, por pertenecer a un colectivo muy reducido[24], relativamente culto, acomodado e interesado en la vida cultural y quizás en la visión que *El Omnibus* ofrece de ella (todo esto es válido hasta para los censores que ordenaban la suspensión del periódico después de leerlo). Por otro lado, la imagen que el narrador nos transmite de sí mismo es la de un periodista o colaborador de periódicos por el placer de escribir, a mitad de camino entre la seriedad y la frivolidad, bastante lúcido para percibir los problemas de su mundo pero no muy decidido a entregarse a su resolución. Su superioridad reside quizás en esa lucidez, en algunas dosis de información y en el hecho de poder expresarse en la prensa.

Esa distancia reducida entre narrador y narratario junto con la superioridad derivada de su estatuto son los recursos que permiten al autor justificar la primacía del primero sobre el segundo para que el impulso conativo del relato llegue al lector real. Galdós no enfrenta

---

[23] Sobre las funciones narrativas: Genette (1972: 261-261; 1983: 90-93), Lintvelt (1981-24-25) y Garrido Domínguez (1993: 119-121).

[24] Según el censo de 1860, la población de la provincia era de 237.036 personas. Únicamente 30.822 personas sabían leer, es decir, el 13% del total. De estos últimos sólo 23.431 sabían leer y escribir, lo cual representaba el 9,88 del conjunto de la población (*El Omnibus*, 15 de marzo de 1862, Martín Ruiz [1977] y elaboración propia). En las mismas fechas el censo registraba 780 empleados oficiales (estatales, provinciales y locales), 269 eclesiásticos, 101 abogados, 50 médicos y 18 boticarios, en total 1.218 personas. Si tenemos en cuenta que buena parte del círculo de lectores se localiza dentro de estas profesiones, el escaso número de sus componentes nos sugiere lo estrecho de tal círculo (ya que, por otro lado, de las cantidades citadas habría que sustraer los que no leían de hecho y, en nuestro caso, los que, siendo lectores, no leían *El Omnibus*...).

dos discursos elevados a un mismo nivel para que el lector decida por su cuenta (ésta sería básicamente una conquista del relato del siglo XX, salvo excepciones como la de Dostoievsky puesta de relieve por Bajtin[25]). Da la preeminencia exclusiva a uno, suavizándola con las pinceladas de autoirrisión que tiene a bien trazar sobre sí mismo.

LAS TRANSFORMACIONES DEL MUNDO DESCRITO

Varios rasgos peritextuales previenen al lector sobre la estrecha relación existente entre otros tantos componentes esenciales del relato. Los tres elementos del título sitúan el asunto por tratar (hechos concretos dados por acontecidos), el escenario de la acción (Gran Canaria, un espacio que, como veremos, empieza siendo único y enseguida se vuelve múltiple superando la indicación del título) y el tiempo (representado por segmentos de un futuro cada vez más prometedor).

El aspecto quizás más significativo entre los tres es su modificación a lo largo del texto: la modificación en el terreno temporal (las diferentes fechas) se acompaña de la espacial y de la argumental. Así, en 1870 los acontecimientos se limitan a la ciudad Las Palmas y a su actividad teatral. En 1900 aluden a Las Palmas, al puerto, a "todas las comarcas del interior" y abarca aspectos de la vida económica. En 1930 se pasa de un municipio de Gran Canaria (Arucas) a la cita de cada una de las islas y se abordan varios temas culturales (teatro, poesía, pintura, escultura), económicos, geográficos y demográficos. El discurso del académico en 1950 se refiere a Las Palmas, a Gran Canaria, al pasado, al presente y al futuro del "conjunto de nuestras islas" considerado bajo una visión filosófica de segura confianza en el progreso.

Curiosamente, el retorno a los pueblos del interior de Gran Canaria en 1960 pone en relación la sociedad canaria con la internacional y presenta investigaciones en diversos campos de las ciencias humanas (arqueología, filosofía, historia). En 1980, las investigaciones se amplían a las ciencias químicas, lo que permite una visión idílica del archipiélago en el futuro. Hay así una triple perspectiva, temporal, espacial y temática, que se desarrolla progresivamente y cuyos componentes se combinan entre ellos.

