Primeras imágenes de la ciencia ficción española[1]

Juan Molina Porras
IES Murillo, Real Sociedad Menéndez Pelayo

Nadie, por poco informado que esté, duda hoy de la existencia en los siglos XIX y XX de una corriente de literatura fantástica española. La edición en los últimos años de algunas antologías[2], la aparición de algunos estudios pioneros como los de Antón Risco y la realización de varias tesis son la constatación evidente de que en las letras españolas la literatura fantástica ha tenido su propio desarrollo. Si se quiere, esa corriente fue secundaria y esa es, quizá, una de las causas por la que hasta hace poco estaba excluida de los ambientes universitarios, excepción hecha de algunos nombres incuestionables como, por ejemplo, el de Alarcón o Bécquer.

Si esta afirmación es válida para el amplio campo de la literatura fantástica, mucho más lo es para el de la ciencia ficción. En España y en la segunda mitad del siglo XIX, las narraciones de este género no son muchas ni son las más destacadas de nuestra literatura. Sin embargo, si queremos reconstruir su historia, no podemos eliminar esa rama. Varias de esas narraciones fueron recogidas por Santiáñez Tió en *De la luna a Mecanópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*[3]. Si la antología antes citada es conocida entre los amantes de este tipo de literatura, casi nadie parece recordar un estudio que no quiero dejar de mencionar aquí porque abrió caminos en unos momentos en los que pocos prestaban atención a este género considerado menor. Me refiero a la tesis de Carlos Saiz Cidoncha *La ciencia ficción*

[1] Este estudio se realiza dentro del Proyecto de Investigación "Análisis de la Literatura Ilustrada del siglo XIX", dependiente del Plan de I+D+I de 2008-2011, Ref. nº FFI2008-00035/FILO.

[2] Entre las últimas antologías centradas en la literatura fantásticas destacan las de Salán Villasur, Ildefonso (2001): *El esqueleto vivo y otros cuentos trastornados*, Madrid, Celeste, 2001; Roas, David (2002): *El castillo del espectro,* Barcelona, Círculo de Lectores; Molina, Juan (2006): *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*, Madrid, Cátedra; Fernández Bremón, José (2007): *Un crimen científico y otros cuentos*, Madrid, Lengua de Trapo, 2007, (ed. Rebeca Martín) y Rodríguez Gutiérrez, Borja (2008): *El cuento romántico español. Estudio y antología*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo. Mientras las obras anteriores recogen textos del XIX, *La realidad oculta. Cuentos fantásticos del siglo XX*, Menoscuarto, 2008 (ed. Ana Casas y David) y *Perturbaciones. Antología del relato fantástico actual*, Madrid, Salto de Página, 2009 (ed. Juan Jacinto Muñoz Rengel) ofrecen al lector unas narraciones del siglo XX y de los primeros años del XXI.

[3] La selección de los relatos y la presentación son obra de Nil Santiáñez-Tió, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1995.

como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España[4]. En 1988 realizó un análisis primerizo pero en el que ya aparecían muchos de los autores que después recogió Santiáñez Tió en su obra. Aunque aún queda mucho trabajo por realizar, parece evidente que ha pasado la época en la que hubo que revindicar la existencia de una ciencia ficción española y ha llegado el momento de centrarnos en su estudio y de analizar sus rasgos y peculiaridades.

Entre estas creaciones iniciales sobresalen especialmente *El Anacronópete*, novela de Enrique Gaspar (1842-1902), y los relatos de anticipación de Nilo Mª Fabra (1843-1903), sin duda el autor español que más páginas dedicó al género en el siglo XIX. Estas líneas intentan ser una aproximación a esas obras.

Todos hemos podido conocer la novela de Gaspar gracias al magnífico trabajo que le dedicó Mª Ángeles Ayala (Ayala: 1996) y a las dos ediciones contemporáneas[5] de la obra. La originalidad de esta novela radica en que tal vez sea la primera narración occidental en la que un vehículo creado por el hombre consigue viajar en el tiempo. No se trata sólo de desplazarse a otras épocas, acción que aparece en bastantes relatos anteriores, la novedad estriba en que las aventuras son posibles gracias a un artefacto que es resultado del ingenio, de los conocimientos, de la ciencia y de la técnica humana. No de ninguna intervención divina o diabólica ni tampoco de la brujería ni de la magia como ha sucedido hasta este momento histórico.

He aquí lo específico de la ciencia ficción: el conocimiento es la base que sustenta la ficción, la que impulsa la imaginación y da verosimilitud a lo narrado. En el género la ciencia y la técnica son las que prestan credibilidad a los viajes temporales, a los nuevos inventos, a las acciones inimaginables, etc. Enrique Gaspar, en ese sentido, se hallaba bien enclavado en su época y parece estar informado de los nuevos avances científicos-técnicos y, además, ha leído las obras de Flammarion y de Verne. Recuérdese en este sentido que su trabajo como diplomático le hizo residir algunos años en Francia donde trabó amistad con el primero[6] y pudo leer al segundo en el original. También, como ya se apuntaba, parece que estaba bien informado de los avances científicos y tecnológicos porque su máquina del tiempo navega por él gracias a la electricidad. Además, emplea algunos principios de geología –"He aquí la Tierra en su estado incandescente tal y como a Dios le plugo arrojarla en el espacio infinito"– (Gaspar: 2005:21) y tiene en mente las teorías de Darwin. Si en los primeros capítulos utiliza y hace referencia a bastantes conocimientos del momento, se debe a que quiere que sus lectores acepten la verosimilitud de las fantásticas

[4] Saiz Cidoncha, Carlos (1988): Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.

[5] Las dos se realizaron a partir de la edición original publicada por Daniel Cortezo y Cía., Barcelona, 1887. Las actuales reproducen las ilustraciones de Francesc Soler. No la cubierta de la portada que ha sufrido una adaptación de Lucrecia Damaestri. Aunque no ha sufrido una transformación radical, los materiales de la misma no son tan ricos y se incluye el nombre del ilustrador que quedaba relegado a las primeras páginas en la edición original.

[6] Camille Flammarion había publicado un relato titulado *Lumen, histoire d'une comète* en 1872. El mismo lleva significativamente por subtítulo en la edición española de 1874 de la Imprenta y Librería de Gaspar *Narración sobre el tiempo y el espacio de un espíritu.*

aventuras en las que enrolará más tarde a sus personajes. Todas las alusiones científicas y tecnológicas del comienzo de la novela son los fundamentos racionales que posibilitan los desplazamientos temporales y, al mismo tiempo, dan credibilidad a la historia. No deja de ser significativo, en este sentido, que el tercer capítulo lleve un título que bien parece el de un artículo de divulgación: "Teoría del tiempo: cómo se forma, cómo se descompone". En otras palabras, nadie debería dudar de que *El Anacronópete* es una novela de ciencia ficción ya que la invención de la fantasía del viaje en el tiempo es posible gracias a que el hombre ha adquirido un determinado desarrollo científico. La religión, la magia o la brujería han dejado de ser las causas que podían producir los saltos temporales.

Por supuesto, las explicaciones que se nos dan para poder realizar los saltos temporales pueden parecer hoy ingenuas. No tendrían la misma opinión los que leyeron la primera edición en 1887. En este sentido, hay que destacar que la máquina del tiempo de H. G. Wells aparecería en 1895. Es, por tanto, una historia bastante novedosa ya que la del escritor británico vería la luz siete u ocho años después. Dicho esto, hay que destacar que una diferencia radical se advierte entre ambas. Paradójicamente Enrique Gaspar, más cercano a las preocupaciones tecnológicas de Verne, se afana por dar una base científica a la creación de su máquina. Wells, por el contrario, ni habla de rotación de la Tierra, ni usa la electricidad, ni alude a Darwin. Su relato realiza los viajes en el tiempo teniendo muy poco en cuenta el desarrollo científico. Pareciera que éste se daba por sentado y no había que suministrar explicaciones de ningún tipo. Por esto, de su aparato Wells sólo da escasas y ligeras indicaciones y su máquina está construida con cristales de cuarzo, bronce, ébano y marfil, materiales todos poco sofisticados y que más parecen propios de la decoración de una gran casa británica que del mecanismo de una compleja y sofisticada máquina. Pese a lo que afirmo, nadie discute que sea una de las novelas fundamentales para la creación de la ciencia ficción moderna. El escritor español, en este sentido, puede parecernos más avanzado.

