

LA LITERATURA EN GRAN CANARIA A MEDIADOS DEL XIX

YOLANDA ARENCIBIA SANTANA
Colegio Universitario de Las Palmas

Nos proponemos abordar en este trabajo la realidad de la literatura gran-canaria durante la segunda mitad del XIX. Para acotar debidamente el tema limitaremos nuestra exposición al marco que el título de la misma sugiere: textos literarios —o considerados como tales— publicados en el ámbito geográfico de G. Canaria y con referencia cronológica a los años 40-80.

La ciudad de Las Palmas de G. Canaria se acerca a la segunda mitad del siglo XIX en estado de letargo aparente y real; semi-dormida, con sus obras públicas en situación lamentable y con deplorable aspecto de abandono y suciedad.

Según avanzamos en los años 40 comienza a percibirse cierto aire de renovación a pesar de los desastres del cólera morbo, de las fiebres, del hambre y de la emigración, circunstancias que redujeron en casi 4.000 habitantes la población entre los años 1845 a 1857. Este «aire de renovación» tiene unos protagonistas con nombres propios para quienes ha hecho fortuna una denominación bien indeterminada: *Los niños de La Laguna*. Entre ellos se encuentran —destacan— D. Antonio López Botas y D. Juan E. Doreste. *Los niños de La Laguna* encienden el motor de arranque de lo que llegará a significar el despertar de G. Canaria propiciando un estado de inquietud que, en lento proceso va consolidando nuevas bases sociales, políticas y culturales en la sociedad insular.

Los resultados políticos y aun sociales no se dejan esperar demasiado (la concesión de Puertos Francos y la primera —y fugaz— división provincial, como hechos más importantes). En el orden cultural destacan como cruciales algunas de las fundaciones que este grupo impulsa; como las del Gabinete Literario y el Colegio de San Agustín: con ellas, y con el entusiasmo personal del grupo, se va fraguando una nueva sociedad inquieta, segura de sí misma, optimista, que ve nacer —al calor de una política agitada— algunas publica-

ciones periódicas de corta pero intensa vida en cuyas páginas se registra lo más sugestivo y lo más relevante de la historia viva de aquellos días. Son estas publicaciones: *El pueblo* (fundado precisamente por López Botas y Doreste, en 1842) y, ya en la década de los cincuenta: *El porvenir de Canarias*, *El Despertar Canario*, *El canario*, *El ómnibus* (el periódico de más larga vida: 1855-1868), *El crisol*, *La Reforma*, *La Revista semanal*.

La paralela renovación literaria no llegará, sin embargo, hasta los primeros años de nuestro siglo —casi sin excepciones—. Porque si cronológicamente vivimos la etapa prerromántica, ésta, con lo que significa de «romper normas», de «gritar en vez de dialogar», de «pensar con el corazón», de «revolución», que sí ha podido percibirse en el panorama social, no se observa en el literario de las islas.

En el orden poético, la creación grancanaria ha quedado anclada —en el mejor de los casos— en temas y tratamientos de la centuria pasada, con modelos que van desde Garcilaso a Meléndez Valdés, pasando por tímidas incursiones barrocas; hecho explicable teniendo en cuenta que la realidad de las islas dificulta poderosamente el establecimiento de fronteras cronológicas o «escolásticas». De todos modos, y en niveles generales, es difícil separar el siglo XVIII y el XIX literarios con fronteras inamovibles; tal vez porque, como dice A. de Armas¹, «clasicismo y romanticismo son conceptos complementarios».

El aire renovador en lo literario sólo se deja atisbar a través de la línea histórica —o pseudo-histórica— que, partiendo de los neoclásicos (actitud sentimental de Viera y Clavijo) se afianza en varias publicaciones históricas y literarias de la década de los 40 y de los 50², se consolida en la corriente «neovianista» cimentadora de una *conciencia regional* dentro del idealismo renacentista «del buen salvaje» (en las letras canarias los héroes prehispánicos: Doramas, Bencomo, Tanausú...) y desemboca en sólida corriente indigenista romántica que dará sus mejores frutos —décadas adelante— en la llamada «escuela regionalista de La Laguna».

