Siglo diecinueve, 2024, vol. 30

págs. 189-212, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

MEMORIAS DE UN MUERTO DE MANUEL BALBONTÍN Y LAS POSIBILIDADES DE LO NO-MIMÉTICO

MANUEL BALBONTÍN'S *MEMORIAS DE UN MUERTO* AND THE NON-MIMETIC POSIBILITIES

Sergio Hernández Roura
Instituto de Investigaciones Bibliográficas / UNAM
ORCID: 0000-0002-6712-0862

Resumen: Cruce de las influencias literarias extranjeras de índole diversa y mezcla de los géneros narrativos en boga de su época, *Memorias de un muerto* de Manuel Balbontín (1874) es una obra destacada del periodo de la República Restaurada con características que la separan de otras novelas de su época. A partir de la búsqueda por integrar lo real y lo imaginario, así como darle un carácter híbrido, su autor construyó una obra narrativa de imaginación desbordante en la que concurren elementos, temas y formas pertenecientes a géneros como el fantástico (particularmente en la vertiente hoffmanniana), el maravilloso (en la que tienen un lugar fundamental la tradición de viajes exóticos y satíricos) y la ficción científica y especulativa, predecesora de la ciencia ficción; a los que se añade una marcada filiación con la novela cervantina, de la que adopta rasgos humorísticos y metaficcionales. En este artículo se hace una revisión de las convergencias genéricas e ideológicas, intersección de posturas liberales y positivistas, en cuanto a las estéticas no-miméticas que forman parte de esta novela.

Palabras claves: República Restaurada, Manuel Balbontín, fantástico, maravilloso, ficción especulativa, metaficción

Abstract: A crossroads of foreign literary influences of a diverse nature and a mixture of the narrative genres in vogue in its time, *Memorias de un muerto* written by Manuel Balbontín (1874) is an outstanding work of the period of the Restored Republic with characteristics that separate it from other novels of his time. From the attempt to integrate the real and the imaginary, as well as to give it a hybrid character, its author built a narrative work of overflowing imagination in which elements, themes and forms belonging to genres such as the fantastic (particularly in the Hoffmannian trend), the marvelous (in which the tradition of exotic and satirical travels have a fundamental place) and scientific and speculative fiction, predecessor of science fiction; to which is added a marked affiliation with the Cervantine novel, from which it adopts humorous and metafictional traits. This article reviews the generic and ideological convergences, liberal and positivist postures, regarding the non-mimetic aesthetics that are part of this novel.

Keywords: República Restaurada, Manuel Balbontín, fantastic, marvelous, scientific and speculative fiction, metafiction

Una de las características principales del desarrollo de la literatura escrita a lo largo del siglo XIX radica en el compromiso abierto y activo de los escritores en la construcción de la identidad nacional. En el caso de los países latinoamericanos los procesos de independencia trajeron consigo esta preocupación y, junto con ella, el interés por encontrar lo que los diferenciara de la metrópoli. Con este objetivo, los escritores acudieron a literaturas y corrientes estéticas y artísticas de procedencia extranjera en busca de aquello que les sirviera para dotar de un carácter propio a su literatura. Como señala Huerta, en el caso de México:

> el romanticismo no reacciona contra el clasicismo, como ocurrió en Europa, pero asume otros elementos que reflejan su propio carácter y lo definen dentro de sus contextos particulares. La apertura que trae consigo el romanticismo significa el primer intento de conocer las literaturas extranjeras en nuestro país; es en ese periodo cuando nuestros escritores comienzan a traducir a los más célebres literatos europeos; en las reuniones de los románticos se oye hablar por primera vez en México de Byron, Dumas y Schiller. (1993: x)

A la circulación de traducciones de obras extranjeras se sumó el interés por experimentar con géneros, técnicas y temas. Ambas etapas formaron parte de un desarrollo que no se caracterizó por la imitación pasiva y que, por el contrario, dio paso a la asimilación. Los miembros de la Academia de Letrán[1] fueron muy conscientes de ello y dieron un lugar fundamental al propósito de "mexicanizar" esas influencias.[2] Como señala Altamirano (1868: 30), el arduo camino que encontró el desarrollo de la literatura en ese siglo en buena medida se debe a la fluctuación ocasionada por los reiterados conflictos bélicos. Así pues, la estabilidad de la República Restaurada (1867-1876),[3] casi una década en la que "el país fue asunto de una minoría liberal cuya elite la formaban dieciocho letrados y doce soldados" (González, 2000: 638), posibilitó el aumento y diversificación

1 Así se le denominó a la asociación literaria fundada en 1836 en una de las celdas del que fue, en la época virreinal, el Colegio de Letrán por los hermanos José María y Juan Lacunza, Manuel Tossiat Ferrer y Guillermo Prieto quienes nombraron como presidente al poeta Andrés Quintana Roo. Ahí, se reunieron "fraternalmente" con el propósito de "definir un carácter nacional en la literatura más allá de las diferencias ideológicas, de las distanciaciones políticas y aun de la diversidad de las clases sociales de sus integrantes" (Huerta, 1993: XI).

2 Se trata de una búsqueda permanente a lo largo del siglo, cuyos testimonios más importantes pueden revisarse en Ruedas de la Serna (1996).

3 Cosío Villegas (1955: 22), quien considera que la historia moderna de México inicia a partir de este momento, distingue dos periodos distintos y a la vez emparentados: La República Restaurada (1867-1876) y el Porfiriato (1877-1911). Como ha señalado González (2000: 647) al respecto del periodo al que nos referimos puede considerarse como de "dictadura ilustrada": "Durante 49 meses de los 112 que duró la República Restaurada estuvieron suspendidas las garantías individuales, rebajada la libertad personal y vigorizado el poder ejecutivo".

de la producción de obras impresas y, en particular, el cultivo de obras escritas en México.

De la rica producción literaria concerniente a este periodo aún por descubrir, es especialmente interesante la revisión de *Memorias de un muerto* de Manuel Balbontín (1874),[4] novela que, además de ser un objeto de estudio privilegiado para observar algunas de las influencias literarias de la época, cifra su relevancia en la convergencia en sus páginas de los géneros no-miméticos en un entramado notable por su carácter experimental; a ello se añade su adhesión a la máxima horaciana del "enseñar deleitando". Sus características destacan en un panorama de obras narrativas de acentuado carácter nacionalista destinadas a impulsar el progreso de la nación. Como se verá en las siguientes páginas, se trata de una obra de ficción que se aleja de las concepciones estéticas fundamentadas en el cultivo de géneros puros ya que, cercana a la propuesta de Víctor Hugo defendida en el *Prefacio a Cromwell* (1827), quien abogó "por un arte moderno totalizador", en el que "lo cómico y lo trágico no se dan por separado" (Viñas, 2007: 299), su autor buscó integrar lo real y lo imaginario; así como darle un carácter híbrido a su obra, en la que pueden encontrarse elementos, temas y formas pertenecientes a géneros como el fantástico, el maravilloso y la ficción científica y especulativa, predecesora de la ciencia ficción; a los que hay que añadir su marcada filiación con la novela cervantina, de la que adopta rasgos humorísticos y metaficcionales. No exagera Brushwood cuando afirma que "the plot construction is superior to many novels of the time, but the novelty of the approach makes comparison unjust" (1950: 162).