Las discrepancias con la novela de Wells no acaban ahí. La fundamental que aclara las intenciones de los dos novelistas, se halla en la dirección hacia la que encaminan los pasos sus personajes. El británico lleva a su Viajero del Tiempo hacia el inexplorado futuro mientras que el español lanza a don Sindulfo y a sus acompañantes hacia un pasado bien conocido. La operación es diametralmente opuesta e implica mucha más fantasía en un viaje que en el otro. La vuelta al pasado lleva implícita la aceptación de unos hechos históricos más o menos conocidos por los lectores. Embarcarse en una nave hacia el futuro es dejar correr la fantasía hacia tiempos y espacios desconocidos. Además, Wells en su tenebrosa, poética e inquietante fábula nos advierte de los peligros a los que nos conduce una sociedad clasista y radicalmente injusta. Sus eloi y molock son los herederos directos de la organización social británica de fines del siglo XIX. Su ficción es una profecía que nos sugiere hacia dónde se encamina la humanidad si el trabajo sigue realizándolo un proletariado sumido en la miseria y el producto del mismo sólo es disfrutado por una parte muy reducida de la sociedad. Los proletarios, los eloi, en un futuro lejano serán literalmente el alimento de los molock, la bestial burguesía surgida de la

Revolución Industrial. El relato se presenta como una siniestra anticipación y como una sofisticada fábula moral.

Esos planteamientos no pueden estar más alejados de los de Gaspar. Éste, en una operación que comienza a ser habitual en nuestras letras y que ha sido propiciada por el nacionalismo romántico, reflexiona sobre el pasado. No parece ser sólo una casualidad que la narración británica esté muy preocupada por el futuro y que la española se interese por episodios históricos o bíblicos. La causa tal vez estribe en que son exponentes de dos sociedades muy distintas. En esencia y sin poder desarrollar esta propuesta, es posible pensar que el Imperio español está en franca decadencia y el británico atraviesa un periodo de crecimiento imparable. Uno se fija en los motivos que lo han llevado a la debilidad actual y el otro cuestiona las bases éticas de un imperio cuyas ansias de ambición y riqueza no conocen límites. Por último, hay que subrayar un rasgo fundamental de *El Anacronópete*. El relato español está lleno de un humor altamente chispeante y, si lo hay en el británico, éste es muy negro.

Someramente apuntadas algunas peculiaridades de *El anacronópete*, me centraré en analizar las relaciones que se establecen entre el relato de Gaspar y las 48 ilustraciones de Enrique Gómez Soler[7]. En primer lugar advertimos que éstas son de varios tipos. Las hay que describen el París de la Exposición[8], el momento en el que se inicia la aventura. Sólo son siete y en poco se diferencian de los grabados paisajísticos ciudadanos de su época. Por su parte, las que pintan el prodigioso aparato se reducen a seis y, excepto dos en la que se encuentra posado en el Campo de Marte y en

[7] Francesc Gómez Soler, aunque como artista plástico estuvo muy absorbido por la ilustración, tuvo también una interesante carrera como pintor y presentó algunas pinturas al óleo en las exposiciones de Bellas Artes de Barcelona (1894 y 1896) y en la Exposición Internacional de Santiago de Chile. Como ilustrador no centró su labor exclusivamente en la colección Arte y Letras pero buena parte de su trabajo estuvo dedicado a ella. *Odas* de Horacio (1882), *Poesía escogidas* de Campoamor (1883), *Romancero selecto del Cid* (1884), *Novelas escogidas* de M. Bandello (1884), *Dramas* de Víctor Hugo (1884 y 1887), *Hijo mío* (1886) y *Oro escondido* de Salvador Farina (1887) son algunos de los volúmenes que contaron con su participación. El mismo año que la última obra citada de S. Farina apareció en la citada colección *El Anacronópete. Viaje a China. Metempsicosis.*

Además de su participación en la colección Arte y Letras, sus dibujos aparecen en algunas de las más importantes y cuidadas ediciones del periodo. Entre ellas, *7 de julio* y *El Terror de 1824*, dos novelas de los *Episodios Nacionales* de Galdós que se editaron en 1884 y 1885 respectivamente. Realizó aportaciones también a los tomos *Cataluña* (1884), *Córdoba* (1884), *Asturias y León* (1885) y *Sevilla y Cádiz* (1885) de la magnífica serie *España. Sus monumentos y artes* que en la década de los ochenta editó en Barcelona Daniel Cortezo.

La producción de Gómez Soler abarca también *Novelas* de S. Farina (1882), *Romances de corte y villa* de Francisco Gras y Elías (1889), *Trata de blancas* de Eugenio Antonio Flores (1889), *Almanaque para 1890* de la editorial Fidel Giró (1889), y *Agua pasada. Cuentos-Bocetos-Semblanzas* de Federico Urrecha (1897). Por supuesto, sus dibujos estaban presentes en algunas revistas del periodo. Entre ellas *La Tomasa, La Saeta, La Ilustración, Las Campanas de Gracia* o *La Esquella de la Torratxa.* Como podemos apreciar por la variedad y cantidad de títulos, Gómez Soler se encuentra entre los ilustradores más destacados y reconocidos de los últimos años del siglo XIX.

[8] Debe tenerse en cuenta que estas exposiciones fueron muy habituales en las grandes capitales de la Europa de fines del siglo XIX. En concreto y cercanas a la fecha de edición de *El Anacronópete* se celebraron en París las de 1855, 1867, 1878 y 1889. No era nada extraño que don Sindulfo fuera a presentar su invento a un acontecimiento social, científico y cultural en el que se intentaba sintetizar y mostrar toda la sabiduría que el hombre occidental había atesorado a lo largo del tiempo y donde se presentaban los avances tecnológicos.

la aldea de Noé, el resto lo muestra volando a gran distancia. El aparato, por ello, es casi siempre entrevisto por los aires. Como indicaba el escritor, la nave guarda un evidente parecido con el Arca de Noé. Para que el lector de estas líneas se haga una idea de la máquina, este trabajo reproduce dos de las imágenes que nos la muestran más claramente (Ilustraciones 1 y 2). Del interior Soler sólo nos ofrece dos estampas (Ilustraciones 3 y 4) y en ellas poco atisbamos de la singular máquina. Ambas describen grupos humanos y nos hurtan cualquier representación de los espacios interiores del artefacto. El mayor número de estampas describen a los personajes o pintan escenas de otras épocas y culturas. Por su parte, en las quince en las que vemos a personajes éstos están más o menos individualizados. En todo caso, el lector que se fije en la que representa al ensimismado don Sindulfo leyendo por las calles de París puede preguntarse si ese es el personaje extravagante, un poco loco y bastante ridículo del relato de Gaspar (Ilustración 5). Como era previsible, las más numerosas, dieciocho, nos trasportan a otros momentos históricos y a otras culturas. Algunas de ellas se relacionan con la pintura histórica o de ambientación exótica y decadentista que domina la producción del momento. Destacable, entre las históricas, resultan aquella en la que los viajeros se entrevistan con los Reyes Católicos (Ilustración 6) en el momento en el que se disponen a ocupar Granada. Las similitudes con la visión que ha establecido la iconografía de los encuentros de Colón con los reyes son más que evidentes. Así como la raíz romántica de la que provienen. En este sentido, resulta muy significativo, tanto en el ámbito textual como icónico, que tanto narrador como ilustrador se hayan detenido en este momento concreto de la historia. La unidad de los reinos en torno a Castilla comienza a ser un tópico en las letras y en el pensamiento patrios.

El exotismo se adueña del relato cuando los viajeros llegan a China. Entre las láminas que describen esa estancia sobresale la que presenta el salón del trono (Ilustración 7). Gómez Soler se muestra, a mi entender, más inspirado, y todos los elementos contribuyen a crear un ambiente abigarrado cargado de exotismo. Pudiera parecer que estos dibujos están también muy alejados de la ciencia ficción. Sin embargo, esos orientalismo serían más tarde moneda común en muchos relatos ciencia ficción épica. Piénsese, a este respecto, en las ilustraciones de Alex Raymond para Flash Gordon donde existen mundos cercanos a la iconografía orientalista.