Centrándonos ya en las personalidades literarias de este período y en los límites cronológicos y locales anteriormente señalados, hemos de comenzar por destacar la obra poética de *Graciliano Afonso*, por edad un precedente (había nacido en 1775), pero cuya primera obra no se publica hasta 1838. Graciliano Afonso («mucho neoclasicismo en la obra y no poco romanticismo

¹ A. Armas Ayala, «Algunas notas sobre el prerromanticismo español» en *El Museo canario*, n.º 73-74, 1960, págs. 79-92.

² M. Rosa Alonso señala la importancia que tuvieron a este respecto las publicaciones de la imprenta Isleña: *Le Canarien*, traducción de 1847; *Historia de la conquista de las siete islas de G. Canaria* del P. Abreu Galindo y *Descripción histórica y geográfica* de Pedro Agustín del Castillo, ambas de 1848; *Topografía de G. Canaria* del P. Sosa, de 1849; *Los Meses*, *Noticias o Historia de Canarias* y *Viajes y Cartas* de Viera y Clavijo; *Ethnografía y Anales* de Bérthelot; y *Poema* de Viana. (M. Rosa Alonso, «La literatura durante el siglo XIX» en *Historia General de las Islas Canarias*, tomo 5, Las Palmas de G. Canaria, Edirca, 1977, pág. 113.

en la vida» al decir de Artiles-Quintana³) es principalmente un poeta dieciochesco (*Gracilio* es su nombre poético) que maneja con primor todos los tópicos de lo anacreóntico y sus derivaciones en las odas que componen *El beso de Abibinia* (Puerto Rico, 1838) cuyo «locus amoenus» remite a un realísimo valle de Tacoronte, oportunamente idealizado. Nuevos temas son cantados en otras odas del autor: destaca entre ellas la titulada *Al mar* de elaborado conceptualismo en la forma y sincero aliento patético en la inspiración; escrito en el exilio, contiene todos los ingredientes que la añoranza de la tierra isleña insufla al tema: mezcla de reconocida admiración y amor, pero también de forzada sumisión y vasallaje. Observemos lo apuntado en la última estrofa del poema:

¡Oh mar! ¡Adiós, mi juvenil delicia!
Tú me viste nacer; tu brazo fuerte
(que el Teide cano, alzado,
ciñe las plantas en la tierra Elisia,
do Baco el néctar de Taoro vierte)
tierno me acarició. Yo, alborozado,
en tu seno azulado
cual las burbujas del metal luciente
que en él se mecen, sin temor nadaba;
y si en furor bramaras inclemente,
tu furor me hechizaba;
eras mi padre, que aplacar quisiera,
halagando tu blanda cabellera.

Graciliano Afonso se acerca a la etapa romántica con su contribución al afianzamiento del tema de la exaltación del pasado histórico publicando varias leyendas de tema canario: *El juicio de Dios o la reina Ico* (1841), *Las hojas de la encina o San Diego del Monte* (1853) y *Zebensayas*, idilio canario del mismo año. El bello tratamiento poético de las mismas no impide la eficaz y directa presentación del tema. Veamos en el comienzo de la primera de las leyendas señaladas el tratamiento poético de las intenciones del autor:

Harpa dorada que en el bosque umbroso,
do reposa Doramas el valiente,
muda y sin gloria pendes polvorosa
de ese tilo gigante que, orgulloso,
se oyó cantar por el Canario Cisne
con las altas proezas
de los guerreros que a la Iberia dieron
días de gloria y de loor eterno,

³ J. Artiles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Excma. Mancomunidad de cabildos de Las Palmas, 1978, pág. 84.

a par de las grandezas
de los que ven la faz del Ser supremo;
harpa del gran Cairasco resonante,
que tan diestro pulsara
tus cuerdas de oro y de tu son hinchara
la bóveda elegante,
que la verde esmeralda matizara,
sin que en ella se mire el sol radiante;
ven a mis manos, ven; ni desdenosa,
me desprecies altiva,
los triunfos de tu dueño recordando,
que si del patrio amor el fuego blando
los despojos del mar encender sabe,
no de las Fortunadas los guerreros
ni de sus guanches fieros
osada cantará mi voz suave
la lucha desigual y heroica hazaña
que de sangre inundara la campaña;
que Melponeme, con llorosa trompa,
dibujara este cuadro con gran pompa,
y muestra diera de su ingenio raro
la desgraciada muerte de Tinguaro.

