

ENTRE LOCOS, MILAGREROS Y REENCARNADOS. EL UNIVERSO NARRATIVO DE JOSÉ FERNÁNDEZ BREMÓN

Rebeca Martín

Universidad Autónoma de Madrid

Una noche de febrero, mientras pasea por las calles de Madrid, el joven Luciano Herrera le propone al añoso don Braulio un trato que a éste se le antoja disparatado: se trata de que, durante doce meses, ambos intercambien sus cuerpos. De este modo, afirma Luciano, él podrá paliar el aburrimiento que le invade y entrar en casa de su amada Clotilde bajo una apariencia respetable (la madre de la muchacha le ha vedado el acceso a su salón), y don Braulio, por su parte, realizará «el ideal de los viejos, ser joven». El escepticismo del anciano no se esfuma hasta que, a las puertas del Congreso, ve a un estrambótico personaje que se presenta como el mismísimo diablo del siglo XIX y que se presta a materializar un intercambio de cuerpos que durará, ni un día más ni uno menos, todo un año.

Con la transformación comienza una nueva vida para los dos amigos, si bien ésta difiere notablemente de las felices experiencias que habían imaginado. Luciano, encerrado en un cuerpo achacoso y torturado por el reuma, le implora a don Braulio la disolución del pacto, pero don Braulio se niega, puesto que ha redescubierto los placeres de la juventud y, sobre todo, la satisfacción que dan el poder y el ejercicio de la perversidad. La existencia de uno y otro se complica a causa de una serie de enredos amorosos y la revelación de ciertos secretos —el más relevante, que Luciano tiene por amante a Carlota, la mujer de don Braulio— que les conducen a batirse en duelo. Don Braulio planea matar a su contrincante, apropiarse definitivamente de su cuerpo, encontrar a otro joven incauto cuando esa envoltura envejezca y, así, perpetuarse hasta la eternidad. No obstante, el duelo concluye con un resultado muy distinto. Confuso por la intervención del diablo, que ha poseído a uno de los padrinos (el marqués de Zárate), don Braulio se despista, recibe un disparo y fallece. El final no es mejor

para Luciano: condenado a malvivir en el maltrecho cuerpo del anciano, se dirige, una vez concluido el plazo, hacia la estatua de Cervantes que se yergue frente al Congreso, se encuentra con el diablo y éste, no podía ser de otra manera, se niega a restituirle su cuerpo.

En vez de aliviar al acongojado Luciano, el diablo lo levanta por los aires «como Asmodeo a Cleofás», en clara alusión a *El diablo cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara, y lo lleva hasta el cementerio de Atocha. Le muestra el nicho donde yacen su esqueleto y el alma de don Braulio y, en un gesto que evoca la tradición del *Memento mori*, levanta la losa y pregunta: «¿Quieres que venga a tomar posesión del suyo [de su cuerpo] el alma de don Braulio, mientras introduzco tu espíritu en ese montón de huesos?». Luciano, que obviamente no quiere, se ve nuevamente transportado por los aires. En esta ocasión el diablo, que según declara «Quiero hacer en tu obsequio lo mismo que Asmodeo hizo por otro en el siglo XVII», le deposita en la cúpula de un templo y levanta los techos de los hogares madrileños para mostrarle a algunas personas que en absoluto son lo que aparentan, desde el filántropo ladrón hasta el incrédulo que, tras asistir a una reunión espiritista, vive atemorizado por los espectros, pasando por un rico avaro o un miembro protestante de la Sociedad Bíblica de Londres. El diablo pretende convencer a Luciano de que su caso no es excepcional, ya que «hoy la mayor parte de los hombres viven fuera de sí, en un estado que no les pertenece. Al proponer el pacto», prosigue el moderno Asmodeo, «no obrabas espontáneamente, sino que obedecías a la corriente invisible de las ideas». Luciano, en un intento desesperado por evitar que el diablo se apodere de su alma, abraza la cruz de hierro, se encomienda a Dios y muere.