En síntesis, se puede apuntar que, si el texto de Gaspar puede ser considerado una novela de ciencia ficción retrospectiva, es difícil afirmar que las ilustraciones de Francesc Gómez Soler abran camino a la iconología posterior. Sólo hay que fijarse en los dos interiores del novísimo aparato y advertir que la imagen de éste es inexistente. En particular el grupo de prostitutas está emparentado con las escenas de odaliscas románticas o con la pintura clásica de desnudos. Sin duda, están mejor resueltas las figuras a contraluz de los dos sabios aunque el dibujo sólo nos indica que la máquina del tiempo posee un gran ojo de buey por el que se puede observar el espacio. Sin embargo, el conjunto de las estampas que da a la imprenta nuestro ilustrador se detiene poco en los aspectos tecnológicos o científicos.

Por otro lado hay que reiterar que el evidente, zarzuelero y disparatado humor de la novela desaparece de las ilustraciones de Francesc Gómez Soler. Excepto alguna figura que posee algún rasgo caricaturesco, la gracia está ausente aunque sea

una peculiaridad capital tanto de la novela como del libreto de zarzuela en el que se inspira y que es su precedente[9]. En resumen, se puede afirmar que su contribución a la construcción iconográfica de la ciencia ficción contemporánea es mínima. Esa idea se refuerza más si comparamos estas creaciones con las que realizó, por ejemplo, Edouard Riou[10] para las novelas de Verne y que eran el modelo en el que se miraba literariamente E. Gaspar[11]. El lector en ellas es transportado a mundos inexplorados o desconocidos y, con seguridad, se sorprendería con esas imágenes. No ocurre así con las que suministra Gómez Soler, apegadas a lo que acontecía en la Europa del momento o centradas en la representación algo tópica de la historia o la Biblia.

*

De los tres volúmenes de narraciones breves[12] que Nilo María Fabra dio a la imprenta, por problemas de espacio, me centraré exclusivamente en *Cuentos ilustrados*[13]. Entre otras razones porque contiene algunos de los títulos de Fabra más cercanos a la ciencia ficción pero, sobre todo, porque la edición está profusamente ilustrada. En concreto participan en el ejemplar Rafael Álvarez Masó, José Cabrinety, Pedro Eriz, Mariano Fuster, José Francisco Masniera, Luis Masriera, J. M. Marqués, J. Luis Pellicer, Agustín Querol y E. Lucas Villamil. Como se ve, un abultado número de artistas interviene en este libro de Nilo María Fabra Lo componen diecisiete títulos que, como era habitual en la edición de colecciones de narrativa breve en las últimas décadas del XIX, poseen variada extensión, desarrollan temas diversos y se adscriben a diferentes géneros. Poca relación guardan entre sí títulos

[9] Enrique Gaspar escribió un libreto para una zarzuela. Dicho libreto fue donado por sus herederos a la Biblioteca Nacional. Considerando que Gaspar era básicamente un dramaturgo es posible pensar que su intención primera fuera crear de una obra como las adaptaciones que se hacían sobre las novelas de Verne y que tanta popularidad habían adquirido en la Francia donde estuvo residiendo. También es probable que fuera espoleado por el triunfo en nuestro país de la zarzuela bufa. Un ejemplo de ellas fue el estreno de *Los sobrinos del capitán Grant* con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Ramos Carrión que en 1877 se había montado en el Teatro del Príncipe y que últimamente se ha repuesto con éxito. Se debiera su composición a un motivo u otro parece que el libretista no encontró al compositor que le pusiera música por lo que la obra nunca subió a los escenarios.

[10] Edouard Riou (1833-1900) fue un notable discípulo de Doré. Además de convertirse en uno de los ilustradores más reconocidos de su tiempo fue muy apreciada su labor como paisajista e ilustrador de acontecimientos destacados. Entre ellos se encargó de dar imagen a la apertura de Canal de Suez. Por supuesto, ilustró las novelas de Verne. Entre los muchos títulos que integran la colección Hetzel de los *Voyages extraordinaires* dibujó *Aventures du capitaine Hatteras*, *Les enfants du capitaine Grants*, *Le Chancellot*, *Les histories de Jean-Marie Cabidoulin* entre otros. Además, realizó los dibujos para obras de V.Hugo, W. Scott o H. Rider Haggard.

[11] Recuérdese que la novela concluye cuando el sabio se despierta en un teatro donde se representa una obra del narrador francés.

[12] Utilizo este término porque es imposible hablar de cuentos. Son escritos de muy diversa temática y extensión. Lo mismo se acercan a la fábula moral, que a la crítica política, al cuadro de costumbres o bien otros podrían ser calificados de narrativos. Las tres colecciones que publicó Fabra son *Por los espacios imaginarios (con escalas en la tierra)*, Madrid, Fernando Fe, 1885; *Cuentos ilustrados*, Barcelona, Imprenta de Henrich y cia, 1895 y *Presente y futuro,* Barcelona, Juan Pili Librero, 1897.

[13] Fabra, Nilo María (1895): *Cuentos Ilustrados,* Imprenta de Henrich y cia, Barcelona.

como "La caja de cerilla", "El triunfo de la igualdad" o "El fin de Barcelona". En efecto, el primero es un cuento moral contra el pecado de la avaricia, "El triunfo de la igualdad" se presenta como una reflexión sobre las dificultades que conlleva repartir equitativamente la riqueza y los desastres que comporta, y el último, por su parte, gira en torno a una inmediata destrucción de la ciudad a causa de un terrible terremoto que ha predicho el doctor Puff. Por este motivo las ilustraciones que los acompañan poca relación guardan entre sí y sólo las unen el aire de época o el ser creaciones del mismo artista. En todo caso y centrándonos en el asunto que nos interesa, los relatos más cercanos a la ciencia ficción son "Un viaje a la República Argentina", "En el planeta Marte" y "El dragón de Montesa, o los rectos juicios de la posteridad". De forma muy laxa también podrían ser incluidos otros. Es el caso de "Del cielo a España" en el que se narra el viaje que realiza el apóstol Santiago por la Península con la santa intención de que los españoles recobren el sentido común. Es bastante evidente que en esta historia la ciencia no hacen su aparición sino algunos elementos de la tradición católica y una visión pesimista del "carácter patrio". Por supuesto, el intento de Santiago está condenado al fracaso porque los hispanos son holgazanes y carecen de espíritu cívico. Un asunto semejante plantea "Un diálogo en el espacio" en el que dos espíritus vagando por el éter se detienen ante la Tierra y uno rememora su vida. Como en el texto anterior, Fabra no deja de lanzar reflexiones filosóficas y éticas como la que sigue:

> *No le basta al hombre la perenne guerra contra la naturaleza y consigo mismo a que está condenado: necesita satisfacer su ciego instinto a costa de sus semejantes, y la lucha que comenzó siendo individual, ha degenerado en colectiva. ¿No observas como aplican allí al arte de la destrucción la imperfecta ciencia reservada a los inmortales? El estado más poderoso es el que supera a los demás en instrumentos de ruina. (Fabra: 1895: 58)*

Como vemos nuestro terrible moralista siempre se sirve de la ficción para exponer y desarrollar sus puntos de vista, particularmente, sobre la desastrosa situación en la que se halla sumida España. Aunque su posición es claramente reaccionaria, no por ello deja de mantener puntos en común con el Regeneracionismo o con algunos autores del 98. Esto es particularmente visible en "Cuatro siglos de buen gobierno" ucronía donde se propone otra Historia de España a partir del cambio radical que hubiera supuesto la continuación de la labor de los Reyes Católicos en la figura de don Miguel I, monarca que hubiera mantenidos unidos los reinos de Portugal y España. A partir de ese cambio, todos los acontecimientos posteriores fueron afortunados y el narrador-historiador nos cuenta el desarrollo armónico de una nación donde no se han producido cambios drásticos y, por el contrario, se ha "hermanado el trono con las libertades públicas, que el espíritu de los tiempos ha venido perfeccionando sin revoluciones ni violencias" (Fabra: 1895: 83).