(...)

Yo sólo canto amores
y los crueles dolores
de la reina infeliz, de Faina hermosa,
con que, ciego el destino
abrió el ancho camino
al tirano feroz que, hollando leyes,
la patria encadenó de los menceyes.

Perdona tilo hermoso,
si un momento te privo de tu gloria;
yo te la volveré, pero temblando;
el hacha destructora estoy mirando
(que a tus hermanos dio destino horrendo)
que a ti no olvida en su furor rabioso;
que si cruel mancilló la virgen pura
avara sumirá tanta hermosura.

En torno a *El porvenir de Canarias* —periódico fundado por López Botas, Domingo J. Navarro y Agustín marco romántico que acentuó el idealismo platónico de los renacentistas. Relacionados con él destaca un grupo de poetas no carentes de interés. El primero en el tiempo es *Ventura Aguilar* (1816-1858), poeta de tonos muy variados que recopila sus versos en *Cantos de un canario* (Madrid, 1855). Su poesía, que, según Artilles-Quintana «discurre por

cauces diversos: unas veces es idílico y risueño, con andar de égloga y ritmos de Garcilaso, y a veces iracundo y vehemente, con truenos del Sinaí; unas veces discurre por el camino de la lírica y el bucolismo y otras se asoma a los bordes de la épica»⁴, se nos antoja excesivamente artificiosa y retórica. Cultiva el tema del Teide, al que adorna con referencias míticas en metafórico lenguaje sensorial; también el de la montaña de Doramas, en un bello canto tópicamente renacentista en el cual los pastores Elisio y Melibeo lloran sus desdeñados amores con Guayarmina y Alcoraida: allí el evidente garcilacismo no impide las puntualizaciones localistas («el pescaro ansioso» «las cabras triscadoras por enriscados cerros», «el mar que abriga»...); se pueden hallar verdaderos logros poéticos en la modulación rímica y en el tratamiento del tema. En los versos finales del poema —que transcribimos— la forma poética (sucesión ondulante de endecasílabos y heptasílabos) y el contenido (progresivo descenso hacia el retiro y el silencio) se aúnan para lograr unos versos deliciosos con cierta originalidad y delicada belleza:

Sus rabeles sabrosos
 aún siguieron sonando los pastores,
 si entre velos nublosos
 no ocultara ya el sol los resplandores,
 que laso y fatigado
 quedó en los blandos mares reclinado.

Las nubes le mecían
 batiendo en torno la rizada espuma,
 en sus alas traían
 las suaves auras cariñosa bruma,
 y la naturaleza
 absorta contemplaba su belleza

Calló la selva y monte,
 calló el prado, la fuente, el bosque umbrío,
 cubrióse el horizonte
 de nieblas y finísimo rocío,
 y un silencio profundo
 anunciaba la noche al vago mundo.

Elisio y Meriteo
 entrando en los rediles su ganado
 cada uno a su deseo,
 se alejaron con paso sosegado
 y yo no fui a mis lares,
 repitiendo mis rústicos cantares.

⁴ Obr. cit., pág. 104.

Otros tres poetas relacionados con *El Porvenir de Canarias* aparecen agrupados por M. Rosa Alonso como «románticos de G. Canaria y cultivadores de los temas regionales»⁵: se trata de José Manuel Romero y Quevedo, Pablo Romero y Palomino y Emiliano Martínez de Escobar. El primero de ellos, *José Manuel Romero y Quevedo* (1820-1882), no logra evitar acentos neoclásicos a pesar de los ecos esproncedianos de sus dramas en verso (*Alonso Fernández de Lugo o la conquista de Canarias* y *El monte de Yuste*); rinde tributo al indigenismo, principalmente, con una leyenda en romance heroico, *Doramas*, (inconclusa) en donde pinta la figura del héroe de manera majestuosa y rotunda.