Éste es, *grosso modo*, el argumento de la novela que, bajo el título de *En el cuerpo de un amigo. Novela diabólica*, publicara José Fernández Bremón en *La Ilustración de Madrid* a lo largo de quince entregas fechadas entre marzo y octubre de 1870.¹ Monárquico y conservador, rancio autor teatral, ocasional

¹ Véase *La Ilustración de Madrid*, I, 5 (12 de marzo de 1870), pp. 8-10; I, 6 (27 de marzo de 1870), pp. 11-12; I, 7 (12 de abril de 1870), pp. 12-14; I, 8 (27 de abril de 1870), pp. 7-10; I, 9 (12 de mayo de 1870), p. 11; I, 10 (27 de mayo de 1870), pp. 11-12; I, 11 (12 de junio de 1870), pp. 12-13; I, 12 (27 de junio de 1870), pp. 11-13; I, 13 (12 de julio de 1870), pp. 11-13; I, 14 (27 de julio de 1870), pp. 11-12; I,

crítico literario y polemista en contadas aunque notorias ocasiones (su más destacada controversia la mantuvo a lo largo de dos décadas con Leopoldo Alas «Clarín»), Fernández Bremón es conocido hoy gracias a las crónicas generales que durante más de treinta años escribió para *La Ilustración Española y Americana* y, asimismo, por el singular libro de cuentos que publicara en 1879.² En este volumen, el autor recoge una decena de relatos previamente aparecidos en prensa, entre ellos algunos que, como «Un crimen científico», «Monsieur Dansant, médico aerópata» o «La hierba de fuego», se han convertido en piezas de culto para los investigadores de la narrativa española no mimética del último tercio del siglo XIX.³ Aunque la mayoría de los cuentos recopilados en 1879 suponen una excepcional ilustración del modo en que Fernández Bremón acostumbraba a recrear la anticipación científica y lo sobrenatural, en el presente trabajo no me centraré en este volumen, sino en los relatos del autor que, publicados en prensa entre finales del siglo XIX y principios del XX, resultan muy reveladores en lo que a su manejo de lo fantástico y la ciencia-ficción respecta.⁴

En el cuerpo de un amigo constituye precisamente un buen punto de partida para analizar la diferente resonancia que adquieren ambos géneros en la narrativa del autor. En su *novela diabólica*, Fernández Bremón se sirve de un motivo que llegaría a ser recurrente en la narrativa no mimética. Se trata del intercambio de cuerpos, que hunde sus raíces en las creencias sobre la metempsicosis (sistematizadas en la Antigüedad por los órficos, por Pitágoras y Empédocles) y que, en el plano literario, tiene su más obvio precedente en la obra de Plauto *Anfitrión* (siglo II a.C.). A grandes rasgos, la tragicomedia plautina escenifica la teofanía o avatar de Júpiter, quien adopta la forma del

15 (12 de agosto de 1870), pp. 8-10; I, 16 (27 de agosto de 1870), pp. 7-10; I, 17 (12 de septiembre de 1870), pp. 10-11; I, 18 (27 de septiembre de 1870), pp. 7-10; I, 19 (12 de octubre de 1870), pp. 7-10.

² Los *Cuentos*, que en 1879 publicaron las oficinas de *La Ilustración Española y Americana*, gozan de una reedición reciente (Fernández Bremón, 2008). En el prólogo (Martín, 2008a) ofrezco una semblanza biobibliográfica del autor, así como un análisis minucioso de los textos.

³ El lector interesado encontrará los datos precisos de la primera publicación de todos estos cuentos en Fernández Bremón (2008).

⁴ Hay que tener en cuenta, no obstante, que no sólo publicó Fernández Bremón cuentos pertenecientes a la órbita de lo fantástico y de la ciencia-ficción. Entre su producción inédita se cuentan abundantes fábulas, así como relatos de corte histórico, costumbrista e incluso sentimental.

humano Anfitríon para gozar de los favores de Alcmena, la mujer de éste.⁵ En el cuerpo de un amigo, como he indicado, data de 1870, pero ya en 1856 Gautier había publicado una *nouvelle* titulada *Avatar* cuyos personajes sufren un proceso similar.⁶ En este caso prepondera la impronta del Anfitríon plautino, puesto que el protagonista, Octavio de Saville, usurpa el cuerpo del conde Labinski con la voluntad de estar cerca de su mujer, a la que ama locamente. Para llevar a cabo su plan cuenta con la ayuda del sabio Baltasar Cherbonneau, conocedor de los arcanos orientales y las modernas teorías sobre la electricidad y el magnetismo. En cierto modo Cherbonneau hace pensar en el doctor Templeton de «A Tale of the Ragged Mountains» (1844), un escalofriante cuento de Poe sobre la transmigración de las almas que Baudelaire había traducido al francés en 1856 bajo el título «Souvenir de M. Auguste Bedloe». Frente a este prodigioso nigromante, sin duda el personaje más atractivo de *Avatar*, en la novela de Fernández Bremón debemos conformarnos con un Asmodeo algo mohoso que devora artículos de fondo y folletines, tiene pretensiones literarias, redacta leyes e incluso se dedica a la política, campo en el que, según explica, «ensayo todos los sistemas». Tampoco es baladí que cubra su despeinada cabellera con un gorro frigio, el mismo al que dieron fama los revolucionarios franceses.⁷ Estamos, por tanto, ante un diablo en el que Fernández Bremón compendia los que conceptúa los males esenciales del siglo XIX.