He dedicado unas líneas a estos cuentos, que pueden ser considerados vagamente de literatura fantástica pero nunca de ciencia ficción, porque son representativos de los derroteros por los que transita la escritura de Fabra. Para él la ficción

y la imaginación deben supeditarse y estar en todas las ocasiones al servicio de la reflexión. El arte debe ser siempre educativo y, tanto el relato como la fantasía, no pueden existir sin someterse a un bien ético superior. Por ello, es habitual que muchos de sus textos se salgan fuera de los límites de la narrativa y se acerquen unas veces al ensayo y otras al artículo de costumbres. En cualquier caso, hay que subrayar que las historias que desarrolla son muy leves y en bastantes ejemplos casi inexistentes. Por los mismos caminos discurren "El hombre único" y "Lo presente juzgado por lo porvenir", textos difícilmente calificables de narrativos y emparentados con el artículo de costumbres. Incluyo, pese a lo indicado antes, una interesante ilustración del último porque es significativa del tono de las primeras imágenes ligadas a la ciencia ficción. La "e" que ilustra e inicia la primera oración del texto ("El vapor con sus múltiples aplicaciones constituyó la principal gloria del siglo XIX), supone una exaltación de la electricidad (Ilustración 8). La nueva fuente de energía, el vapor, los modernos medios de comunicación, los primeros conocimientos paleontológicos así como las ideas de Darwin son la base científica a la que apelan los primeros ejemplos de la ciencia ficción occidental. En este texto la electricidad se manifiesta hasta en la grafía. Por su parte, la nueva arquitectura en hierro que están impulsando Eiffel y sus discípulos también encuentra imagen en este texto (Ilustración 9).

"Un viaje a la República Argentina" cuyo subtítulo es "En el siglo XXI", presenta los mismos rasgos que he señalado antes en el resto de la producción de Fabra. La escueta narración, en esencia, se encuentra resumida en el título: un narrador-personaje solicita el 9 de mayo de 2003 un billete para viajar desde Madrid a la Argentina. Siguiendo a Verne el texto está poblado de futuros ingenios mecánicos que facilitarán al hombre el desplazamiento por todo el planeta. Si en la obra del novelista francés éstos son empleados para embarcar a complejos e interesantes personajes en intrincadas aventuras, la de Fabra se queda en la simple anticipación de hipotéticas máquinas: las comunicaciones se realizan por tubos neumáticos, existen tranvías electro-aéreos, en la biblioteca del tren en el que se viajará a la nación americana se puede consultar un diccionario-fonógrafo o un noticiero parlante, etc. Como era de esperar, el autor no deja de consignar los cambios políticos que desea que nos depare el siglo XXI: Gibraltar es español, San Francisco ha pasado de nuevo a México, el aumento de la población de EE.UU. provoca el envío de un ejército de ocupación a Centroamérica, al fin, existe una Confederación latino-americana de estados que, cuando se enfrenta con el vecino del Norte, logra doblegar su imperialismo. Se intuye aquí el futuro conflicto bélico entre España y los EEUU y la anticipación nos descubre los problemas latentes entre los dos imperialismos que concluirá en 1898.

El rápido desplazamiento sólo es posible por el desarrollo acelerado de los medios de transporte: un veloz tren traslada al viajero desde la Península a Dakar y desde allí a la costa brasileña lo hará un "buque eléctrico submarino de 60,000 toneladas" (Fabra: 1895:179). La visión que el relato nos ofrece de Buenos Aires, tanto literariamente como icónicamente, es la de una urbe desarrollada (Ilustración 10) pero no muy alejada de las que están surgiendo a fines del siglo XIX. Así, cuando el narrador nos informa de "los aluminio-carriles subterráneos y los tranvías

electro-aéreos que llevan con rapidez vertiginosa la exuberante vida social y mercantil a todas partes" (Fabra: 1895:182), al mismo tiempo que acierta a describir los rasgos de la acelerada existencia de los hombres del siglo XX y XXI, nos hace pensar en los tranvías y metros que se están construyendo en esos momentos en las grandes ciudades europeas. "Un viaje a la Argentina", de nuevo, es más un artículo de anticipación tecnológica que un elaborado relato de ciencia ficción. Bien lo sabe su autor que no duda en escribir: "Antes de poner término a este artículo" (Fabra: 1895: 182), palabras que dejan muy claros sus propósitos.

Similares características hallamos "En el planeta Marte" que lleva por extenso subtítulo

> *Periódicos parlantes.- Supresión de la enseñanza del leer y escribir.- Medios de locomoción.- Unidad política, lingüística y religiosa.- Artículo de un periódico.- Noticias de la Tierra.- Parangón entre ésta y Marte.- Prodigios de las ciencias.- Oración de los martícolas (Fabra: 1895: 217).*

Tras esta declaración ya sabe bien el lector que no va a leer una compleja historia. El texto, desde sus palabras iniciales, se ofrece como un artículo de costumbres como tantos otros que se crearon en el XIX. La diferencia estriba en que en esta ocasión el narrador se va a fijar en los hábitos de una sociedad, en principio, bien distinta de la suya. Sin embargo, los recursos literarios que va a usar en el texto son semejantes a aquéllos.

La sociedad de Marte es muy diferente de la de la Tierra: todas las informaciones que llegan a sus ciudadanos –los martícolas en el léxico de Fabra– son orales ya que no son necesarias la escritura ni la lectura. Así leemos "los bandos de las autoridades son pregonados en todas partes por megáfonos" (Fabra: 1895: 218). Los medios de transporte son muy diferentes y las carreteras son cintas a las que se sube y que nos trasportan a nuestro lugar de destino sin el más mínimo esfuerzo. Las disparidades con la vida terrícola del XIX, como se ve, son muy acusadas y afectan a todos los órdenes de la vida.

Dicho esto, Fabra sabe y sus lectores también que, aunque la ciencia ficción nos traslade a tiempos futuros o a galaxias lejanas, siempre acaba por ser una reflexión sobre el hombre y la sociedad en la que ve la luz. Da igual que la obra se presente en forma de novela, cuento o, en esta ocasión, como un imaginativo artículo costumbrista porque, en esencia, las fantasías científicas, sociales o tecnológicas no dejan de ser un reflejo, más o menos deformado, de los problemas que han inquietado a la humanidad a lo largo de los dos últimos siglos. La ciencia ficción en cuanto género es otro producto social tan enclavado en su tiempo como lo pudo ser la novela naturalista. Por eso era lógico que uno de los asuntos centrales sobre los que se especuló en la segunda mitad del siglo XIX fuera la necesidad del desarrollo científico y sus posibles límites. En la mayor parte de las ocasiones era percibido e intuido como un grandioso avance. Es en el caso que nos ocupa: los hombres en Marte o en la Tierra tendrán mil aparatos que les harán más fácil la vida cotidiana. Además, la organización social ha eliminado las diferencias sociales y la violencia.

No debo subrayar que existe otra rama de la ciencia ficción mucho más pesimista que nos advierte de que la sociedad futura será inevitablemente el producto lógico del desastre contemporáneo[14]. En este tipo de narraciones las injusticias sociales del presente, estallarán violentamente en el futuro; los gobiernos poco democráticos de hoy, mañana serán feroces tiranías; la explotación incontrolada de los recursos naturales, nos acercará al Apocalipsis... En cualquier caso y de forma general, la ciencia ficción del XIX fue, en su mayor parte, optimista y saludó los avances de la ciencia y la evolución imparable del hombre. Ya vendrían las dos Guerras Mundiales y la Guerra Fría para acabar con esa visión idílica. Fabra, aunque en algún cuento se sale de esa tónica, puede ser incluido en el bloque de los escritores optimistas.