El segundo, *Pablo Romero y Palomino* (1830-1885) fue personaje pintoresco; Néstor Alamo⁶ lo califica, con sorna evidente, de «hombre letrado y dignísimo, aunque con cosas» y lo describe física y moralmente, de manera algo esperpéntica, como objeto de las pullas de su pariente doña Agustina González y Romero «la perejila». D. Pablo, que llegó a ser profesor de filosofía en La Habana, recoge sus poesías en el libro *Recuerdos y suspiros* (1865) ampliación de una colección anterior titulada *Flores del alma* (1858); publicó, además, *Glorias del Teide* (Santa Cruz de Tenerife, 1877) con el que contribuye a un tema muy literaturizado en su siglo y en el nuestro. Las formas poéticas de Romero y Palomino son dieciochescos: fábulas, odas, anacreónticas... aunque su lenguaje lo acerque al romanticismo. Canta a una naturaleza tranquila, dulce y reposada; sólo adquiere animados acentos indigenistas en su poema titulado *El aniversario de la conquista de Canarias*. Padrón Acosta lo recuerda como «cantor del Guiniguada»⁷, tema central de un poema en serenas lirás de manido bucolismo renacentista, vehementes en el citado poema a la conquista de G. Canaria, como puede apreciarse en los versos que siguen.

Tú de mi patria amada
 huérfano río, venturoso cuando
 halagaba tu sien sosiego blando
 a la sombra de palmas virginales
 ¡ay! en tétrico llanto Guiniguada,
 se agotan tus limpidos raudales.
 ¿Y no había de llorar cuando sentiste
 el estruendo y fragor de la contienda
 en el florido suelo
 do reflejar sereno te placía
 la sonrisa de amor de puro cielo?
 ¿Qué se hicieron tu paz y tu alegría?...

⁵ Ob. cit., pág. 116.

⁶ Néstor Alamo, en «Prólogo» a *Poesía de Agustina González y Romero, Las Palmas de G. Canaria, 1963, S/P.*

⁷ Sebastián Padrón Acosta, *Poetas Canarios de los siglos XIX y XX*, Aula de Cultura de Tenerife, 1978, pág. 170.

También la guerra impía
se abalanza a los campos Fortunados,
de tus hijos benéficos asilos,
y caerán inermes, inmolados
de la espada sangrienta al crudo filo.

Del tercero de los poetas, *D. Emiliano Martínez de Escobar* (1831-1882) —más conocido por su colaboración en los *Estudios* del Dr. Chil que por su obra poética— destaca, como dice M. Rosa Alonso, su «horacianismo», y el tratamiento «filosófico y de fina melancolía» que hace del tema del *ubisunt* en su poema *A la vejez*. Es D. Emiliano el mayor de la saga de su ilustre apellido; sus hermanos, Teófilo y Amaranto, cultivan igualmente las letras. Amaranto, discípulo y gran admirador de Graciliano Afonso, fue poeta tan prolífico como irregular, cultivador de temas anacreónticos, románticos, filosóficos, religiosos y satíricos. En el poema *La conquista de G. Canaria* rinde tributo también al tema indigenista contraponiendo una visión idílica de la pre-conquista a otra de la pos-conquista turbulenta y desgraciada, como puede apreciarse en estos versos:

¡Ay! Vino el invasor, y estos lugares
donde la dicha y el amor vivían,
y estos tranquilos mares
que como muro de bruñida plata el paraíso terrenal ceñían,
se vieron profanados por el grito
del mercenario vil, del vil pirata,
cuyo deseo de ambición maldito
destruyó en un momento
el emblema de paz y de contento
que la mano de Dios aquí había escrito...

Sobre todas las figuras literarias relacionadas con *El Porvenir de Canarias* destaca la de uno de sus fundadores de sobresaliente personalidad intelectual: *D. Agustín Millares Torres*, notario, periodista, director de orquesta, profesor de música... adalid de la actualidad romántica en las letras isleñas y cultivador de todos los géneros literarios: novela, cuento, poesía, historia, biografía, comedia (drama), zarzuela y opereta. Indudablemente es su dimensión de historiador lo más destacado y estudiado de su producción (*La Historia de G. Canaria* (1860-1), la *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias* (1874) y la *Historia general de las Islas Canarias* (1893-5). En el ámbito de lo estrictamente literario, son las novelas cortas lo más romántico de la producción de Millares Torres. En ellas rinde tributo al tema histórico con narraciones como *La muerte de Doramas* y *Benartemi*; crea ambientes localistas isleños llenos de peripecia y aventura con heroínas abnegadas y héroes intrépidos, generalmente vencedores ante la adversidad.