Como se ha señalado, la aparición de esta obra tuvo lugar en un contexto distinto al del primer romanticismo mexicano ya que, aunque mantiene algunas de sus preocupaciones, pertenece a una etapa en la que se ha consolidado un proyecto nacionalista y un programa sistemático, distinción principal que define al denominado segundo romanticismo.[5] En este sentido, se trata de una

4 De acuerdo con los datos aportados por Brushwood (1950: 160-161), Balbontín (Ciudad de México l824-1894) fue un militar y novelista egresado del Colegio Militar que participó en la guerra contra Estados Unidos, la Guerra de Reforma y la Intervención francesa. Tras la derrota de las fuerzas mexicanas en Matamoros, Balbontín se trasladó a Nueva York ante la imposibilidad de incrementar las tropas. De regreso en México, retomó su carrera militar y obtuvo el grado de coronel en 1870. Entre sus obras se encuentran *Memorias de un muerto* (1974), *La invasión americana* (1883), *El invierno. Un día del mes de enero a los 40 grados de latitud norte* (1884), *Inés* (1892), *Tulitas la pelona* (1893), *Cuentos de colores* (1893), *Memorias* (1896). A esta bibliografía, Ruiz Castañeda y Márquez Acevedo (2014: 249) añaden que escribió dos obras bajo seudónimo, *Inés* (El Alférez Bontilba de Luna) y *Cuentos de colores* (Un Solitario). Los ejemplares de la edición de *Memorias de un muerto* (Imprenta de la Calle de Tiburcio núm. 7, 1874) a los que se ha tenido acceso contienen únicamente la primera parte de la obra, por lo que se ha tomado la decisión de citar en el presente artículo la edición publicada en la Imprenta de Ignacio Cumplido (1888).

5 Cabe destacar que la crítica ha dividido este movimiento cultural en México en dos etapas, el primer Romanticismo vinculado a las labores de la Academia de Letrán (Huerta, 1993: xi; Miranda Cárabes, 1998: 10; Perales Ojeda, 2000: 74-81; Clark de Lara, 2005: 22-23), y el segundo, fruto de la República Restaurada y fechado a partir de la publicación de la revista *El Renacimiento* en 1869, dirigida por Ignacio Manuel Altamirano.

obra que comparte las ideas e intereses políticos de Francisco Zarco, Ignacio M. Altamirano y José Tomás de Cuellar más que con las obras de escritores posteriores como Justo Sierra o Emilio Rabasa; aunque, como se verá más adelante, posee características que la distinguen de otras obras pertenecientes a la misma época. Es importante aclarar que su autor no fue un mero testigo de las pugnas en las que estaba en juego el destino de la nación, sino alguien que participó directamente en los hechos, aspecto presente en la obra, que se percibe como una extensión del campo de batalla. A eso responde la presencia de rasgos pertenecientes a la estética romántica que conviven con sus fuertes convicciones liberales. Al respecto, puede decirse que sus ideas corresponden a una primera etapa en la adopción de la doctrina positivista, en la que sus postulados se contemplaban como una promesa de modernidad y sus implicaciones materialistas aún no habían sido instrumentalizadas como fundamento ideológico del régimen porfirista, como sucedería más adelante.[6] La implantación del Positivismo en México tuvo lugar precisamente con el triunfo de la República Restaurada y su adopción respondió al deseo de lograr la sustitución del "orden antiguo por un nuevo orden" que estuviera basado en principios burgueses (Zea, 1968: 44).[7] De acuerdo con los postulados de Auguste Comte, pilar del positivismo, el desarrollo de la sociedad se divide en tres etapas: el Estado teológico, al que corresponde el sistema político teológico-militar; el Estado metafísico, representado por el Protestantismo y la filosofía de las Luces; y finalmente el Estado positivo, encarnado por la burguesía y regido por el conocimiento científico. Los positivistas mexicanos encontraron equivalentes de estas etapas en la historia de México: Al Estado teológico, la época en la que el dominio estuvo en manos del clero y la milicia, siguió el metafísico, identificado con el periodo de luchas entre liberales y conservadores (Zea, 1968: 49). Aunque sus adeptos no negaban la importancia y el heroísmo de este segundo estadio, consideraron que tenía un carácter excepcional y transitorio (Zea, 1968: 43), que debía ser superado por "una nueva era, en la cual el orden positivo venía a sustituir al orden teológico y al desorden metafísico" (Zea, 1968: 49). Precisamente por ello, era necesaria la adopción de principios científicos que sustituyeran los teológicos, así como la eliminación de cualquier viso revolucionario que echara a perder los logros obtenidos, ya que estaba claro que "había que sostener el progreso, pero no en su forma absoluta, sino limitada" (Zea, 1968: 41). En esta aplicación de los principios positivistas puede observarse el interés por eliminar tanto la amenaza conservadora como

6 Además de servir para justificar las decisiones políticas y económicas del régimen porfirista en favor del progreso de la nación, de acuerdo con la interpretación de los miembros del Ateneo de la Juventud, sirvió para defender las prerrogativas sociales y políticas de una élite: "Más bien que tratarse de una doctrina filosófica, se trataba de una doctrina política puesta al servicio de una facción política. Cuando se atacaba a la doctrina positivista, no era tanto la doctrina a la que importaba combatir, sino al grupo político que se escudaba en ella. El Porfirismo y el grupo político llamado de los Científicos eran los que se expresaban por medio del positivismo. El positivismo no era sino la expresión ideológica de este grupo social" (Zea, 1968: 31).

7 Una recopilación de algunos de los textos más importantes puede encontrarse en Sosa (2019).

el radicalismo liberal, cuyas reivindicaciones y luchas podían entorpecer el proyecto.[8]

Las implicaciones de esta concepción permiten observar el lugar en el que se ubica Balbontín, cuya novela mantiene aún características que la ubican en la etapa transitoria, debido a que está atravesada por preocupaciones metafísicas, no sólo en relación con sus intereses políticos, sino en su cercanía con el idealismo romántico en sus implicaciones filosóficas y estéticas, que en su narración conviven con postulados del discurso positivista; no es gratuito que su protagonista exprese la necesidad de la obtención de "un desenlace moral, que fundado en los cimientos de un nuevo orden social diera garantías de estabilidad y de paz para el futuro" (Balbontín, 1888: 107).

Asimismo, la obra comparte la concepción de la novela de Altamirano (1868: 39), quien, en una época en que la popularidad de este género crecía cada vez más, subrayó la necesidad de considerar su potencial para transmitir "doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que [las masas] aceptasen". Para él, era imperativa la utilización responsable del medio, atendiendo en todo momento a un sentido moral. Balbontín sigue de cerca estas ideas aunque lo hace de una manera singular, ya que frente a las teorías que defendían la adopción de una estructura clásica, equilibrada y moral, sin faltar a la postura nacionalista y la función social de la literatura, lleva a cabo una mezcla de géneros que destaca en la literatura mexicana de su siglo. Su modelo es, sin duda, el propio Cervantes de quien comparte el placer por narrar y, sobre todo, de jugar con el lector. Aunque el autor afirma en la introducción de la novela que se trata de una narración que se originó para el deleite y entretención de sus amistades, el lector encontrará un trabajo que, de ninguna manera, se puede atribuir a un *amateur*,[9] sino a un escritor consumado que domina la estructura narrativa, conoce las convenciones de los géneros de su época y que además está implicado en la construcción de un proyecto muy claro de nación. Aún así, el interés no sólo radica en ello, ya que su autor no se entrega a una mera imitación, y demuestra la asimilación de sus influencias a partir de una historia original y entretenida que se fundamenta en las preocupaciones, las fantasías y las aspiraciones del país.

Antes de proseguir con la revisión de las vertientes no-miméticas que están presentes en la obra, es importante considerar, dada la complejidad de una obra conformada por varias subtramas, un breve resumen del arco narrativo principal. Una noche de 1858 el narrador es visitado por el espectro de su amigo Pascual Pintó Pasos quien le deja un volumen en el que le comparte sus experiencias después de muerto. De acuerdo con el relato, una vez concluida su vida, Pascual fue condu-

8 Sin embargo, sería una equivocación considerar la relación entre el pensamiento liberal y el positivismo como un antagonismo ya que, como ha mostrado Hale (2002), existe una continuidad entre ellos.