Como es casi preceptivo en él, el viaje a Marte es otro medio para zaherir la atrasada sociedad humana. Cuando los marcianos entran en contacto con los terrícolas, emiten en sus noticieros parlantes un artículo escandalizados del atraso del Planeta Azul. La falta de transportes públicos gratis, los atrasos en la Física, en la educación o en la organización social son difíciles de creer y admitir por ellos. En este sentido y en un escritor de marcado tono conservador, no deja de llamar la atención su crítica al machismo imperante:

> *En los países bárbaros, que son la inmensa mayoría, la mujer víctima de la violencia y la esclavitud, no tiene más armas para su defensa que la hipocresía, mientras que en los demás suele vivir resignada, pero satisfecha, con los mermados derechos que le conceden la legislación y las costumbres. (Fabra: 1895: 224).*

El texto concluye con el rezo colectivo de una especie de padrenuestro deísta que viene a corroborar el estado de paz, tranquilidad y solidaridad que existe en el planeta Marte en contraposición al subdesarrollo, caos e insolidaridad que reinan en la Tierra.

Las tres únicas imágenes que acompañan al texto, al igual que éste, describen con más fidelidad el siglo XIX que la sociedad marciana. El ingenio que emite las noticias al planeta está situado en un vulgar campanario (Ilustración 11) y el dibujante ha dejado volar poco su imaginación ya que se nos hurta el panorama de la ciudad. Por su parte, la representación que hace J. María Marqués del telefoteidoscopio (Ilustración 12) para comunicarse oral e icónicamente, sencillamente semeja un espejo en el que el amante ve reflejada a su novia. No se ha preocupado, como harán posteriores ilustradores, de imaginar otro vestuario ni otra imagen para los habitantes de Marte. Son sencillamente un hombre y una mujer de los últimos años del siglo XIX. Las sugerencias que pudieron advertir en estos dibujos los primeros lectores hoy han desaparecido. Sólo se mantienen en este decimonónico Marte cierto aire de época y un manifiesto pintoresquismo.

[14] Piense el lector, sin alejarnos del XIX, de nuevo en la muy pesimista *La máquina del tiempo* de Wells o en el cuento de Fabra *Teitán el soberbio* donde la Tierra es dirigida y controlada por un único y absoluto tirano.

Por los mismos derroteros camina el muy irónico "El dragón de Montesa o los rectos juicios de la memoria". El inicio del texto posee entidad para configurarse como un complejo relato de ciencia ficción. Un militar, el dragón del título, junto con su caballo y una estatua de Sancho el Bravo son sepultador por una inmensa nevada que cae en la Plaza de Oriente. No sólo la nieve ha cubierto Madrid sino la mayor parte del globo terráqueo. La población queda reducida a unas pocas tribus y la tierra habitable a unas pocas cimas. La vida casi ha sido aniquilada de la Tierra. Pasados muchos siglos comienza el deshielo y vuelven a emerger los continentes. El dragón se ha conservado bajo los hielos. A partir de aquí predomina el humor y la ironía. Una comisión de sabios, que estudia los restos arqueológicos conservados, dictamina que la estatua del rey era un ídolo; un puesto de venta de agua, un altar; una mesa de cinc, el ara de los sacrificios; el caballo, la víctima y, al fin, el dragón de Montesa el sacerdote que realizará el sacrificio. Pero las investigaciones son exhaustivas. *El suplemento al tío Jindama,* que contiene la lista de los premios de la lotería que llevaba en el bolsillo el militar, se convierte en un texto cabalístico; la botella de anís del Mono que llevaba es una clara señal de que se adoraba a Vichnú dado que es una representación del mono Anumanta. El resto del texto continúa por esos derroteros y concluye así:

> *Por si no bastarán tantas riquezas, la suerte nos deparaba un objeto de más valor: un ejemplar numismático. ¡El único, prehistórico, que existe en el mundo! Es una moneda de cobre. En el anverso hay una matrona sentada con el brazo extendido en actitud enérgica, y en el reverso un arrogante león con las manos levantadas haciendo equilibrios, apoyándose en un aro. Todos habréis adivinado el significado de esta preciosa y sin igual reliquia arqueológica. Que hemos clasificado así: Medalla conmemorativa de una domadora de leones.*
> *(Y el docto auditorio admira aquel prodigio numismático y el Museo Arqueológico se enriquece con el último perro chico de la pobre España)* (Fabra: 1895: 242-243)

Intente Fabra reírse de los nacientes estudios prehistóricos, reflexione sobre la relatividad de los intereses y riquezas o ironice sobre la inconsistencia de la vida del hombre, lo cierto es que los apuntes narrativos son mínimos y el texto, de forma original y humorística, reduce al mínimo los elementos narrativos.

Los dibujos que acompañan a "El dragón de Montesa, o los rectos juicios de la memoria", realizados por Lucas Villamil[15], son sólo siete y de ellos cinco se centran en la visión de la Tierra sepultada por la nieve. Son, por tanto, vistas de paisajes nórdicos más que ilustraciones de ciencia ficción que representen un futuro lejano en el que se hubieran producido cambios climáticos y paisajísticos radicales. Las dos

[15] Eugenio Lucas Villamil (Madrid 1858-1918) fue un creador que se sitúa en la órbita de los pintores influidos por Goya. Por ejemplo, su *Ciudad sobre una roca* fue atribuida hasta 1970 al maestro aragonés. Entre lo más apreciado de su producción suelen citarse sus escenas taurinas y sus retratos, alguno de los cuales posee el Museo Lázaro Galdiano. Sus pinturas siguen la tradición velazqueña y goyesca en el uso de una pincelada corta y suelta. La composición del cuadro se basa más en ella que en un dibujo meticuloso.

restantes ilustraciones muestran una al grupo de sabios conversando en penumbras y vestidos con grandes capas. La otra, por su parte, dibuja los "restos arqueológicos" de nuestra civilización y puede ser equiparada a un bodegón.

En el aspecto compositivo del libro hay que destacar que en el volumen no existe ninguna ilustración que ocupe en su totalidad una página del mismo. En todas ellas coexisten el texto y el intento plástico de plasmar las acciones que se nos narran, de pintar los diversos personajes o de describir los ambientes por donde se desenvuelven éstos. Como hemos repetido los dibujos, en su mayor parte, no son muy originales ni abren novedosos caminos a la ilustración. Por el contrario, las letras iniciales de casi todos los textos, aunque siguen una tradición que se remonta a los manuscritos medievales, sí nos parecen más atractivas. Es el caso de la ya citada "e" de "Lo presente juzgado por lo porvenir" o la "r" que inicia "Un viaje a la República Argentina". En este último caso tras la letra se divisa un elevado puente sobre el que avanza el tren del siglo XXI.

Al igual que la obra de Nilo María Fabra no es una creación central de nuestra literatura ni de la ciencia ficción occidental, el volumen de la colección de Arte y Letras tampoco es un ejemplar único y destacado en la edición decimonónica. Su interés radica en que, tanto literaria como plásticamente, estos *Cuentos ilustrados* están inaugurando una parcela inexplorada por la cultura española. Si los textos de Fabra, pese a estar lastrados por la moralina y el exceso descriptivo, tienen el interés de haberse centrado en asuntos que desarrollaría la ciencia ficción del siglo XX, las ilustraciones que los acompañan son uno de los primeros intentos de dar apariencia plástica a asuntos hasta el momento poco transitados por nuestras letras. El libro, además, es una señal inequívoca de que la ciencia ficción española empezaba a conformarse a fines del siglo XIX. El género, con las peculiaridades propias, coexistía con otras formas narrativas. La edición de volúmenes como éste o como *El Anacronópete* es la constatación palmaria de que las novelas de Flammarion, Verne o Wells encontraron su equivalente narrativo tras los Pirineos pocos años después de su aparición en Francia o Gran Bretaña.

Bibliografía citada

ARELLANO, Francisco J. (Ed.) (2000). *Cuentos futuristas,* Madrid, Clan.

AYALA, Mª de los Ángeles (1998). "La obra narrativa de Enrique Gaspar: *El Anacronópete* (1887)", Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Coloquio (1º. 1996. Barcelona), *Del Romanticismo al Realismo,* Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles, Barcelona, Universitat, 1998, pp. 403-411.

FABRA, Nilo María (1895). *Cuentos Ilustrados,* Imprenta de Henrich y cia, Barcelona.

GASPAR, Enrique (2005). *El Anacronópete,* Barcelona, Minotauro.