Como «el último de los románticos canarios» ha sido calificado *Roque*

Morera, personaje bohemio que paseó su alcoholismo por América (Cuba, Pto. Rico), por Tenerife y por G. Canaria. Sus versos recogidos en *Delirios de un errante* están inspirados en su contexto vital: orgía, amor, noche, muerte ... y abundan en tonos esproncedianos y zorrillescos vehementes y apasionados, pero también excesivos. Algo de lo apuntado podremos percibir en el comienzo de su sentido poema *A Dios*:

¡Oh sol fecundizante, lumbrera esplendorosa!
¡Espíritu invisible que el hombre nunca vio!...
Quisiera de un querube la lengua misteriosa
para cantar tu nombre, quien siempre te adoró.
Quisiera de tus rayos el fuego centelleante,
el hórrido bramido del mar batallador,
de nube que revienta el eco rimbombante
para cantar tus glorias, sublime Creador...
En noche solitaria cuando la opaca luna
no vela los celajes del ceniciento tul,
las fúlgidas estrellas, cantando una por una,
léi, Señor, tu nombre en el espacio azul.

Sus «bacanales» son composiciones aladas y ligeras que exponen con gracia y encanto la sensualidad y alegría propias del tema:

Las doce sonaron
Elena querida;
se acorta la vida, dejándonos va.
Destrenza el cabello
y alarga la copa.
¿La dicha se toca bebiendo? Quizá.

(...)

Cantemos, hermosas,
mentidas canciones,
Gustad ese vino; bebed sin temor...
Las horas son siglos
y aún tarda la aurora.
Beodos cantemos un himno al amor.

En la musa de Roque Morera no faltan temas tan tradicionales como el amor, la noche, el mar ... con tratamiento poético a veces sobrio y equilibrado, generalmente con grandilocuencia apasionada donde se aprecia más el juego retórico que la autenticidad.

Cultiva también Roque Morera un género poético muy extendido es esta época: se trata de lo que conocemos como *poesía satírica*, es decir, composi-

ciones en verso basadas en el humor o la mordacidad y adobadas con importantes dosis de ingenio.

La vena humorística con dimensión literaria había hecho su aparición con Bento y Travieso⁸, a principios del siglo y ha dejado interesantes frutos en autores de este siglo XIX y aun en los del primer tercio de nuestro siglo.

Las composiciones satíricas poseen —generalmente— escaso valor literario pero mucho interés testimonial, como exponentes de la cotidianidad de una sociedad ubicada en ámbitos ciudadanos recoletos y pueblerinos donde invectivas, censuras y burlas encontraban la fácil complicidad del conocimiento directo de los hechos y de las personas a quienes se destinaban. Las hay de todos los tonos —desde la sonrisa burlona al insulto agresivo— y de todas las categorías —desde el ingenioso juego lingüístico o literario al libelo trivial y burdo—. La fuente de inspiración abarca también un amplio espacio desde la pincelada humorística ante un hecho ciudadano elevado a categoría general, hasta la expresión agria de rencores o envidias personales. Estas composiciones satíricas se difunden en hojas volanderas —de mano en mano— y también de forma oral; en ambos casos se van enriqueciendo, de variantes puntualizadoras.

En la época que sirve de marco referencial a este trabajo y en la poesía de tema satírico que ahora tratamos, sobresale la figura de *Agustina González y Romero*, «la percjila», cuya obra, recopilada y prologada por Néstor Alamo⁹, nos muestra el quehacer de una personalidad despierta, ingeniosa y aguda convertida en coplera amena y atractiva, oportuna, ingeniosa y mordaz, rica en «desparpajo» y en capacidad de improvisación. Néstor Alamo distingue en la obra de doña Agustina a «la poeta de nobles intentos» de la coplera agresiva y mal hablada; verdaderamente creemos que muy poco podemos hallar en su obra de lo primero; lo justo es reconocer el evidente valor que como coplera festiva y satírica posee. La hilaridad que de sus versos se desprende es efectiva aún hoy; así ocurre con estos cuatro versos surgidos espontáneamente ante un hecho ciudadano no habitual (la colocación de los canes de piedra en la Plaza de Santa Ana): versos excesivamente fáciles, elementales, pero llenos de «chispa»:

Vaya, vaya, vaya, vaya,
el mundo se va a acabar.
¿Dónde se han visto ocho perros
cuidando una catedral?