Ya a finales del siglo XIX, en 1897, H.G. Wells publicaría «La historia del difunto señor Elvesham»,⁸ claustrofóbico relato en el que un joven revela cómo ha sido víctima de un anciano que, tras declararle su heredero e invitarle a ingerir unos polvos extraños, le arrebató su cuerpo sano y fuerte a cambio de

⁵ A su vez, Mercurio, hijo y colaborador de Júpiter, se apodera del aspecto de Sosia, el criado de Anfitríon. Por otra parte, no está mal recordar, aunque esta circunstancia exceda los límites del presente trabajo, que la tragicomedia plautina recrea en clave paródica el nacimiento de Hércules, ya que Alcmena dará a luz gemelos, uno fruto de su matrimonio con Anfitríon, Ificles, y otro, el mismo Hércules, producto del engaño del dios.

⁶ *Avatar* se publicó en *Le Moniteur Universel* entre febrero y abril de 1856. La primera traducción al español documentada es *Avantar [sic]*, Tipografía de La Correspondencia Alicantina, Alicante, 1885 (Roas, 2006: 239).

⁷ La inquina de Fernández Bremón hacia toda revolución en general, y la Revolución Francesa en particular, se evidencia en uno de los relatos más interesantes de los *Cuentos* recogidos en 1879, «Gestas o el idioma de los monos».

⁸ «The Story of the Late Mr. Elvesham» apareció en el volumen de cuentos *The Plattner Story, and Others*, 1897. No he documentado ninguna traducción al español en los años inmediatamente posteriores a su publicación; aquí me he servido de la de Juan Antonio Molina Foix (Wells, 2007).

otro moribundo. El final, a diferencia del de *Avatar*, resulta funesto para ambos: el protagonista es tomado por demente y acaba suicidándose, mientras que el usurpador, según sabemos gracias al *post scriptum* que cierra el relato, muere atropellado por un coche. En 1936 Wells recuperaría el germen de esta historia para *El nuevo Fausto*, un guión cinematográfico que nunca llegaría a trasladarse a la gran pantalla (Wells, 2002). El inglés introduce en la historia a McPhister, un temerario científico de sospechoso apellido que ansía hacer de su cobaya un «nuevo César», sazona el guión con una trama amorosa y lo cierra con un *happy end* para resarcir al joven agraviado, mientras que al viejo le da su correspondiente escarmiento.

La rápida comparación de la novela de Fernández Bremón con los relatos de Gautier y Wells revela cómo, pese a las obvias (y lógicas) coincidencias temáticas y argumentales, los referentes literarios y los vericuetos semánticos por los que se aventuran unos y otros son sensiblemente distintos, y permite, además, vislumbrar por qué derroteros camina el autor cuando de recrear un fenómeno sobrenatural se trata. Así, la pátina netamente pseudocientífica de los relatos de Wells hace más paradójico aún al diablo de Fernández Bremón, un demonio apegado en exceso al Asmodeo barroco de Vélez de Guevara y muy peripuesto en el igualmente barroco papel de revelador de la miseria y podredumbre mundanas.⁹ Y resulta especialmente paradójico porque Fernández Bremón siempre fue un autor fascinado por la ciencia, atento a las noticias tecnológicas y cultivador entusiasta de la figura del sabio estrambótico y del *mad doctor*. Aunque se podría argüir que no son pocos los años que separan la *novela diabólica* del cuento de Wells (años en los que los progresos y hallazgos científicos habrían alimentado y dotado de más recursos a la narrativa fantástica y de ciencia-ficción), lo cierto es que ya en los años setenta mostraba nuestro autor un agudo interés por todos estos temas (Martín, 2008b). Sea como fuere, el caso es que la conclusión de *En el cuerpo de un amigo*, tras el desarrollo de abundantes enredos y confusiones amorosas (no hay que olvidar