9 Como bien señala el autor en el breve prólogo a la edición de 1888, el origen de la obra fue un divertimento destinado al ámbito privado: "Al escribir las páginas que siguen he gozado algunos momentos de solaz, y pensando que acaso habrá personas que al leerlas puedan también gozarlos, me he decidido a imprimirlas haciendo una edición privada, que destinaré solamente a mis amigos. El Autor" (Balbontín, 1888: 7).

cido hasta el Polo Norte, donde las almas llevan a cabo los trámites de visado para trasladarse al Infierno que, pese a la concepción más extendida, no se encuentra en el centro de la Tierra, sino en Júpiter. El viaje interplanetario tiene como destino un mundo tecnologizado, que, para entonces, ya tiene 3000 años usando el vapor, el ferrocarril y el telégrafo, además de vivir bajo un régimen republicano. El personaje viaja en tren con dirección a Duenditania, capital del Estado de los Duendes en la República Infernal, en donde le es asignada la quinta de la Esperanza, en la que es recibido por Amparo, una joven limeña que se encuentra ahí como castigo por haber desdeñado en vida al amor de su vida y haber preferido en su lugar un matrimonio arreglado por sus padres. La convivencia da lugar al enamoramiento. Sin embargo, la aventura apenas comienza, ya que el protagonista se convierte en miembro del congreso infernal y es enviado a México con el objetivo de colaborar en el triunfo liberal. Una vez ahí, Pascual se reencuentra con personas que conoció en vida, dentro de las cuales tiene un lugar central Clara, la joven que un matrimonio arreglado convirtió en su amor imposible. La invisibilidad le permite seguir de cerca los acontecimientos, gestas y tribulaciones de su patria. Su labor es interrumpida por la encomienda de viajar a Venus con la misión de conocer sus instituciones y costumbres para determinar cuáles podrían importarse a la Tierra. En Denor, capital de Morania y una de las ciudades de Venus, conoce a una familia venusina y sigue de cerca las aventuras de las tres hijas, lo que le permite conocer los lugares y costumbres de ese planeta. De regreso en la Tierra, en el contexto de la Intervención Francesa, atestigua el castigo de los enemigos de la República, así como las tribulaciones de Clara, quien finalmente abandona el país. Pintó Pasos ve cercano el cumplimiento de su misión con la instauración de la República y aguarda el momento para regresar al Valle de Esperanza y reencontrarse con Amparo. Las últimas noticias que el narrador recibe de su amigo llegan en vísperas del triunfo de la República sobre el Imperio.

Como se puede observar, la trama está constituida por elementos variados procedentes de diferentes géneros literarios en boga en su época; de ellos, se observará a detalle los que pertenecen al ámbito de lo no-mimético ya que son los que precisamente otorgan sus señas de identidad a la obra. El acercamiento se fundamenta en una perspectiva de "genericidad moduladora", útil para la aproximación a obras que aunque no pertenecen necesariamente a un género, participan de sus recursos: "no sólo porque el gesto ayuda a entender mejor el proceso de configuración de una obra literaria, sino también porque así es más fácil advertir que, en rigor no existen géneros literarios puros, formados por obras que contienen únicamente los rasgos esenciales del género" (Viñas, 2013: 169). El objetivo en este sentido consiste en eludir "la insuficiencia misma de una perspectiva genérica puramente clasificatoria" que impide dar cuenta de "la complejidad y riqueza de tantísimas obras literarias que no se dejan atrapar fácilmente en el interior de una cómoda etiqueta" (Viñas, 2013: 163). A partir de este planteamiento, el orden de la exposición seguirá el que corresponde al desarrollo de los acontecimientos en la novela para subrayar la introducción y alternancia de los cambios genéricos que transcurren a lo largo de ella.

I. EL UMBRAL FANTÁSTICO

Las páginas iniciales de *Memorias de un muerto* contienen elementos que se pueden adscribir a la literatura fantástica, entendido como un género literario eminentemente moderno en el que la irrupción de lo imposible tiene como efecto el miedo debido al carácter inexplicable e irreductible del fenómeno (presente tanto a un nivel intratextual como extratextual). Conviene hacer hincapié en que la naturaleza fantástica del inicio de la novela, perteneciente más específicamente al relato de fantasmas, no procede únicamente de su tema, sino de la transgresión que la aparición espectral supone, ya que "la problematización del fenómeno es lo que determina, en suma, su fantasticidad" (Roas, 2011: 36). En el siguiente fragmento ocurre el encuentro sobrenatural:

> Sin embargo, el sueño me fue venciendo poco a poco, y, como me suele suceder, quedeme dormido con el libro en la mano y la vela encendida. A[l] poco rato parecióme que soñaba. A través de los párpados, distinguí una figura humana que se hubo de introducir a mi calabozo, por algún procedimiento desconocido, puesto que la puerta permaneció cerrada y la ventana estaba defendida por doble reja. Yo dudaba si lo que veía era realidad o producto de la imaginación excitada por el sueño.
>
> La figura se fue aproximando a mi cama, dando pequeños pasos y cruzando los brazos sobre el pecho, me contemplaba con un aire entre compasivo y burlón. Entonces pude distinguir fácilmente todos los detalles de la fisonomía y del traje de aquel que hombre me parecía. Su rostro era ovalado, sus carrillos, sin ser prominentes, estaban suficientemente llenos y provistos de dos hermosas chapas de color, que lucían sobre "un finísimo cutis ligeramente bronceado. La frente era espaciosa, la nariz delgada y recta, con las ventanillas un poco abiertas y sonrosadas: los labios rojos, un poco gruesos, estaban apenas cubiertos por un ligero bigote negro, y agitados por una sonrisa maliciosa, dejaban ver dos hileras de dientes blancos, unidos y brillantes: los ojos negros, adornados de largas pestañas y cejas rectas y pobladas, despedían una llama fosfórica, que parecía atravesar mi cráneo, iluminando mi cerebro. A pesar de todo, aquel fantasma que me hacía sufrir con su provocativa mirada, me era altamente simpático. (Balbontín, 1888: 9-10)

Al respecto del tratamiento del fenómeno, lo primero que es necesario señalar es un cambio vinculado a la adopción paulatina de la estética realista, ya que la expresión de la subjetividad romántica ha abandonado tanto el pasado como los espacios exóticos, los cuales han sido sustituidos por escenarios y ambientes cotidianos. En este aspecto, es relevante que el fenómeno ocurre en un tiempo y lugar determinado, una noche de mediados de siglo en México y más particularmente en un lugar cotidiano, un dormitorio. La descripción se presenta despojada de los tópicos de una ambientación gótica y la narración más bien centra la atención en el carácter disruptivo e imposible de lo que ocurre: La noche es el marco de la aparición espectral, pero lo sobrenatural toca la puerta y no es el

personaje quien lo busca. La descripción pertenece a un momento en que, como señala Martínez (2011: 62), las obras pertenecientes a este género se habían despojado poco a poco de "los componentes más fantasmagóricos para ubicarse bien en la vida cotidiana de las grandes urbes modernas". Se trata de un aspecto que separa esta narración de otros textos que contienen elementos sobrenaturales como las que pertenecen al género legendario, que gozó de bastante popularidad en México, historias de tradición oral que ocurrían en un tiempo indeterminado.