Verdaderos logros satíricos ha legado doña Agustina en relación con sus sobrinos Romero Palomino (Pablo y Mariano) víctimas de las más intencionadas

⁸ Bento fue poeta desenfadado e hiriente cuya vena mordaz tuvo como principal destinatario a su enemigo —por otra parte interesante poeta— Romero Magdaleno.

⁹ Edición de Las Palmas de G. Canaria, 1963.

y crueles pullas de la autora. Valga como muestra el epitafio que escribió para Pablo, inspirado en el evidente mal humor que le causó su testamento:

Bajo desta losa fría
reposa el célebre vate
que dejó en fiero combate
a sus hermanas y tía.
A la marrana María
le dejó tierra y chiquero;
al Ayuntamiento y clero
dejó todo lo demás
con su alma a Satanás:
esto fue Pablo Romero.

Cerramos el tema de la literatura grancanaria de mediados del XIX refiriéndonos a los «años canarios» de *Benito Pérez Galdós*, no ajenos —por cierto— a la vena humorística y satírica que acabamos de tratar.

Los años que median entre la entrada de Galdós en el Colegio de San Agustín —Las Palmas— y la publicación de *La Fontana de Oro* —Madrid— son considerados como «años de aprendizaje» para nuestro novelista: los primeros (1854-1862) aún de tanteo: los segundos (1862-1868) más firmes, pero aún exploratorios¹⁰. Si consideramos no la obra galdosiana en su ingente totalidad sino la de estos años en sí mismos y desde la perspectiva del entorno en que nacieron, los frutos de estos años de aprendizaje —incluidos los canarios— ofrecen gran interés como expresión en germen de lo que serán las líneas maestras, en temas y en estilo, de nuestro gran novelista. Así en sus años de colegial explora Galdós el mundo del teatro con un texto hoy perdido: *Quien mal hace, bien no espere*, dramón romántico, «horripilante, histórico, en un acto y en verso», según puntualización de Berkowitz¹¹. Es muestra temprana de la vocación teatral de nuestro autor, que no lo abandonará nunca y que le reportará importantes logros futuros; es también base experimental de una nueva obra de 1868: *Un joven de provecho*.

De 1861 data *Un viaje redondo*, texto centrado en un viaje al infierno del cervantino bachiller Sansón Carrasco que contiene muchos puntos de interés: a) se trata de una sátira social en clave de humor que desvela tempranamente la calidad de la vena humorística que destacará como propia del autor además de su dominio de los recursos retóricos de la ironía; todo ello con un léxico abundante y propio, altamente prometedor; b) contiene la primera «arremetida» del autor contra los *noveladores* haciendo figurar en el infierno «a los que se dan a propagar teorías absurdas teñidas de rosa; dosis de veneno en capa de

¹⁰ A ellos ha dedicado D. José Pérez Vidal un amplio estudio titulado *Galdós. Años de aprendizaje en Madrid, 1862-1868*, Vicepresidencia del Gobierno de Canarias, 1987.

¹¹ En prólogo a la publicación de los trabajos primigenios de Galdós en *El Museo canario*, en-abril, 1936.

azúcar»; c) comienza el capítulo primero con una especie de exordio al lector con tono despectivo e irónico cercano al que utilizará Alonso Quesada en la dedicatoria de sus *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919), lo que puede demostrar una base común de actitud en ambos autores ante la sociedad canaria a la que se dirigen¹²; y d) revela su temprano conocimiento de los clásicos y testimonia la presencia de los mismo en las fuentes que dan vida a sus obras: en este caso, Cervantes, Quevedo, Vélez de Guevara.

Un segundo texto del Galdós escolar que contiene gran interés es el titulado *El sol*. Escrito —al parecer— por encargo de su profesor D. Teófilo Martínez de Escobar y bajo la apariencia de ejercicio retórico destinado a cantar la salida y la puesta del astro rey, esconde una intencionada burla hacia los trasnochados y nada originales poetas que cantan a ninfas, pastores y zagalejos de una «pastoril Arcadia» muerta ya pero aún viva «en las férvidas fantasías de nuestros modernos pedantes». En esa particular naturaleza no faltan las notas locales en las cabras que «despuntan los pimpollos recién abicrtos», en los «prosaicos timplés» que suplen a dulzainas, rabeles y caramillos, y aun en las actitudes de los protagonistas que comen «potages de judías y jaramagos» antes de «agarrar *la asaa*».