En el terreno del argumento, mejor dicho, de los materiales que lo componen, observamos que si las primeras crónicas (1870, 1900,

---

[25] Bajtín (1970, *passim*).

1930) transmiten realizaciones concretas (inauguraciones, obras públicas, conciertos), las siguientes se apoyan más bien en valoraciones cada vez más discursivas(los juicios del académico en la de 1950; las interpretaciones sobre las ruinas, el doble sentido de los elogios de *El potro*, el interés del libro sobre el queso en 1960; los alucinados propósitos del investigador en 1980; las reflexiones del narrador en 1999). Al alejarse el tiempo, la imaginación cobra progresivamente más peso hasta convertirse en el soporte fundamental. Como vemos, este aspecto viene a constituir una puesta en abismo del conjunto del texto, basado él mismo en la imaginación de posibilidades futuras.

Esas tres modificaciones y sus combinaciones internas crean un dinamismo en aumento hasta llegar a la "crónica" final, que ya no es sino una reflexión fúnebre y constituye una vuelta al punto de partida narrativo, el presente real del lector (1866, antes de la primera crónica imaginada). El contraste con la progresión anterior produce el efecto de un choque orientado hacia el cuestionamiento del personaje-lector y del lector real: a través de la imaginación del futuro, la revelación del presente. Apreciamos así claramente la estrategia narrativa del autor: en lugar de criticar directamente las carencias del momento en el medio insular (carencias básicamente generalizables al conjunto del estado español), Galdós opta por suponer su resolución futura. Al margen de algunas realizaciones inverosímiles cuya función parece ser la de relativizar la anécdota (aligerar el tono de la narración, evitar que el texto pueda ser tomado al pie de la letra), los adelantos futuros representan un catálogo de las deficiencias actuales. Podemos considerar que esas deficiencias son vistas como superables[26] desde el momento en que hay en el texto recompensa para los que han luchado para conseguir vencerlas y castigo para los que se han abstenido de hacerlo. Por cierto, aquí también tendríamos un nuevo elemento para no identificar a Galdós con el narrador-guía: aun con su corta trayectoria como escritor, ya estaba obrando para

---

[26] Reside aquí una de las diferencias esenciales con el artículo de Larra que enseguida viene a la mente, "El día de Difuntos de 1836" (*El Español*, 2 de noviembre de 1836): en el texto galdosiano hay posibilidades de reforma y lo significativo no es la muerte sino lo que se puede hacer todavía con la vida. En cambio, en Larra ya no parecen quedar mayores perspectivas de futuro, puesto que el pasado reciente ha hecho de Madrid un cementerio, sus habitantes son difuntos y los valores e instituciones nacionales (libertad, concordia civil, parlamentarismo) están muertos y enterrados. Ello no significa que Galdós en otros textos, por ejemplo en el episodio nacional *O'Donnell*, no tenga propósitos semejantes a los de Larra en otros artículos (Lorenzo-Rivero 1984), pero no es el caso en *Crónicas futuras*.

superar esas dificultades. Este mismo texto, por la carga estimulante que encierra, supone una prueba de ello.