Esta particularidad coincide con la idea de lo fantástico cultivada por E. T. A Hoffmann,[10] en cuyas obras tiene lugar "une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle" (Castex, 1951: 8) y que precisamente con la finalidad de subrayar esta transgresión recurren en espacios cotidianos y reconocibles, próximos al mundo del lector (Roas, 2002: 25). También ligado con esta concepción de lo fantástico, Balbontín en un primer momento llega a sugerir la posibilidad de que el fenómeno tenga un carácter psicológico, es decir, que sea únicamente producto de la imaginación del narrador como ocurre con algunos de los personajes hoffmannianos, característica que, en este caso, se mantiene hasta la corroboración material del suceso.

> Agitado, palpitante, hice un esfuerzo desesperado para despertar: el libro que tenía en la mano cayó en el suelo, y con él, el candelero, apagándose la vela. Al fin me hallé despierto, pero en una oscuridad profunda, y preocupado el ánimo a consecuencia del fatal sueño.
> Traté de serenarme, queriéndome persuadir que había sido víctima de una pesadilla, cuando repentinamente me llamó la atención un objeto que yacía en el suelo, salpicado de puntos luminosos. Lleno de terror alargué el brazo para alcanzarlo, y temblando reconocí que era el libro que había dejado el fantasma, y lo que brillaba en la oscuridad, el título escrito con caracteres de fuego. Trémulo y conteniendo la respiración, leí lleno de asombro:
> "¡Memorias de un muerto!"
> Lancé un grito de horror, el libro se deslizó de mis manos y me cubrí la cabeza con la ropa de la cama, ni más ni menos como lo hacen los niños para no ver el "coco". (Balbontín, 1888: 11)

Si en un primer momento el narrador considera la posibilidad de que el encuentro haya sido una pesadilla, la presencia física del misterioso volumen y sus características sobrenaturales revisten la experiencia de un carácter ominoso. Sin embargo, es importante considerar que una vez superados estos primeros instantes, que hasta ese momento podían haber encajado perfectamente en la concepción de fantástico puro, dada la presencia de la vacilación ("hesitation") (Todorov, 1976: 24), la novela desvía el rumbo y la duda se resuelve mediante el paulatino proceso de normalización del fenómeno imposible. El efecto de lo fan-

10 Si bien se tiene constancia de la circulación de las obras de este autor en la década de 1840, a partir de la República Restaurada (1867) es más notable su difusión y el cultivo de narraciones bajo su influjo. Para un análisis detallado de la recepción de la obra de este autor en México, véase Hernández Roura (2022).

tástico, el miedo,[11] poco a poco se desvanece como resultado de que el narrador se sobreponga y se sumerja en la lectura. A ello contribuye el tono que adopta el testimonio de ultratumba que, en contra de lo esperado, emplea un lenguaje familiar que destaca por su calidez y cercanía.

> Después de un rato de lucha conmigo mismo, y habiendo vencido al terror la curiosidad, me resolví a recoger el fantástico libro. Las letras luminosas habían desaparecido; pero, con caracteres negros, pude leer el mismo título que tanto me había alarmado.
> A pruebas tan palmarias hube de convencerme de que me hallaba despierto, teniendo entre mis manos un objeto precioso por más de un motivo, y que sin embargo me inspiraba temor. (Balbontín, 1888: 11)

Este primer umbral desemboca en un texto de carácter maravilloso en el que lo natural y lo sobrenatural únicamente están separados por la frontera de la muerte, tras la cual se tiene acceso a un universo fascinante.

Antes de continuar con el siguiente apartado, es importante señalar que el autor únicamente vuelve a recurrir a elementos pertenecientes al género fantástico al inicio de la segunda parte de la novela, en donde adopta nuevamente el tono del inicio, en consonancia con el misterio creado por una serie de fenómenos asociados a una presencia sobrenatural que causa el temor de los soldados. En noviembre de 1866, tras la destrucción de los almacenes franceses en la ciudadela de Monterrey, la gente observa entre el humo una figura humanoide. El narrador, quien es testigo de los hechos, encuentra un rollo de papeles que emanan un calor sobrenatural. Al abrirlo y mirarlo detenidamente a contraluz encuentra la misma silueta dibujada en el humo así como las iniciales de su amigo. En el texto, Pascual retoma su narración. Si bien los soldados nunca se enteran realmente de lo que pasa, el suceso es experimentado como una transgresión por ellos, aunque ya no por el narrador y, desde luego, tampoco por los lectores, quienes han tenido la oportunidad de familiarizarse con lo que ocurre una vez que se ha pasado la frontera de la muerte.

II. LOS OTROS MUNDOS

Una vez transpuesto el primer umbral, la narración cobra una dimensión distinta y se convierte en un relato de viajes de naturaleza maravillosa, centrado en la descripción y la crónica de los lugares que visita el personaje. Si bien *Memorias de un muerto* aprovecha las expectativas que generaba la literatura de viajes en el público mexicano de su tiempo, muy pronto transgrede los límites conocidos al ubicar la acción en otros planetas y mostrar a seres pertenecientes a

11 Pese a la dificultad que supone el manejo de un término que abarca un espectro difuso en el que se mezclan términos como el miedo, el terror, la inquietud, la angustia, la aprensión, el desconcierto o el *Umheimlich* freudiano; Roas (2006: 98) señala que en todas ellas se engloba una "impresión amenazante en el lector".

diferentes lugares de la galaxia. El viaje a Júpiter abre una dimensión exótica a la que contribuyen la toponimia formada por lugares como la Factoría del Polo Norte, en la Tierra; la isla de Término, Infernópolis, Duenditania, Furias y el valle de la Esperanza en Júpiter; Candora, capital de Amorica, en Marte; Denor, capital de Morania; Lerinia, capital de Colura y la isla de Tiposalda en Venus.

El empleo de esta geografía sugiere una marcada cercanía con otras obras que forman parte de la tradición de viajes satíricos, en particular *Histoire comique des États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac y *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, novelas que tienen como antecedentes las utopías de Tomás Moro, Francis Bacon o Tomasso Campanella; y que suponen una actualización del tema medieval del mundo al revés, así como la integración de mecanismos carnavalescos con la finalidad de subvertir y criticar los usos y costumbres de sus sociedades. En este caso, la obra es producto de un contexto particular y un momento específico de la historia de México caracterizado por la indagación en torno al rumbo del país y la construcción de una identidad nacional.[12]

De la extensa geografía galáctica tratada, uno de los puntos más destacados de la novela es el viaje a Venus, lugar donde la gente se caracteriza por tener plumas de colores en vez de cabellos, usar las cejas de visera y cubrir los dedos de sus pies con su propia piel, lo que hace parecer que calzan botines de raso (Balbontín, 1888: 185). La descripción de las ciudades venusinas de Denor y Lerinia, sirve como un buen ejemplo para observar de qué manera se articula el contraste entre México y otros lugares. Estos sitios en específico encarnan la representación de una utopía y su contrapartida antiutópica para la sociedad mexicana; antagonismo que es subrayado por el permanente conflicto bélico entre ellas. Así pues, Denor, es descrita como una metrópoli de anchas y rectas calles pavimentadas, con agua e iluminación, es decir, poseedora de las cualidades de las capitales europeas más importantes del momento. Si bien se subraya que es mínima la diferencia respecto de Infernópolis o Duenditania, en cambio se enfatiza el abismo que existe con cualquiera de la Tierra (Balbontín, 1888: 182). Su arquitectura civil es sencilla y sobria en comparación con la que está destinada a las tareas del Estado, caracterizada por su majestuosidad y belleza. Si bien se trata de un lugar en el que se desconocen el vapor y otros descubrimientos científicos, la educación es pública, gratuita y los cuarteles están dotados de bibliotecas y laboratorios disponibles al público tanto de día como de noche. El "Guardián de la ley", como se denomina al jefe de Estado, es elegido por un consejo escogido por voto popular y su mandato dura un año sin posibilidad de reelección. Dicha comisión formada por cinco miembros y tres suplentes también se renueva cada año. Tanto los puestos del poder legislativo, conformado por asambleas provin-

12 Se trata de circunstancias muy similares a las que dieron lugar a obras como *Gulliver's Travels* y *Robinson Crusoe* que, como señala Hauser se fundamentan en problemas filosóficos en torno a la cuestión del origen y el valor de la cultura: "Sólo en un período en el que los fundamentos sociales de la civilización se han vuelto vacilantes pueden estos problemas ser tan trascendentales como lo eran para Defoe y Swift, y sólo bajo la presión inmediata de un cambio de clase en la dirección de la cultura era posible formular de manera tan aguda la idea del condicionamiento social de las distintas civilizaciones, como entonces ocurre" (Hauser, 1979: 206).

ciales, como los del judicial son otorgados mediante la realización de elecciones populares. En lo que se refiere a las garantías individuales, esta sociedad goza del derecho de propiedad y la libertad de expresión. La mujer disfruta de toda la libertad posible en el marco de la autoridad del marido y el estricto respeto a la familia (Balbontín, 1888: 186). El divorcio está permitido. El adulterio y la violación son penados con el exilio.