Temprana es la vena poético-satírica de Galdós; muestra de ella son las composiciones que pasamos a reseñar:

El pollo es un «poema» en epigramáticas redondillas destinadas a caricaturizar la atildada y presumida personalidad de un condiscípulo. Los versos recorrieron los círculos de la ciudad y se publicaron en el periódico colegial «La antorcha» y luego en «El correo de Cádiz». Explican la fortuna de la composición la gracia —universal— de su tema y la sagacidad observadora del «rimador»; también la sabia expresión del humor y la ironía en tono divertido nada hiriente envuelto en formas métricas pegadizas y fáciles:

¿Ves ese erguido embeleco,
ese elegante sin par,
que lleva el dedo pulgar
en la manga del chaleco;
que altisonante y enfático
dice mentiras y enredos,
agitando entre sus dedos
el bastón aristocrático;
que estirando la cerviz
enseña los blancos dientes
sobre la curva nariz;
que saluda con tiesura
a todo el género humano
y lleva siempre la mano

¹² No creemos que Quesada hubiera podido conocer este texto de Galdós, exhumado para la crítica en fecha muy posterior a la muerte del poeta canario.

enclavada en la cintura;
que más obtuso que un canto
y sin saber la cartilla,
refiere la maravilla
del combate de Lepanto;
que va al teatro y pasea
sus miradas ardorosas
contemplando a las hermosas
jóvenes de la platea;
que aplaude a la Cavaletti,
y crítica a Donizetti,
y el autor de *El trovador*,
que hallándose en la reunión,
sin modales elegantes
se va estirando los guantes
por vía de admiración...?
Ese estirado pimpollo
que pasea y se engalana
de la noche a la mañana
es lo que se llama un pollo.

Otra primicia del humor galdosiano nace para intervenir en la polémica que desató en su ciudad el proyecto¹³ de construcción de un nuevo teatro junto al mar. Galdós consideraba desafortunada tal ubicación y así lo expresó en la siguiente «travesura poética» cincelada en heptasílabos esdrújulos imitadores del poeta Cairasco de Figueroa a quien evocan los versos:

En una noche lóbrega
se cierne sobre el ámbito
de la ciudad pacífica
siniestro ser fantástico.
Es el espectro fúnebre
de aquel poeta extático
que a mártires y vírgenes
y apóstoles seráficos
colores dio poéticos
con sus serenos cánticos;
de aquel cuyos volúmenes,
que algunos llaman fárragos,
contienen más esdrújulos
que gotas el Atlántico.

Al ver la chata cúspide

¹³ La opinión de Galdós contraria al proyecto ha quedado registrada también en una serie de dibujos caricaturescos llenos de intención, habilidad y gracia, que se conservan en su totalidad.

del coliseo náutico,
una sonrisa lúgubre
bulló en sus labios cárdenos,
y con expresión hórrida
exclama contemplándolo:
«¿Quién fue el patriota estúpido,
quién fue el patriota vándalo,
que imaginó las bóvedas
de ese teatro acuático?
¡Por vida de San Crispulo!
Que a genio tan lunático
merece condenársele
con ruda y con espárragos
para que el tiempo próximo
en los anales clásicos
le aclame por cuadrúpedo
con eternal escándalo.»

Así dijera, y súbito
su rostro seco y pálido
tiñóse con la púrpura
del encendido gánigo,
y en los espacios célicos
corrió con vuelo rápido,
pronunciando los últimos
esdrújulos tiránicos,
que en el espacio cóncavo
repite el eco lánguido,
diciendo en voz lacónica:
«¡Qué bárbaros, qué bárbaros!»