RESUMIENDO

En definitiva, por un lado se puede afirmar que el texto galdosiano manifiesta un cierto optimismo basado en esa libertad, expresada de forma indirecta mediante las consecuencias lógicas de la acción (o de la inhibición, que no es más que una variante): reconocimiento u olvido, premio o castigo (en el nivel argumental esto se sugiere durante la visita al cementerio con el recuerdo individualizado de unos, los personajes meritorios, y el amontonamiento de los demás en la anónima sección del "vulgo"). Por otro lado, ese optimismo está relativizado por el recurso constante a la ironía, a través de tres modalidades principales: ya sea el discurso directo de algunos personajes (la parodia de la crónica teatral y de sus tópicos, el retoricismo en el discurso del historiador, la ingenuidad o el delirio del diálogo entre el investigador y su interlocutor), en el indirecto de los periódicos (las noticias dadas por *El Civilizador*, *El Cosmopolita*, *El Potro*) o el relato de acciones más o menos desconcertantes (las reformas del zoo en Artenara, el libro erudito sobre el queso, el suicidio de un rumiante y los "calurosos debates" que tal hecho ha originado en la prensa inglesa). Es evidente que el autor no pretende que todas sus previsiones se cumplan ni siquiera que todas sus previsiones sean viables. Al poner algunas en el plano de lo inverosímil o de lo imposible (trenes de recreo desde Artenara hasta Agaete, desplazamiento de la isla de la Palma, los curiosos ataques que sufren algunos ciudadanos tinerfeños, etc.), el texto automáticamente cuestiona lo serio de tales previsiones y rebaja la posible ingenuidad de que se le pudiera acusar. Esa ingenuidad la pueden tener los personajes de la historia (el sabio que pretende descubrir la planta de la inmortalidad)pero Galdós, en cuanto autor material, no la comparte forzosamente. Al contrario, manifiesta sus límites relativizando su discurso y su acción. En este sentido, aunque estemos en un trabajo inicial de nuestro joven autor, ya se aprecian rasgos que van a desarrollarse plenamente en le escritor posterior: esa capacidad para temperar teorías o sentimientos extremos, esa convicción de la función social de la literatura, esa confianza en la posibilidad de mejora para su país[27].

---

[27] Sin pretensión de que ello constituya una prueba de nada, resulta llamativa la cantidad de coincidencias entre lo imaginado en las crónicas y lo sucedido

DE *EL VIAJE* A *CRÓNICAS*

Relacionando este relato con los dos anteriores, pueden resultar llamativas algunas de las conexiones posibles (sin perjuicio de la autonomía y real diversidad de cada narración). En los tres aparece el recurso a lo extraordinario, de tanta relevancia en relatos posteriores de Galdós: el salto cualitativo que se opera al final de *Crónicas*, los martillazos del fabricante de ataúdes después de su muerte en *Una industria* y el escenario infernal de *El viaje*. La noción de viaje también está presente en los tres, cada uno con su modalidad: a la otra vida en *Una industria*, al otro mundo aún en vida en *El viaje* y al futuro en *Crónicas*. Se manifiesta igualmente una preocupación muy marcada por la colectividad, en el demonio del primer relato, en el narrador de *Una industria* y en el guía de *Crónicas* (en este caso, de una forma algo más elaborada: sin afirmarlo directamente, sugiriéndolo a través de la aparente frivolidad del personaje).

No olvidemos tampoco que la presencia de la muerte como realidad fundamental de la existencia también se manifiesta en cada uno de los textos. Y en el nivel de la configuración formal destacaremos la importancia de un marco para el desarrollo de la escena: los tres relatos necesitan una amplia introducción para situar al lector dentro del ambiente en el que han de evolucionar los personajes: todavía la narración no se ha independizado del marco que la engloba, la protege y la justifica ante el lector. No obstante tanto como su presencia es significativa su clara disminución en el último.

Por otra parte, casi advertimos mayores coincidencias entre el primer texto y el tercero, lo cual mostraría el interés de *Un viaje* como texto representativo de la relativa solidez literaria del joven Galdós): tendríamos la presencia del viaje, la importancia del diálogo, una acción llevada a cabo por dos personajes, funcionando uno de ellos como guía del otro, la alusión directa y violenta al lector (ya lo tomemos como narratario o como lector material), el tono de la

---

posteriormente: construcción del teatro, término del Puerto de la Luz, su función como punto de escala para el comercio internacional, el desarrollo industrial, el turístico en la zona costera de Mogán, la conversión de Puerto de Cabras en el principal núcleo urbano de Fuerteventura, la elaboración de conglomerados alimenticios en forma de pastillas, etc. Esas realizaciones van en el sentido del epígrafe de Víctor Hugo ("La utopía de hoy es la verdad de mañana"), que Galdós pone al frente del texto, eso sí, matizando su alcance con el subtítulo: "Entretenimientos de un optimista ".

ironía, mucho más próxima a lo macabro en *Una industria*y bastante más moderada en los otros dos textos. En un plano acaso menos evidente, está la función de la lectura, de notable trascendencia en ambos textos: en *El viaje*, son los libros de registro de Satanás los que permiten a Sansón Carrasco tomar conciencia, no sin cierto espanto, del alcance de la degradación existente dentro de ciertos grupos sociales (entre ellos, numerosos escritores). En *Crónicas*, es la lectura del periódico en sucesión diacrónica, lo que permite captar el progreso de la Historia y, sobre todo, revela las graves deficiencias del medio local, insular, en el momento presente.