⁹ No en vano, a lo largo del capítulo IX de la novela, titulado «Monólogo», don Braulio reflexiona acerca del diablo y concluye que «los males existían ya» antes de que éste hiciera acto de presencia en su vida y la de Luciano. Como luego se esfuerza en demostrar el mismísimo diablo a Luciano, los únicos responsables de sus desgracias son los propios seres humanos.

que, al cabo, estamos ante un folletín), acaba impregnando toda la novela de un fuerte sentido moral que orienta al lector no tanto hacia la reflexión sobre lo ignoto, sobre la confusión de identidades o los peligros de la ciencia cuanto a la crítica de costumbres y censura clásica del *teatrum mundi*.¹⁰

En este sentido, quizá no carezca de importancia la postura generalmente escéptica de Fernández Bremón ante lo fantástico y, en concreto, ante la desasosegante incertidumbre que este género pretende despertar en el lector implícito: la angustiosa posibilidad de que el mundo esté regido por un orden distinto del que las instituciones nos presentan como *lógico y natural*. Así, en sus artículos y crónicas generales nuestro autor expresa la convicción de que aquellos fenómenos que carecen todavía de una explicación científica acabarán siendo racionalizados en el futuro y no escatima gestos de desdén hacia magnetizadores, hipnotizadores y espiritistas (y ello pese a que —o quizá precisamente porque— uno de sus tíos lo fue).¹¹ Está claro que para degustar o escribir literatura fantástica no hay que creer en fantasmas o en el más allá, pero el tratamiento que Fernández Bremón le confiere a lo sobrenatural está íntimamente relacionado con sus creencias al respecto y, asimismo, con una clara tendencia estética hacia el trazo grotesco. En ocasiones el autor racionaliza lo fantástico mediante el manido recurso del sueño o acudiendo a la locura y credulidad de los implicados; en otras elimina de súbito el efecto terrorífico con una humorada extravagante o bien emplea el fenómeno inexplicable para elaborar una sátira de costumbres.

Buena muestra de ello son los cuentos «El primer sueño de un niño», «Los dos cerdos» o «Exposición de cabezas».¹² En el primero, un aturullado

¹⁰ El Asmodeo de Fernández Bremón, en fin, está más cerca del grotesco diablo que pinta Gaspar Núñez de Arce en el descabellado «Las aventuras de un muerto. Cuento fantástico», que de los relativamente novedosos Cherbonneau o McPhister. El relato de Núñez de Arce, escrito en 1856, apareció en su *Miscelánea literaria. Cuentos, artículos, relaciones y versos*, Daniel Cortezo, Barcelona, 1886, pp. 7-61. Véase al respecto Baquero Goyanes (1949: 247-248) y Martín (2007: 119).

¹¹ Se trata de don Antonio Montenegro, «que murió espiritista y me sirvió más tarde de modelo para una pieza titulada *Los espíritus*» («Crónica general», *La Ilustración Española y Americana*, XLV, 1, 8 de enero de 1901). Puede verse una selección de las manifestaciones del autor acerca de los fenómenos sobrenaturales y sus apologistas en Martín (2008b).

¹² Se publicaron respectivamente en el *Almanaque de la Ilustración para el año de 1882*, IX, 1881, pp. 42-46; *Almanaque de La Ilustración para el año 1908*, XXXV, 1907, pp. 43-46; y en Arturo Vinardell Roig (ed.), *Los mejores cuentos de los mejores autores españoles contemporáneos (antología)*, Imprenta de la Viuda de C. Bouret, París, 1902, pp. 153-158.

maestro, don Hipólito Ablativo, acude al espiritista Ángel Rabineti porque uno de sus alumnos cuenta «historias de otro mundo» y afirma que la mismísima madre del maestro fue su novia en otro tiempo. El espiritista no se sorprende, puesto que dice haber probado la existencia de la reencarnación mediante el método experimental; él mismo, de hecho, fue ratón en otra vida, ya que de niño «pasaba los días haciendo agujeros en la tapia, tengo miedo a los gatos, asusto a las mujeres y me gusta mucho el queso». Tras hipnotizar al estudiante, Rabineti averigua que el travieso muchacho es la reencarnación de un héroe del Dos de Mayo y, para mayor irrisión, padre del acongojado maestro. Por ello, Rabineti le aconseja que modere su genio y deje de azotar al niño quien, al cabo, es su progenitor. Cuando don Hipólito se acerca, indignado, al espiritista, éste huye «con la ligereza del ratón, refugiándose en el agujero de una cueva». Así, el círculo se cierra con una pirueta obviamente burlesca para con los espiritistas y los defensores de la reencarnación.