A estas características se añaden algunos detalles que complementan el retrato de esa sociedad. Los habitantes tienen una inclinación pragmática, optimista, visten con modestia y sobriedad (Balbontín, 1888: 183), además de ser vegetarianos, lo que los hace percibirse en un nivel superior (Balbontín, 1888: 184-185). En el aspecto religioso, la población mantiene la creencia en un ser todopoderoso y el mayor pecado consiste en hacerle mal al prójimo. Se reúnen en parques o campos a cantar (Balbontín, 1888: 182-183) y, aunque la mayor parte de la gente profesa esta fe, el Estado es laico y los asuntos religiosos en ningún momento entran en conflicto con los asuntos civiles.

Como se observa, la sociedad de Denor tiene una repartición equitativa de la riqueza y da mayor importancia a los asuntos públicos que a los privados, característica que se materializa en la construcción de un Estado fuerte, justo e interesado por el bienestar de la población. Aunque son pocas las explicaciones sobre sus actividades económicas, es una sociedad en la que imperan el orden y la armonía, producto de la democracia, la civilidad, el interés por la ciencia y la sobriedad. Brushwood llama la atención en el énfasis que se hace en la limitación del periodo de gobierno de la cabeza de esta sociedad, ya que ve en ella una crítica abierta a Benito Juárez.[13]

En Lerinia, a diferencia de Denor, la arquitectura civil goza de un esplendor ausente en los edificios gubernamentales, que presentan evidentes muestras de deterioro a causa del descuido (Balbontín, 1888: 218). La ciudad, además de estar mal pavimentada no se caracteriza por su limpieza. Esta descripción física es sólo un reflejo de una sociedad con un marcado contraste entre una élite opulenta y frívola frente a un pueblo sumido en la miseria, en la que los excesos de las libertades individuales priman frente al Estado. El protagonista observa sucesos lamentables que lo asombran por su carácter absurdo, ya que atestigua que el asaltado indemniza a los asaltantes, la policía no interviene para no violar algún derecho, el periodismo se basa en la desinformación y la población cae en una marcada veneración por lo extranjero que es reforzada por la aplicación de una política fiscal en contra de los productos nacionales.

No obstante presentarse como el paradigma del desaliento, este mundo al revés también es una república representativa y popular. De sus características, la que más destaca es producto de la imitación de la nación vecina: en Lerinia, el género femenino goza de los mismos derechos que el masculino, lo que incluye que la jefatura del Estado recaiga exclusivamente en una mujer. Si bien hay

13 "El jefe de su gobierno democrático sería un 'guardián de la ley' y lo eligirían por un año, sin derecho a reelegirse. Al expresar esta opinión, Balbontín reflejaba el descontento que procoba [sic] en los liberales radicales el gusto de Juárez por no soltar el poder después de la restauración de la República" (Brushwood, 1973: 216).

hombres que colaboran en un ministerio y en el poder legislativo, la impartición de justicia, tarea del Alto tribunal de justicia, recae en cien mujeres. Esta presencia femenina no es representada de forma positiva, ya que la igualdad se plantea más bien como un factor de desintegración social, que inicia con la desacreditación del matrimonio, institución que en esa sociedad está en desuso, según se comenta, eran pocas las mujeres que tenían hijos de un mismo padre. Como un reflejo invertido de la irresponsabilidad masculina en relación con la familia, la independencia económica en este caso supone el abandono del hogar y el descuido de los hijos, quienes, en el mejor de los casos quedan en manos del padre. Como más adelante se explica, esto era una excepción en el caso de las mujeres ricas, quienes entregadas al mundo de los negocios, utilizaban su riqueza para que sus parejas quedaran exentas de esa obligación.

A causa de la vanidad, esta sociedad prefiere transmitir la apariencia de liberalismo, ilustración, civilización y magnanimidad en vez de ser realmente próspera y respetada (Balbontín, 1888: 220). Si bien se dice que la gente es buena oradora y hábil en todo, su defecto es tomar la ilusión por realidad y la ficción por lo real (Balbontín, 1888: 220). En este panorama, las instituciones educativas, como las universidades y liceos, tienen un valor meramente suntuario porque en realidad nadie las necesita. En suma, se trata de una sociedad convencida de su perfección pero que en opinión de Pintó Pasos es "el mayor desbarajuste" (Balbontín, 1888: 229). En cuanto a las creencias de esta sociedad sólo se menciona que al morir el destino de la gente malvada es un planeta oscuro y frío, del que les es imposible escapar.

Más allá de los rasgos específicos de las sociedades descritas que se pueden considerar como positivos (la democracia, el imperio de la ley y el orden, el sentido de la moral, la educación), y de sus peculiaridades (creencias y costumbres), el personaje encuentra fuertes contrastes y manifiesta su preferencia. En este retrato es posible observar una valoración de costumbres y vicios caricaturizados de la sociedad mexicana. Jonathan Swift precisamente utiliza este recurso contrastivo entre Liliput y Brobdingnag, tierras de enanos y gigantes, con la intención de mostrar los extremos y colocar al personaje frente a una imagen distorsionada de su propia realidad, exageración que le permite al autor arremeter contra los defectos de su país. El autor de *Memorias de un muerto* adopta el discurso de la civilización contra la barbarie y ataca la desigualdad, el libertinaje, la impunidad, la anarquía y la incivilidad. En este sentido, se asoma el positivista Balbontín.

Este caso no es el único en la novela y tampoco la única manera en la que Balbontín se ocupa de cuestiones políticas o sociales, ya que también realiza contrastes en el ámbito de las ideas; para ello emplea un recurso que se encuentra en la obra de Cyrano de Bergerac, la introducción de discusiones filosóficas. En este caso, el mexicano presenta a los pobladores de la isla de Tiposalda, lugar de porfiados y testarudos, que se reparte en dos bandos antagónicos por las implicaciones de sus creencias: uno de ellos, de carácter materialista, tiene la convicción de que "la vida nos es más que un accidente sin consecuencia, que termina sin dejar huella alguna cuando la materia entre en descomposición" y de que los organismos fueron creados por un ente ciego e inconsciente, la naturaleza (Bal-

bontín, 1888: 233); en oposición se encuentran los defensores de la existencia de una inteligencia o voluntad superior que se encuentra detrás de la creación: "Todo ha sido creado después de un detenido y minucioso examen. Resolución sabia y acertada" (Balbontín, 1888: 233). Aunque estas ideas apenas son planteadas en la novela, el conflicto entre ellas no pasa de ser mera especulación, porque ninguno de los bloques intenta probar lo que afirma. En medio de esta discusión la sola presencia de Pascual, invisible para los pobladores de ese mundo, pero real para el lector, da un toque de ironía a estos extremos.