En este aspecto, ambos relatos vienen a ser una exaltación de las potencialidades de la buena lectura: su enorme poder de evocación (incluso de realidades no existentes), de adelantarse al curso de la Historia para iluminar el presente, de poder revelar la realidad y de hacerlo no de forma explícita y directa sino como en negativo, destacando los huecos, los vacíos que faltan por rellenar para que la existencia sea plena y satisfactoria. Ese homenaje al poder de la ficción no es ciego ni exaltado: tiene en cuenta el poder maléfico de los malos libros, motivo por el cual se insiste en su crítica en *El viaje* y se ironiza sobre ellos en *Crónicas* con la risueña referencia al estudio sobre el queso en cinco capítulos. Galdós es consciente del poder de la ficción, tanto para el bien como para el mal, y estaría encantado de hacer una limpieza general para edificar con bases sólidas la renovación de la literatura, cuyo manifiesto firmará años después pero que, como podemos apreciar, viene elaborándose en su mente desde varios años antes.

Para terminar: todo esto se halla en un relato vinculable a dos series narrativas diferentes y casi opuestas, el relato de anticipación y el de circunstancias. A propósito del primero, notemos la proximidad, no sólo temporal, con *París del siglo XX*, de Julio Verne. El máximo especialista del siglo XIX en el género de anticipación escribió esta obra en 1863 (tres años antes que Galdós la suya) y la sitúa en el París de 1960 (una de las fechas que también retiene Galdós); su obra permaneció inédita hasta ser publicada en 1994 por la editorial Hachette[28] (salvo error por nuestra parte, el texto de Galdós tampoco ha aparecido en libro); ambos autores se hacen eco de las transformaciones operadas en el lugar descrito, a partir de la perspectiva del momento de redacción. No obstante, la diferencia de

[28] Hay edición española en Planeta, Barcelona, 1995. Jules Hetzel, editor de Verne, le había devuelto el manuscrito al considerarlo demasiado sombrío y a su autor no preparado para ese tipo de texto...

perspectiva es bastante notable, confiada aunque irónica en Galdós, muy crítica en el escritor francés: París se ha convertido en un lugar con un tráfico caótico y dominado por la economía, las ciencias duras y la tecnología, mientras que la cultura se ha convertido en algo meramente residual[29].

En cuanto a los relatos llamados "de circunstancias": la fecha puesta al final indica que su elaboración fue muy próxima a la jornada del día de difuntos (2 de noviembre), tema que se vuelve protagonístico en el tramo final del relato[30]. Aparece aquí una línea argumental que Galdós cultivaría con cierta asiduidad posteriormente: cuentos en torno a los meses (*Celín*), a las estaciones (*Verano*, *Tropiquillos*), cuentos de Navidad (*La mula y el buey*) y de aniversario (*Dos de mayo de 1808, dos de mayo de 1870*). Estos relatos de circunstancias, que además suelen ser de encargo, no por eso constituyen una línea narrativa de menor entidad literaria. En alguna parte de sus primeros escritos nos lo sugiere el autor: la armonía de colores del arco iris está hecha con simples gotas de agua.

---

[29] Galdós, con el estilo que le es propio, también tiene sus textos futuristas pintados con tintas negras. Recordemos el fragmento de la "Revista de la semana" de *La Nación* (13 de mayo de 1866) que empieza diciendo: "Dentro de 100 años habrá un español feliz entre todos los españoles" (Shoemaker 1972: 345-346).

[30] Este asunto no fue algo ocasional en la pluma de Galdós. Valgan como ejemplo sus referencias en la revista para *La Nación* del 5 de noviembre de 1865 (Shoemaker 1972: 195-200; en esas fechas de 1866 el periódico estaba suspendido) y, muchos años más tarde, su carta del 2 de noviembre de 1886 para *La Prensa* de Buenos Aires (Shoemaker 1973: 202-210).