A un último texto galdosiano vamos a referirnos: *La Emilianada*, que es un intento —por inconcluso— de poema épico-burlesco en octavas reales inspirado en su ya citado maestro don Emiliano Martínez de Escobar, trasvenido héroe de una parodia de la jerarquía escolar en intencionada clave burlesca. En *La Emilianada* juega un importante papel el director del colegio, D. Antonio López Botas, que, en la parte V de este canto, es un «rey omnipotente y poderoso / que a los viles tiranos extermina» y que «ante el rugir del pueblo revoltoso» no está dispuesto a ceder en su autoridad («Y nadie, nadie mi poder quebranta, / nadie la voz ante mi voz levanta»). En su auxilio, y tras el conjuro de sus «lúgubres lamentos» una visión onírica va a anunciarle el camino de la solución augurándole la llegada del héroe:

«En verde prado de esmaltadas flores
Hallarás un mancebo asaz hermoso
Que olvidando de Febo los ardores

Doma la furia de un corcel brioso,
Asidos los venablos destructores
Lleva en el fuerte brazo presuroso:
Ese mancebo es sabio y es valiente
Y cierto está que calmará tu gente.»

Dijo, y mirando el ámbito vacío
Entre las flores se perdió el anciano:
Antonio López
Quiere seguirlo; mas su empeño es vano:
El paisaje, los árboles, el río,
Todo desapareció; tiende la mano
Y encuentra el panteón, la misma losa
Bajo la cual Espínola reposa.

De este poema se conserva sólo un «Canto primero» en seis partes cuyo principal valor reside en desvelar tempranamente la futura capacidad de nuestro autor para transformar pequeños hechos particulares en grandes gestas; ahora lo hace en tono intrascendente y burlón; más adelante (en los *Episodios Nacionales* y en muchas de sus novelas) en clave trascendente y subtextual no carente, sin embargo, de tratamiento irónico.

Ya en la etapa madrileña de estos «años de aprendizaje», Galdós persiste ligado a las islas en inspiración o temas. Durante varios años sostiene una habitual (e irregular) «Crónica de Madrid» en el *Omnibus* de su ciudad natal. En el 64 proyecta la redacción de un «diario de a bordo» titulado *Un viaje de impresiones*, al alimón con D. Teófilo Martínez de Escobar y del que sólo fructificó un capítulo de cada uno de los autores¹⁴. En el 65 publica «Una industria que vive de la muerte» en el periódico *La Nación*; se trata de un juego narrativo músico-fantástico inspirado en el mundo musical y romántico de Hoffmann no carente de notas de humor lúgubre cuyo tema surge de la epidemia del cólera de ese año en Madrid, pero en cuya génesis podrían hallarse sus recuerdos de la misma epidemia en Las Palmas en 1851, cuando su familia lo recluyó en el campo para alejarlo de los peligros del mal. En el año 1866, durante una dilatada estancia en la isla, publica unas interesantes «Crónicas futuras de G. Canaria» que, tras el prólogo clásico de la gacetilla en crónicas, aventura predicciones futuras que llegan hasta el año 1999; allí se mezclan visiones futuristas no extrañas hoy (como buques rusos y banderas de todas las naciones en el Puerto) y aventuras risueñas como la publicación de una obra en cinco tomos titulada «El queso, histórica y filosóficamente considerado». También en *El Omnibus* publica «Necrología de un prototipo» —con ecos de Victor Hugo y de Hoffman— que esconde, en la

¹⁴ Ambos capítulos han sido publicados bajo el título de *Nueve horas en Santa Cruz de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife, 1986). Allí se atribuye a Galdós la autoría de los dos capítulos. El que escribió Martínez de Escobar es, precisamente, el que da título a la obra.

caracterización del palanquero del órgano de la catedral, la más temprana caricatura literaria de este genial autor.

A partir de 1868 Galdós «despega» como novelista y, paralelamente, va rompiendo lazos que le atan a su tierra. En adelante su obra se madrileñizará, se españolizará, se universalizará; pero su genio y su figura salen de la isla con él; ya trazados. Con él lleva también la mirada isleña —curiosa, observadora y asombrada— que va a situarlo en condiciones de aprehender los hechos socio-históricos de la sociedad española que descubre, con la amplia perspectiva del que la estudia y analiza desde lejos y desde arriba.

Como recopilación de la panorámica de los hechos literarios esbozados en este trabajo, hemos de añadir que, desde nuestra perspectiva actual, los mismos se nos aparecen rezagados en comparación a los históricos y sociales que les acompañan. Es una etapa, sin embargo, interesante por los atisbos que en ella se perciben de lo que va a ser el resurgir literario de Gran Canaria en las primeras décadas del siglo XX.