Es importante señalar que los pasajes examinados adoptan una forma ensayística, que, por momentos, hace perder dinamismo a la obra, pero que resultan eficaces desde un punto de vista retórico para que su autor transmita sus ideas con respecto a la sociedad. Y si bien el tipo de viaje por otros planetas que el personaje emprende está cerca de Bergerac, el tratamiento de los lugares visitados debe mucho a Swift, aunque carece de su pesimismo.

Al respecto de la distorsión satírica que se manifiesta, es importante traer nuevamente a cuenta la coincidencia y el cruce con E. T. A. Hoffmann. La novela de Balbontín, comparte un rasgo de las obras del alemán, "la sensación de contemplar un reflejo deformado del mundo real, como si los hechos fueran vistos a través de un sueño o de la visión trastornada de un loco" (Roas, 2011: 26). A esta característica se añade otro punto de contacto, la idea de la existencia de un mundo paralelo e invisible cuyo acceso es privilegio de unos cuantos, que se comunica e integra a la realidad cotidiana. Pascual y también el lector de las *Memorias de un muerto*, en ese sentido, forman parte de una especie de iluminados con la capacidad de acceder a la realidad trascendental, más compleja y rica, que se esconde tras la apariencia de lo real y cotidiano. En este caso se manifiesta la oposición entre lo visible y lo invisible, lo ordinario y lo extraordinario, herencia del idealismo romántico.

En este sentido, la obra de Balbontín constituye un ejemplo de la recepción y asimilación selectiva de la obra de Hoffmann, ya que, si bien no se adentra en los terrenos de lo grotesco, una de las vertientes más conocidas de la obra del alemán, a lo largo de ella se manifiesta una deformación de la realidad y un acentuado onirismo que se mantiene una vez transpuestas las primeras líneas. Tendríamos, en este caso, no tanto al Hoffmann de los *Nocturnos*, sino el de *El caldero de oro* y *El cascanueces y el Rey de los ratones*, con sus mundos maravillosos y realidades oscilantes e inestables. A esta influencia genérica se añade otra vinculada con la lejanía temporal y espacial.

III. LOS HERALDOS DE UN FUTURO (INELUDIBLE)

Uno de los aspectos más atractivos de la novela es su aproximación a la ficción científica y especulativa, antecedente de la ciencia ficción. A pesar de que Fernández Delgado (2020: 270) afirma que el cultivo de este género en México tuvo lugar en la última etapa del siglo XIX, *Memorias de un muerto* contiene una serie de preocupaciones, tópicos y elementos que la aproximan a él.

En torno a lo problemático que resulta construir una definición de la ciencia ficción a partir de "lo que comparten todas las obras y que no aparece en ningún otro tipo de narrativa", Díez y Moreno llevan a cabo una delimitación que considera los linderos del género fantástico, caracterizado por presentar elementos sobrenaturales, ya que consideran que su objeto de estudio constituye una "ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales" (Díez y Moreno, 2014: 15). La precisión clave en este caso es su consideración de "un elemento que se escapa a nuestra experiencia cotidiana, y, desde luego, a la posibilidad de que lo experimentemos en nuestra realidad inmediata. Es decir, no es científicamente posible en el momento de la escritura. Pero sí científicamente 'asumible' o, lo que es lo mismo, siendo imposible en nuestro mundo real, aceptamos una verosimilitud científica en el escenario de la obra" (Díez y Moreno, 2014: 15).

Así pues este elemento, englobado en el concepto de "nóvum", resulta útil para que Díez y Moreno expongan los subgéneros en los que dividen la ciencia ficción; y es a partir de estas coordenadas que es posible el acercamiento a esta obra de Balbontín para ubicarla como parte de los antecedentes de la ciencia ficción, en la cual aparecen algunos de los más característicos del género: 1) el viaje interplanetario, 2) las máquinas, manifestaciones materiales de los avances científicos y tecnológicos; y 3) el encuentro con un ser proveniente de otro planeta.

De los tres mencionados, el acontecimiento más relevante de la novela de Balbontín, sin lugar a dudas es el viaje interplanetario, el cual se lleva a cabo mediante una plataforma de lanzamiento que se encuentra en el polo norte. Si bien los pasajeros no abordan propiamente un medio de transporte, la descripción del entorno que conforma la Factoría del Polo Norte prefigura la del sistema aeropuertario, incluyendo sus aerolíneas y los viajes turísticos. El fragmento es extenso, pero vale la pena seguir la descripción a través de los diferentes momentos que conforman el viaje, como el despegue, el alejamiento de la Tierra, la vista al universo y la llegada a otro planeta. Se trata de un pasaje que ante todo logra transmitir una visión del cosmos permeada por el asombro así como el "sentido de la maravilla" (Díez y Moreno, 2014: 30) que caracteriza las llamadas aventuras espaciales:

> La campana de la factoría volvió a sonar y al instante, comenzó a moverse aquella legión de seres invisibles a los ojos de los mortales.
> Los que estaban en la pirámide, echaron a andar lanzándose al aire cuando les faltó la plataforma. Los demás los siguieron subiendo la escalinata, atravesando la plataforma y lanzándose como ellos en el espacio.
> Así comenzamos nuestro viaje aéreo, con una rapidez inconcebible y el gran faro del Polo pronto se ocultó a nuestra vista.
> Entramos en seguida en una zona oscura y tempestuosa, que recorrimos en algunos segundos. Una faja plateada que apareció al sur sobre las montañas, nos anunció que íbamos a entrar en la región de la luz. Efectivamente, aquella cinta luminosa se fue ensanchando, tomando todos los tintes de la Aurora. Cuando los rayos del Sol, tangentes a las montañas, hirieron nuestra vista, se presentó un es-

pectáculo sorprendente. El Sol salía por el mediodía, elevándose con una rapidez asombrosa. Era la velocidad con que ascendíamos.

Por fin, salimos de la atmósfera de la Tierra. Un inmenso globo de oro giraba majestuosamente a nuestros pies. Las más grandes montanas aparecían sobre la superficie como ligeros manchones, semejantes a los que se dibujan en los planos topográficos.

Los mares y los ríos, heridos por los rayos del Sol, parecían de cristal líquido, o de plata fundida.

Las nubes, agrupándose corno montañas de algodón interrumpían aquí y allá la vista, y cambiaban por momentos el aspecto del panorama.

[…]

La Tierra se alejaba, y disminuía de volumen cada vez más: por el contrario, la Luna, acercándose, dejaba ver sus horribles barrancos y sus profundos cráteres.

Pregunté a mi compañero si tenía el Infierno alguna factoría en la Luna.

Me respondió que no, porque allí no había habitantes; pero que sí las tenía en todos los planetas habitados; que no tardaríamos en ver la emigración que iba de éstos al infierno. En efecto, no pasó mucho tiempo sin que notáramos que el espacio se hallaba cruzado en distintas direcciones por largas columnas de espíritus, de las cuales unas nos precedían, otras seguían nuestro camino y muchas se veían a derecha e izquierda.

El sistema planetario aparecía con toda su magnificencia a nuestra vista absorta.

Marte, con su sanguinolenta luz, que parece ser el tutelar de la Tierra.

Venus, protector de los amores, esparciendo sus blancos y brillantes destellos.

Saturno, con sus anillos fulgurantes y sus ocho lunas de colores.

Palas, Astréa, Juno, Ceres, Flora, Hebé, Iris y otra multitud de asteroides que por su pequeñez no son vistos sin instrumentos desde la Tierra, giraban en aparente confusión, pero sin que sus órbitas se encontraran jamás.