SAIZ CIDONCHA, Carlos (1988). *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*. Madrid. Editorial de la Universidad Complutense.

SANTIBÁÑEZ-TIÓ, Nil (Ed.) (1995). *De la luna a Mecanópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*, Barcelona, Sirmio-Quaderns.

WELLS, H. G. (2009). *La máquina del tiempo*, Madrid, Anaya.

Apéndice de ilustraciones citadas

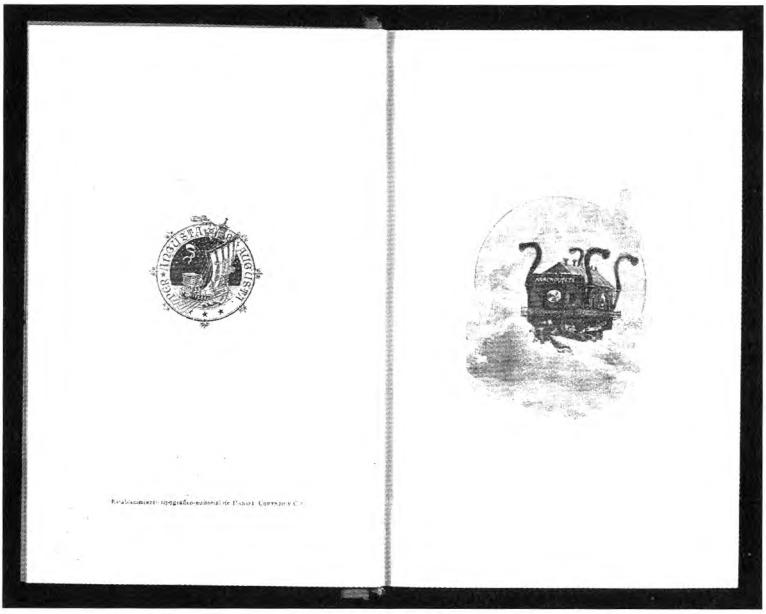
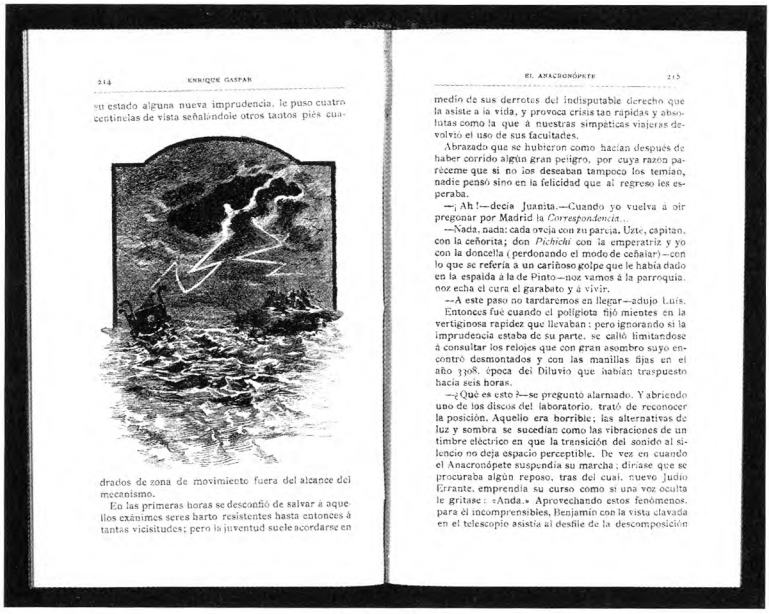


Ilustración 1.



214 ENRIQUE GASPAR

su estado alguna nueva imprudencia, le puso cuatro centinelas de vista señalándole otros tantos piés cua-

drados de zona de movimiento fuera del alcance del mecanismo.

En las primeras horas se desconfió de salvar á aquellos exánimes seres harto resistentes hasta entonces á tantas vicisitudes; pero la juventud suele acordarse en

EL ANACRONÓPETE 215

medio de sus derrotas del indisputable derecho que la asiste á la vida, y provoca crisis tan rápidas y absolutas como la que á nuestras simpáticas viajeras devolvió el uso de sus facultades.

Abrazado que se hubieron como hacían después de haber corrido algún gran peligro, por cuya razón parécème que si no los deseaban tampoco los temían, nadie pensó sino en la felicidad que al regreso les esperaba.

—¡Ah!—decía Juanita.—Cuando yo vuelva á oir pregonar por Madrid la *Correspondencia*...

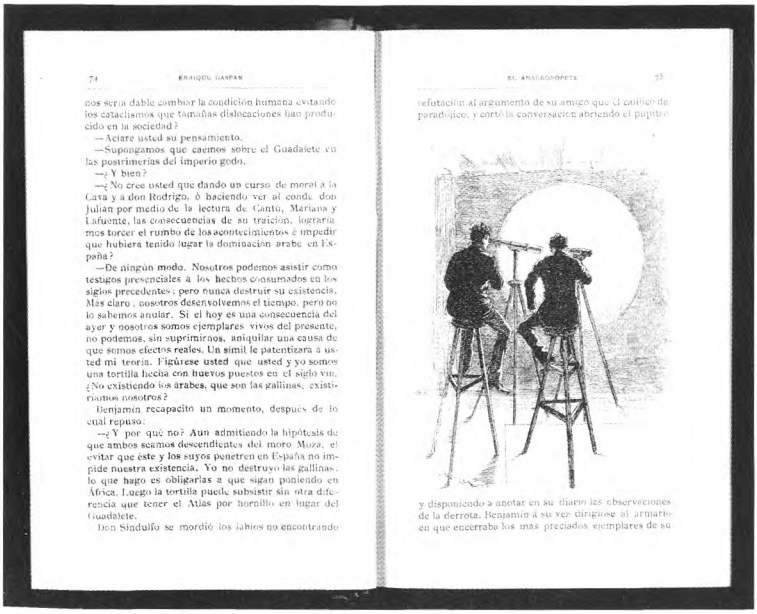
—Nada, nada: cada oveja con su pareja. Date, capitan, con la ceñorita; don *Pichichi* con la emperatriz y yo con la doncella (perdonando el modo de ceñalar)—con lo que se refería á un cariñoso golpe que le había dado en la espalda á la de Pinto—nos vamos á la parroquia, nos echa el cura el garabato y á vivir.

—A este paso no tardaremos en llegar—adujo Luis.

Entonces fué cuando el políglota fijó mientes en la vertiginosa rapidez que llevaban; pero ignorando si la imprudencia estaba de su parte, se calló limitándose á consultar los relojes que con gran asombro suyo encontró desmontados y con las manillas fijas en el año 3708, época del Diluvio que habían traspuesto hacía seis horas.

—¿Qué es esto?—se preguntó alarmado. Y abriendo uno de los discos del laboratorio, trató de reconocer la posición. Aquello era horrible; las alternativas de luz y sombra se sucedían como las vibraciones de un timbre eléctrico en que la transición del sonido al silencio no deja espacio perceptible. De vez en cuando el Anacronópete suspendía su marcha; diríase que se procuraba algún reposo, tras del cual, nuevo Judío Errante, emprendía su curso como si una voz oculta le gritase: «Anda.» Aprovechando estos fenómenos, para él incomprensibles, Benjamín con la vista clavada en el telescopio asistía al desfile de la descomposición

Ilustración 2.



74 ENRIQUE GASPAR

nos sería dable cambiar la condición humana evitando los cataclismos que tamañas dislocaciones han producido en la sociedad?

—Aclare usted su pensamiento.

—Supongamos que caemos sobre el Guadalete en las postrimerías del imperio godo.

—¿Y bien?

—¿No cree usted que dando un curso de moral á la Cava y á don Rodrigo, ó haciendo ver al conde don Julián por medio de la lectura de Cantú, Mariana y Lafuente, las consecuencias de su traición, lograríamos torcer el rumbo de los acontecimientos é impedir que hubiera tenido lugar la dominación árabe en España?