El gusto de Fernández Bremón por asociar a animales y hombres está también muy presente en los otros dos cuentos citados.¹³ En «Los dos cerdos» el narrador relata cómo, mediante la hipnosis y los pases magnéticos, convirtió a un su criado Perico en gorrino y a un gorrino en su criado Perico; huelga decir que, aunque probablemente a nadie le gustaría transformarse en un pobre cerdo, la alteración de los cuerpos dista mucho de despertar aquí sensaciones siniestras o terroríficas. Con «Exposición de cabezas» volvemos al tópico del *teatrum mundi*, si bien tintado de un humor amable, incluso ingenuo. En esta ocasión es un viejecillo dotado de «doble vista», el ochentón don Caralampio, quien revela al narrador y a un amigo de éste la existencia de la reencarnación: «Vosotros veis a los hombres tales como son en apariencia; yo como son en realidad, bajo el influjo de hábitos contraídos en su última encarnación. Todos los que en ella fueron plantas o animales, los veo adornados de la última cabeza que tuvieron». Al viejecillo su don le permite distinguir a hormigas de elefantes, cipreses de cocodrilos y melones de atunes. Él mismo dice ser una mosca

¹³ Asimismo, ya en los *Cuentos* de 1879 hay magníficas muestras de este peculiar gusto, especialmente en los citados «Gestas o el idioma de los monos» y «Un crimen científico».

acosada por una mujer que fue en su otra vida una araña, cosa que al final ratifica el narrador:

Pocos días después, los periódicos anunciaron una boda: don Caralampio se había casado a los ochenta años de edad.

La mosca había caído en las redes de la araña.

Otro ámbito explorado por el autor en sus cuentos no miméticos es el *trasmundo*, *locus* clásico a menudo frecuentado por los autores del siglo XIX (Vega Rodríguez, 2006). En relatos como «En el limbo» y «La sombra de Cervantes» (que lleva el esclarecedor subtítulo de «Alegoría»),¹⁴ Fernández Bremón aprovecha el tópico del viaje al más allá o el contacto con seres que pululan por éste para reflexionar sobre la crítica y la historia literaria. En otros como «Carta de un muerto», firmado bajo el pseudónimo de Fernando Méndez Borjes,¹⁵ el autor instaura una tensión de índole sobrenatural a lo largo del relato para, al final, quebrarla mediante una racionalización más bien simplona. El narrador de «Carta de un muerto» visita el manicomio de Leganés, donde conoce a Andrés, una suerte de cuerdo-loco que recibe cartas de un amigo muerto.¹⁶ Tras leer alguna de esas epístolas y realizar unas sencillas pesquisas, el narrador desvela el misterio, que nada tiene de sobrenatural, y Andrés recupera la razón. En una conclusión que pretende desterrar tanto del terreno de lo factible como del de la imaginación la posibilidad de que un muerto pueda comunicarse con los vivos, Andrés bromea sobre su manía, poniendo de relieve lo absurdo de su anterior certidumbre.

Más interesante que «Carta a un muerto» es «A pan y agua», pieza que, si bien reúne muchos de los ingredientes propios de la literatura gótica, acaba provocando, por lo risible de las situaciones planteadas, la hilaridad del lector. Recrea aquí Fernández Bremón el milagro del que afirma ser objeto Roque, un

¹⁴ Se publicaron respectivamente en el *Almanaque de la Ilustración para el año de 1894*, XXI, 1893, pp. 84-88; y en el *Almanaque de la Ilustración para el año de 1895*, XXII, 1894, pp. 131-135.

¹⁵ Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, XXXI, 31 (22 agosto 1887), p. 107.