Júpiter, más brillante que ningún otro, se veía delante de nosotros, mostrándonos el término de la peregrinación.

Nuestro viaje se prolongaba sin tiempo ni medida. Un día eterno nos privaba de la comparación del tiempo por la sucesión de la luz y las tinieblas, y cuando atravesábamos los conos de sombra que proyectaban los cuerpos celestes, veíamos no solamente el sistema planetario con mayor brillantez, sino el inmenso espacio, poblado por millones de soles que nos envolvían por todas partes, como una ilimitada esfera cuyo centro nosotros ocupábamos.

Júpiter comenzaba a crecer por momentos a nuestra vista; su disco, de una luz apacible aunque brillante, parecía caminar hacia nosotros, acercándose sin cesar, como una figura fantasmagórica. Sus satélites se distinguían, unos, entre el planeta y nosotros, eclipsándolo parcialmente por la sombra que proyectaban, los otros, del lado opuesto y a conveniente altura, reflejaban su luz sobre el hemisferio que no alumbraba el Sol.

Llegó un momento en que todo desapareció, porque el extraordinario volumen de aquel globo, parecía ocupar todo el espacio.

Pudimos después observar las montañas, los mares y los ríos; y cuando fue fácil apreciar los detalles de la región que se presentaba, cerrándonos el paso, obser-

> vamos un gran lago, en cuyo centro se alzaba una verde y frondosa isla. A ella se dirigieron nuestros conductores, y nosotros los seguimos, posándonos como un[a] bandada de pájaros (Balbontín, 1888: 22-24).

Aunque cercana a las obras de la época como *De la Terre à la Lune* (1865) y *Autour de la Lune* (1970) de Jules Verne[14] con las que dialoga, no es aventurado encontrar un sentido alegórico sustentado en algunas de las ideas espiritistas en boga, de las que probablemente su autor tenía conocimiento,[15] aunque la obra posee una riqueza que excede esta interpretación. No estamos frente a viajes astrales como *Sizigias y cuadraturas lunares* de Manuel Antonio de Rivas (1773) o "Un viaje celeste" de Pedro Castera (1872), sino ante un desarrollo de temas esotéricos más cercano a las obras de Amado Nervo, con quien Balbontín comparte el punto de vista lúdico y el manejo del humor.

La segunda fuente de interés en relación al conocimiento científico está conformada por los fragmentos descriptivos de los avances que se encuentran en las ciudades visitadas, construidos a partir de la extrapolación de la tecnología y las expectativas que despertaba en su época, una fuente de planteamientos que se encuentra en las obras de Verne, con las que comparte el optimismo al respecto de las capacidades de la razón para llegar a cualquier sitio. Precisamente un aspecto que se recalca a lo largo de la novela es que no ha sido la pertenencia al ámbito sobrenatural o extraterrestre lo que ha permitido que estas sociedades disfruten de estos beneficios, sino el lugar que estos le han concedido a la ciencia. En este caso las máquinas se basan en la automatización de procesos y funciones mecánicas, siempre controladas por un operador, y no tienen otro objetivo que el beneficio de la humanidad. Entre los avances más notables de esos mundos podría contarse el tren que recorre Júpiter, digno en su descripción de una pintura de El Bosco;[16] sin embargo, hay algunos no menos interesantes, como la máquina con la que cuentan las oficinas del visado que se encuentran en la Factoría del Polo Norte, cuya automatización ha permitido resolver un farragoso problema burocrático.

> Una máquina prodigiosa, colocada delante, daba movimiento a millares de plumas, que escribían a la vez los nombres y la procedencia de otras tantas almas, las que, después de inscritas salían por el fondo del patio. Esta máquina se hallaba a

14 La recepción de las obras de este autor inició en la década de 1870. Al respecto, véase Vieyra Sánchez (2004, 2005 y 2015).

15 Uno de los temas presentes es el de la reencarnación. En este caso se plantea la idea de que al morir el ser humano reaparece en un plano superior de la existencia. Más particularmente, esto se encuentra dentro de las convicciones de la gente de Denor, que asegura pasar por una evolución que lleva a ir desplazándose desde el último planeta, que en la novela es Neptuno (no hay que olvidar que el descubrimiento de Plutón ocurrió en 1930), en dirección al Sol. En este caso la muerte en Venus implica el nacimiento en Marte, planeta de mayor proximidad al centro del universo.

16 "La locomotiva traía por delante iluminado por su parte interior un mascarón trasparente, con grandes dientes y colmillos, ojos que despedían llamas, y grandes y retorcidos cuernos; ni más ni menos, que como los hombres pintan la boca del infierno" (Balbontín, 40).

> cargo de un diablo de mucho saber, con multitud de subalternos que le ayudaban a manejarla, y que trasmitían por medio de la electricidad a las demás oficinas, las relaciones que escribían en el gran libro (Balbontín, 1888: 19).

Asimismo no deja de provocar el asombro la máquina con la que Pascual se encuentra en su visita a la Escuela de Minerva, la academia de Duenditania, capaz no solo de transmitir pensamientos sino también de permitir la memorización de libros enteros:

> Pendían del aparato dos hilos metálicos, revestidos de seda verde, en cuyos extremos había dos planchuelas, que el duende tenía aplicadas en ambas sienes, sujetas con un cordón asegurado alrededor de la cabeza.
> Yo no podía comprender lo que aquello contenía, pero mi "cicerone" me lo explicó.
> Este es, me dijo, uno de los mayores milagros del electro-magnetismo. Es una invención reciente, tanto, que la Academia no posee más que este ejemplar. Su objeto es trasmitir los pensamientos al papel sin molestarse en escribirlos. El que va a usar la máquina, la carga con su fluido y cuando está preparada, le imprime el movimiento, que ya no cesa, sino con la voluntad del escritor. Sentado éste cómodamente en un lugar solitario y silencioso, aplica a las sienes esas planchuelas y desde luego corren por ellas y por los alambres, que el fluido trasmite al papel, todos los pensamientos, sin molestia ninguna del pensador (Balbontín, 1888: 64).
> Cálmate un poco, y escúchame; dijo fijando en mí sus brillantes ojos, aún no sabes toda la bondad de esta invención. Así como trasmite los pensamientos al papel, de la misma manera traslada lo escrito al cerebro, sin necesidad de perder el tiempo leyendo (Balbontín, 1888: 65).

A estas dos maravillas habrá que añadir que en Venus el viaje en globo ya es una costumbre.[17] Pascual acompaña a la joven Agitación y a su novio, Don Pacífico, en un viaje en este medio de transporte y describe "la solución de un problema que tanto preocupa a los habitantes de la Tierra":

> Los globos no diferían esencialmente en la forma de los que con generalidad se usan en la Tierra, pero tenían una especie de roda o *tajaviento* del lado de la dirección en que el movimiento debía verificarse.
> Las canastillas afectaban la forma de una barca, cuya proa se hallaba naturalmente del lado en que debía cortarse el aire.
> Sobre la misma proa, descansaba un bastidor con travesaños, fuertemente asegurado y colocado verticalmente, se afirmaba con solidez por la parte superior en el globo.
> En cada travesaño había cuatro gazas o argollas hechas con un filamento fuerte.
> A la popa de la barquilla descendía del globo una malla o red que la envolvía lo

17 De hecho, existe una Compañía de viajes en globo; que se anuncia de la siguiente manera: "Compañía privilegiada de Globos Correos. / En treinta días se da la vuelta al planeta, / Buen trato. / Baratura, / Comodidad" (Balbontín, 1888: 196).