—De ningún modo. Nosotros podemos asistir como testigos presenciales á los hechos consumados en los siglos precedentes; pero nunca destruir su existencia. Más claro, nosotros desenvolvemos el tiempo, pero no lo sabemos anular. Si el hoy es una consecuencia del ayer y nosotros somos ejemplares vivos del presente, no podemos, sin suprimirnos, aniquilar una causa de que somos efectos reales. Un símil le patentizará á usted mi teoría. Figúrese usted que usted y yo somos una tortilla hecha con huevos puestos en el siglo VIII. ¿No existiendo los árabes, que son las gallinas, existiríamos nosotros?

Benjamín recapacitó un momento, después de lo cual repuso:

—¿Y por qué no? Aun admitiendo la hipótesis de que ambos seamos descendientes del moro Muza, el evitar que éste y los suyos penetren en España no impide nuestra existencia. Yo no destruyo las gallinas; lo que hago es obligarlas á que sigan poniendo en África. Luego la tortilla puede subsistir sin otra diferencia que tener el Atlas por hornillo en lugar del Guadalete.

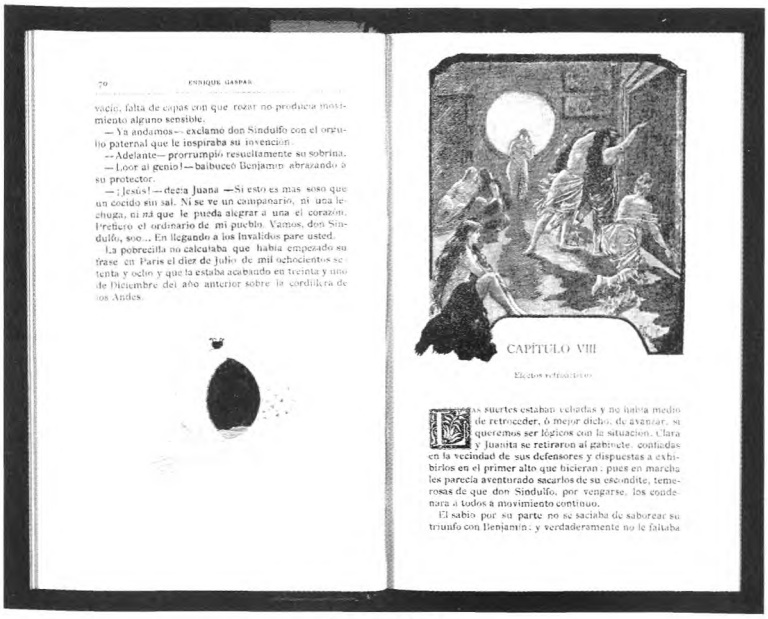
Don Sindulfo se mordió los labios no encontrando

EL ANACRONÓPETE 75

refutación al argumento de su amigo que el calificó de paradójico, y cortó la conversación abriendo el pupitre

y disponiendo á anotar en su diario las observaciones de la derrota. Benjamín á su vez dirigióse al armario en que encerraba los más preciados ejemplares de su

Ilustración 3.



70 ENRIQUE GASPAR

vacío, falta de capas con que rozar no produjera movimiento alguno sensible.

—Ya andamos—exclamó don Sindulfo con el orgullo paternal que le inspiraba su invención.

—Adelante—prorrumpió resueltamente su sobrina.

—Loor al genio!—balbuceó Benjamín abrazando á su protector.

—¡Jesús!—decía Juana—Si esto es más soso que un cocido sin sal. Ni se ve un campanario, ni una lechuza, ni nada que pueda alegrar á una el corazón. Prefiero el ordinario de mi pueblo. Vamos, don Sindulfo, sse... En llegando á los Invalidos pare usted.

La pobrecilla no calculaba que había empezado su frase en París el diez de Julio de mil ochocientos setenta y ocho y que la estaba acabando en treinta y uno de Diciembre del año anterior sobre la cordillera de los Andes.

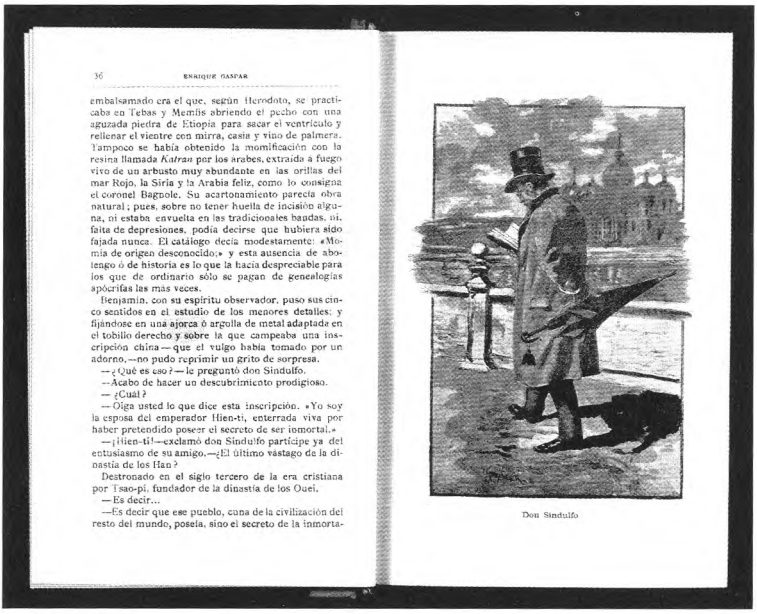
CAPÍTULO VIII

Efectos retroactivos

Las suertes estaban echadas y no había medio de retroceder, ó mejor dicho, de avanzar, si queríamos ser lógicos con la situación. Clara y Juanita se retiraron al gabinete, confiadas en la vecindad de sus defensores y dispuestas á exhibirlos en el primer alto que hicieran; pues en marcha les parecía aventurado sacarlos de su escondite, temerosas de que don Sindulfo, por vengarse, los condenara á todos á movimiento continuo.

El sabio por su parte no se saciaba de saborear su triunfo con Benjamín; y verdaderamente no le faltaba

Ilustración 4.



36 ENRIQUE GASPAR

embalsamado era el que, según Herodoto, se practicaba en Tebas y Memfis abriendo el pecho con una aguzada piedra de Etiopía para sacar el ventrículo y rellenar el vientre con mirra, casia y vino de palmera. Tampoco se había obtenido la momificación con la resina llamada *Kutras* por los árabes, extraída á fuego vivo de un arbusto muy abundante en las orillas del mar Rojo, la Siria y la Arabia feliz, como lo consigna el coronel Bagnole. Su acartonamiento parecía obra natural; pues, sobre no tener huella de incisión alguna, ni estaba envuelta en las tradicionales bandas, ni, falta de depresiones, podía decirse que hubiera sido fajada nunca. El catálogo decía modestamente: «Momia de origen desconocido;» y esta ausencia de abolengo ó de historia es lo que la hacía despreciable para los que de ordinario sólo se pagan de genealogías apócrifas las más veces.

Benjamín, con su espíritu observador, puso sus cinco sentidos en el estudio de los menores detalles: y fijándose en una ajorca ó argolla de metal adaptada en el tobillo derecho y sobre la que campeaba una inscripción china — que el vulgo había tomado por un adorno,—no pudo reprimir un grito de sorpresa.

—¿Qué es eso?—le preguntó don Sindulfo.

—Acabo de hacer un descubrimiento prodigioso.

—¿Cuál?

—Oiga usted lo que dice esta inscripción. «Yo soy la esposa del emperador Hien-ti, enterrada viva por haber pretendido poseer el secreto de ser inmortal.»

—¡Hien-ti!—exclamó don Sindulfo partícipe ya del entusiasmo de su amigo.—¿El último vástago de la dinastía de los Han?