¹⁶ Acerca de otros relatos con locos de Fernández Bremón, véase Martín (2008a: XXXIII).

monje tragón perteneciente a una comunidad madrileña de monjes bernardos.¹⁷ Castigado a permanecer a pan y agua, el monje dice recibir «alimento sobrenatural» del cielo, de ahí que tenga un aspecto rozagante. Un buen día, el médico anuncia al abad que Roque ha muerto de una indigestión y, a partir de entonces, los monjes afirman que su espíritu merodea por el monasterio noche tras noche, comiendo todo aquello que encuentra a su paso y aterrorizando a los hermanos. El abad averigua que el enigma nada tiene de sobrenatural: en realidad Roque no murió sino que, conchabado con otros hermanos, mintió a la comunidad. El abad lo expulsa y, cinco años después, dos monjes se reencuentran con él en Córdoba, donde es conocido como el «santo gordo» y donde, finalmente, ha acabado topando con la Inquisición.

En cuanto a los cuentos que se inscriben en el marco de la ciencia-ficción, los resultados acaban siendo muy similares a los de su narrativa pseudofantástica. Dos excepcionales ejemplos son «El terror sanitario» y «Besos y bofetones», ambos publicados en la primera década del siglo XX.¹⁸ «El terror sanitario» traslada al lector a una sociedad futura donde el descubrimiento de la *salutina* casi ha erradicado la enfermedad de la faz de la Tierra. Los ciudadanos que no llevan consigo una cédula de sanidad son encerrados en un lazareto y a los enfermos se les se quema en un horno. Para el lector del siglo XXI, el escenario de «El terror sanitario» evoca tanto las matanzas y depuraciones masivas acaecidas a lo largo de la centuria anterior como el culto al cuerpo y a la salud con el que nos bombardean medios y gobiernos en la actualidad. Sin embargo, lo que podría ser un cuento de resonancias casi proféticas se transforma en una concatenación de escenas que invitan a la carcajada; valgan como ejemplo el sacerdote que para evitar el contacto humano confiesa a los parroquianos mediante el telégrafo sin hilos, los novios que se besan con un cristal en medio o (y lo cierto es que esta broma se consideraría hoy no sólo de

¹⁷ «A pan y agua» se publicó en el *Almanaque de la Ilustración para el año de 1893*, XX, 1892, pp. 122-125. Tanto por su escenario como por su argumento y personajes el cuento evoca «Una fuga de diablos», recogido en el volumen de 1879 y ahora en Fernández Bremón (2008).

¹⁸ «El terror sanitario» apareció en el *Almanaque de La Ilustración para el año 1906*, XXXIII, 1905, pp. 85-87. Y «Besos y bofetones» en *El Liberal*, XXXI, 10.991, 3 de diciembre de 1909; probablemente fuera éste uno de los últimos, si no el último, de los relatos concebidos por Fernández Bremón, que fallecería apenas dos meses después de su publicación, el 27 de enero de 1910, ya septuagenario.

dudoso gusto sino también políticamente incorrecta) el chino al que se confunde con una víctima de la fiebre amarilla.

Si «El terror científico» remite a la tradición de la distopía, «Besos y bofetones» abunda con originalidad en otro ámbito cultivado con frecuencia por los escritores afectos a la ciencia-ficción que también fascinaría a nuestro autor: el de los inventos.¹⁹ En «Besos y bofetones» la sociedad madrileña sufre una inesperada plaga de besos y bofetones propinados, según parece, por unos misteriosos seres a quienes nadie puede ver. La «opinión más admitida», una vez descartada por obsoleta la intervención de los duendes, es que se trata de una invasión de hombres invisibles debida al influjo del «novelista Wells», quien «había hecho gran daño enseñando el arte de hacer invisibles a los hombres».²⁰ Como es común en los relatos de Fernández Bremón, la prensa acaba desempeñando un papel determinante en el devenir de los hechos,²¹ pues días después del inicio de las agresiones y caricias se publica en los periódicos un anuncio que resuelve el enigma: los besos y bofetones no se deben a la malévola intervención de los émulos del albino Griffin, sino, simplemente, a la acción de una máquina capaz de transmitir golpes a distancia. Para demostrar que no miente, el inventor promete presentar en público su artefacto, pero (no podía ser de otra manera en un autor que, como Fernández Bremón, observaba los progresos tecnológicos con tanta fascinación como temeroso respeto) tal presentación resulta catastrófica, pues el inventor, que resulta estar algo chiflado, se revela incapaz de controlar su propia creación:

¹⁹ El lector interesado en las narraciones con inventos disfrutará también de la lectura de «Certamen de inventores», cuento escrito en clave claramente satírica. Véase *El concurso de cuentos de «El Liberal»*, Imprenta de El Correo Español (Biblioteca Iris), Buenos Aires, 1900, pp. 35-44, donde además del texto de Fernández Bremón se recogen otros de Emilia Pardo Bazán, José Nogales, Antonio Zozaya y Esteban Marín.

²⁰ *The Invisible Man* apareció en 1897. Si bien no he conseguido documentar ninguna traducción al español anterior a los años veinte, no resulta descabellado aventurar que la obra fuera vertida a esta lengua antes de esa fecha, tal vez en Hispanoamérica. En cualquier caso, está claro que, cuando menos, algunos ecos de las aventuras del albino Griffin llegaron relativamente pronto a España. Como ha señalado Mainer (1988: 155), a Wells «En España se le conoció y se le tradujo desde fechas muy tempranas, y más de una vez sus relatos de anticipación honraron los folletines de los periódicos».

²¹ Los citados «Monsieur Dansant, médico aerópata» y «Un crimen científico» son dignos ejemplos del uso de la prensa como vehículo de difusión y también confusión en los cuentos de nuestro autor.

El inventor, rendido y aterrado por el fracaso y la responsabilidad de los destrozos, sufrió una terrible convulsión que terminó con una carcajada, como los dramas de otro tiempo. Y decía, revolcándose:

—La ley está encontrada, pero esa maquinaria sólo yo podría detenerla, y estoy loco.

La reflexión acerca de los peligros que acarrea un uso temerario e incontrolado de los hallazgos científicos (precisamente el tema fundamental de *El hombre invisible* de Wells) pasa a un segundo plano a favor del dardo malintencionado contra los tejemanejes políticos. No en vano, el cuento se cierra con el sentido y revelador lamento del presidente del Consejo de Ministros: « ¡Qué máquina de gobernar hemos perdido! ».

Tal es, en fin, el tratamiento que les confiere Fernández Bremón a algunos de los lugares visitados por los autores afectos a lo fantástico y la ciencia-ficción de finales del siglo XIX y principios del XX. Ya sea para denunciar las males artes o la credulidad de los que participan en las sesiones de espiritismo y en la búsqueda de almas reencarnadas, ya para explotar las posibilidades humorísticas de un determinado motivo o tópico, ya para servirse de ellos con la voluntad de satirizar y criticar las costumbres, sus relatos suponen una relevante aportación al fascinante panorama de la narrativa española no mimética de la época.

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO GOYANES, MARIANO (1949): *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid: CSIC.
- FERNÁNDEZ BREMÓN, JOSÉ (2008): «*Un crimen científico*» y otros cuentos (ed. Rebeca Martín), Madrid: Lengua de Trapo (Rescatados, 15).
- MAINER, JOSÉ-CARLOS (1988): «Una paráfrasis de H.G. Wells en 1909 y algunas notas sobre la fantasía científica en España», en Jean-Pierre Étienvre y Leonardo Romero (eds.), *La recepción del texto literario*, Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 145-176.
- MARTÍN, REBECA (2007): *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- (2008a): «“Ni romántico, ni clásico, ni modernista, ni boreal”». José Fernández Bremón y su narrativa breve», en José Fernández Bremón, «*Un crimen científico*» y otros cuentos (ed. Rebeca Martín), Madrid: Lengua de Trapo (Rescatados, 15), pp. IX-XLVIII.
- (2008b): «La ciencia dislocada: los sabios de José Fernández Bremón en su narrativa breve», en Montserrat Amores y Rebeca Martín (eds.), *Estudios sobre el cuento español en el siglo XIX*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo (en prensa).
- ROAS, DAVID (2006): *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Vilagarcía de Arousa: Mirabel.
- VEGA RODRÍGUEZ, PILAR (2006): «Visiones del trasmundo en los cuentos españoles del XIX», en Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*, México: Ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica/Oro de la Noche Ediciones, pp. 81-108.
- WELLS, H.G. (2002): *El nuevo Fausto*, en *El nuevo Fausto y otras narraciones* (trad. Rafael Santervás), Madrid: Valdemar, pp. 199-262.

—(2007): «La historia del difunto señor Elvesham», en AA.VV., *Alter ego. Cuentos de dobles* (ed. y trad. Juan Antonio Molina Foix), Madrid: Siruela, pp. 191-212.