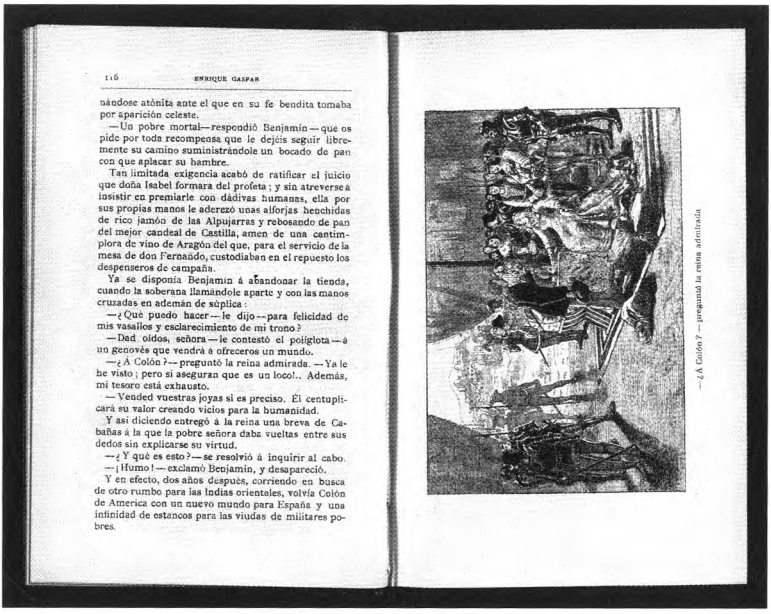
Destronado en el siglo tercero de la era cristiana por Tsao-pi, fundador de la dinastía de los Ouei.

—Es decir...

—Es decir que ese pueblo, cuna de la civilización del resto del mundo, poseía, sino el secreto de la inmorta-

Don Sindulfo

Ilustración 5.



116 ENRIQUE GASPAR

nándose atónita ante el que en su fe bendita tomaba por aparición celeste.

—Un pobre mortal—respondió Benjamín — que os pide por toda recompensa que le dejéis seguir libremente su camino suministrándole un bocado de pan con que aplacar su hambre.

Tan limitada exigencia acabó de ratificar el juicio que doña Isabel formara del profeta; y sin atreverse á insistir en premiarle con dádivas humanas, ella por sus propias manos le aderezó unas alforjas henchidas de rico jamón de las Alpujarras y rebosando de pan del mejor candeal de Castilla, amen de una cantimplora de vino de Aragón del que, para el servicio de la mesa de don Fernando, custodiaban en el repuesto los despenseros de campaña.

Ya se disponía Benjamín á abandonar la tienda, cuando la soberana llamándole aparte y con las manos cruzadas en ademán de súplica:

—¿Qué puedo hacer—le dijo—para felicidad de mis vasallos y esclarecimiento de mi trono?

—Dad oídos, señora—le contestó el políglota—á un genovés que vendrá á ofreceros un mundo.

—¿Á Colón?—preguntó la reina admirada.—Ya le he visto; pero si aseguran que es un loco!.. Además, mi tesoro está exhausto.

—Vended vuestras joyas si es preciso. El centuplicará su valor creando vicios para la humanidad.

Y así diciendo entregó á la reina una breva de Cabañas á la que la pobre señora daba vueltas entre sus dedos sin explicarse su virtud.

—¿Y qué es esto?—se resolvió á inquirir al cabo.

—¡Humo!—exclamó Benjamín, y desapareció.

Y en efecto, dos años después, corriendo en busca de otro rumbo para las Indias orientales, volvía Colón de America con un nuevo mundo para España y una infinidad de estancos para las viudas de militares pobres.

—¿Á Colón?—preguntó la reina admirada.

Ilustración 6.

148 ENRIQUE GASPAR

llaba el dragón sagrado, monstruo fundido en bronce con las fauces abiertas rasantes al suelo y la cola enroscada perdida en las alturas. Limitaban el área innumerables kioskos que servían de tribuna en las grandes solemnidades para los mandarines y dignatarios de alto rango y que formaban, por decirlo así, escolta al templete imperial al que solo el monarca, su familia y su primer ministro podían tener acceso.

Todas estas fábricas, como el *yamen* que abierto á cuatro vientos se erguía en el fondo sobre una suntuosa escalinata de mármol con adornos de jade sanguíneo, estaban profusamente iluminadas con miles de linternas de múltiples formas y dimensiones: ya un tulipan y una rosa robaban sus colores á la naturaleza, ya un enorme globo á través de sus paredes hechas de arroz con toda la transparencia del cristal, lucía figuras de movimiento. Junto á un pez de luz que agitaba sus natatorias y coleaba, velanse dos gallos que libraban entre sí descomunal combate. Ora eran dos medias sandías las que luciendo su rojiza pulpa pendían de un arquitrabe, ora una langosta la que contrayendo y dilatando sus articulaciones coronaba el vértice de un frontón. Gomas odorantes se consumían en centenares de pebeteros; escudos de flores simulando mariposas é insectos alados embalsamaban el ambiente. La entrada estaba custodiada por los dioses porteros: dos gigantescas figuras de siniestra faz, de musculatura titánica y de una riqueza indumentaria sólo comparable con su candor artístico. La guardia de doncellas rodeaba el templete del emperador; las demás fuerzas militares con sus arcos terciados y sus partesanas en reposo ocupaban el segundo término. La baja servidumbre del palacio invadía el graderío.

—¿Estas seguro de lo que dices?—murmuró por lo bajo el monarca á Tsao-pi para evitar el ser oído por sus tres concubinas oficiales que detrás de él tomaban asiento.

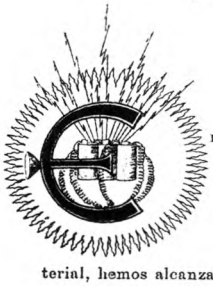
—¡Sun-che!—exclamó toda la corte

Ilustración 7.

LO PRESENTE

JUZGADO POR LO PORVENIR

EN EL SIGLO XX



EL vapor con sus múltiples aplicaciones constituyó la principal gloria del siglo XIX. La aplicación de la electricidad como fuerza motriz es, sin duda alguna, la verdadera causa del progreso que, en el orden material, hemos alcanzado en el siglo XX.

A los ferrocarriles, obras costosísimas y largas, particularmente en los terrenos quebrados, han sucedido las vías férreas aéreas, sostenidas por esbeltas columnas, sobre las cuales, salvando agrias pendientes que hacen innecesarios los túneles y las curvas,

Ilustración 8.

LO PRESENTE JUZGADO POR LO PORVENIR 159

en colectividad, siquiera sea por breve espacio de tiempo, cuando hoy se toma un vagón *á la hora*, como antiguamente se tomaban los coches de plaza, y de sol á sol se puede hacer una excursión de ida y vuelta entre las capitales de España y Francia.

El principal defecto de que, en nuestro entender, adolecía el siglo anterior, era que se sacrificaba el individuo á la colectividad. El ómnibus, el tranvía, el tren, el buque de pasajeros, la mesa redonda, el taller, la fábrica, constituían una verdadera esclavitud para el individuo, que debía humillarse ante la inflexible autoridad del silbato ó de la cam-

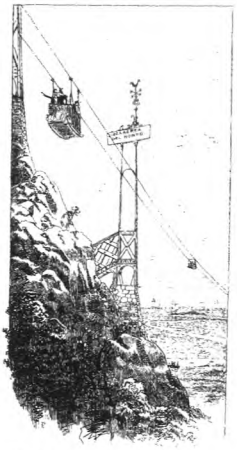


Ilustración 9.

UN VIAJE Á LA REPÚBLICA ARGENTINA 181

tevideo, uno de los puertos más florecientes de la América latina, que cuenta ya con 3 millones de habitantes, y la del interior, que va á buscar la confluencia del Uruguay y el Panamá. Nuestro tren siguió la última, y antes de rayar el día 15 atravesá-

bamos los indicados ríos, un poco más arriba de su confluencia, por dos soberbios túneles subfluviales.

Al despuntar el alba hicimos nuestra entrada en la gran capital de la República Argentina, término de nuestro viaje.

Describir la floreciente ciudad de Buenos Aires, emporio del comercio y de las artes, con sus magníficos monumentos, sus ricos museos de pinturas,

Ilustración 10.

230 CUENTOS ILUSTRADOS

y calles, y en medio de la soledad de los campos y de los mares, infundiendo en todos los corazones religioso recogimiento, purísimo amor al Omnipotente y la dulce esperanza del bien futuro é imperecedero.

Ilustración 11.

EN EL PLANETA MARTE 227

oído y la vista con los maravillosos espectáculos que

costea pródiga y liberalmente la munificencia del Gobierno?

Ilustración 12.