> mismo que a un emparrillado de madera, que en aquella parte estaba colocado horizontalmente.
> La cámara para los viajeros que se hallaba en el centro, consistía en una tienda de tela impermeable que se bajaba o recogía a voluntad. (Balbontín, 1888: 196)

La invención, similar a un trineo o navío volador que emplea la tracción animal, satisface la fantasía de los lectores decimonónicos de volar y emprender la conquista de los aires. Su autor aprovecha la popularidad que cobraron en el siglo XIX los globos de helio para llevar a sus lectores un paso más adelante:

> Repentinamente se abrió una puerta detrás de la cual se escuchaban fuertes graznidos, y vi lleno de sorpresa salir uno en pos de otro, con tardo paso y grave continente, hasta cuatro grandes pájaros casi del tamaño de nuestros avestruces, provistos de poderosas alas.
> Aquellos interesantes animalitos, perfectamente educados y atalajados con guarniciones de seda se dejaban conducir y enganchar en las gazas de los travesaños de los bastidores.
> Como el globo que se iba a elevar primero era pequeño, solamente dos fueron enganchados, los que de un salto se pusieron de pie sobre los travesaños.
> Los otros dos pájaros los colocaron sobre el emparrillado de la popa, donde estaba prevenido su alimento.
> Terminada esta operación, los viajeros entraron en la barquilla.
> Ya todo listo, se soltaron las amarras que sujetaban al aeróstato, el cual, sintiéndose libre, comenzó a elevarse majestuosamente.
> Confieso, que para mí, que iba preocupado con la idea de ver resuelta la cuestión de la navegación aérea, fue un desencanto grandísimo que se hubiese zanjado confiando a semejantes pajarracos una misión de tan alta importancia.
> Aquel era un fiasco, que disminuía en mucho el alto concepto que había formado de las cosas de Venus. (Balbontín, 1888: 197)

Además de los aspectos mencionados, un lugar destacado del viaje a Duenditania, que tiene lugar cuando Pascual no encuentra a Rufiano, su demonio acompañante, es el encuentro y conversación que sostiene con Foscol, un hombre originario de Marte cuya descripción física se presenta de la siguiente manera:

> Su cara era sumamente pequeña y las facciones finas, pero la frente y toda la masa cerebral en extremo desarrolladas, de suerte, que el rostro vendría a ocupar la cuarta parte de la superficie de la cabeza. Los ojos rasgados, aunque muy poco abiertos, dejaban ver dos pupilas color de esmeralda, tan vivas y claras, que denotaban una grande inteligencia; las cejas delgadas, tendidas y prolongadas, eran de un rubio bastante subido; el pelo lo tenía corto y crespo, pocas pestañas, narices pequeñas y boludas en su extremidad, boca grande y labios delgados, la barba aguzada y saliente, sin bello ninguno, y la piel rubicunda por igual en todo el rostro. (Balbontín, 1888: 47)

El personaje se muestra interesado y curioso ante este ser; "Cuánto me place, añadí, encontrar un espíritu que haya habitado otro planeta que el mío, porque de él podré saber otras cosas de las que conozco y menos malas sin duda" (Balbontín, 1888: 48). Deseoso de conocer lo que ocurre en ese planeta le pide al marciano que le hable de ese lugar. El viajero accede y le relata una historia que a su interlocutor no le resulta ajena: Tras el descubrimiento de un nuevo continente en el que se encuentra la República de Amoría, los hombres de Rudosia se dirigen a la ciudad de Candora, su capital, y traicionando la hospitalalidad de sus habitantes la invaden. El heroísmo del pueblo no es suficiente y los invasores conquistan y esclavizan a los amoricanos, como se les denomina a quienes obligan a abandonar su religión, idioma y costumbres. Como resultado de ese encuentro se crea una raza mestiza. La dominación se extiende por 150 años, tras los que inicia una guerra de 25 que culmina con la Independencia. No obstante a que se instaura el sistema republicano, perdura una clase aristócrata de inclinación monárquica, interesada únicamente en "copiar las añejas formas", en vez de "ilustrar y educar al pueblo" (Balbontín, 1888: 53). Después de un cruento periodo de guerras civiles se pacta la alternancia de partidos cada año; sin embargo, la paz es quebrantada por este grupo cuando los republicanos deciden que los privilegios sean eliminados y proponen la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley: "Esto dio lugar a una guerra más terrible y sangrienta que las anteriores, pero la ilustración que crecía de día en día, por una parte, y la severidad que desplegaron los republicanos, por otra, debilitaron de tal modo al partido del retroceso, que vencido entonces no volvió a levantarse jamás" (Balbontín, 1888: 54). El conflicto se resuelve con el triunfo definitivo de la República: "hoy su pueblo es ilustrado, virtuoso y feliz y la nación es respetada en toda la redondez del Planeta Marte" (Balbontín, 1888: 54). Pascual se sorprende ante las semejanzas de los acontecimientos ocurridos en ese planeta con la historia de México y reflexiona al respecto de la existencia de leyes que se cumplen en todo el universo: "¡Válgame Dios! exclamé, y cuantas semejanzas encuentro entre las cosas de Marte y las de la Tierra. No parece sino que la naturaleza y los acontecimientos humanos están sujetos en todo el universo a unas mismas leyes" (Balbontín, 1888: 54). Le confiesa a su interlocutor que su pueblo sufre del mismo problema y se encuentra aún lejos de un "resultado satisfactorio" (Balbontín, 1888: 54). Cuando se dispone a contar los problemas por los que ha pasado su país, la llegada a la estación interrumpe la conversación. El marciano desciende, pero hace la promesa de irlo a visitar a Duenditania para que le cuente.

Este encuentro es más significativo de lo que parece ya que el personaje descubre un reflejo de sí mismo. Más que centrarse en la discrepancia con otros modos de vida, Pascual encuentra la semejanza. Este episodio que pertenece al subgénero de los primeros contactos con razas extraterrestres es un encuentro totalmente pacífico y agradable. No se trata del extraterrestre hostil o con afanes invasores de *The War of the Worlds* (1897) de H. G. Wells, producto del miedo a la colonización (Killeen, 2009: 101-107), sino de un reflejo del lugar periférico de México en el ámbito internacional del siglo XIX. Pascual no adopta

una perspectiva etnocéntrica,[18] ya que en ningún momento propone la cultura mexicana como la mejor. Sin embargo, no deja de ser interesante observar que el universo balbontiniano es antropomórfico tanto en su dimensión física (los rasgos humanos) como cultural (las instituciones, por ejemplo) y que las aspiraciones de todos los habitantes de la galaxia coinciden con la idea de civilización del occidente europeo. Esto también incluye el sentido teleológico positivista de la historia que se plantea en la novela, en el que se vislumbra como destino universal el Progreso, en este caso encarnado por la República representativa y federal de corte liberal. Acorde con estas ideas, la libertad absoluta, como se ha visto, se representa como un exceso que conduce irremediablemente al desorden y al caos; postura que tampoco excluye una crítica a las fantasías en torno a un liberalismo económico de carácter absoluto.

Si bien el lector no se enfrenta a una obra de ciencia ficción, como se puede ver en los ejemplos presentados, es posible encontrar algunos de sus antecedentes muy claros. El progreso es un hecho y los adelantos científicos y políticos apuntan a un futuro prometedor tanto para el individuo como para la sociedad. Faltarán décadas para la aparición de ficciones pesimistas que presenten un futuro sobrepoblado, contaminado y privado de libertades, puesto que en el momento de la escritura de esta novela no existe ninguna duda al respecto de la Ciencia.

Para cerrar este apartado es necesario subrayar que el optimismo y la esperanza tocan por completo el destino de México: En los primeros instantes después de su muerte, de camino al polo Norte, el personaje observa todo desde una vista panorámica, contempla las bellezas de su país, pero también sus defectos. Al pasar por EE.UU. y lamentar no haber nacido ahí, el demonio que lo guía, no le permite caer en una admiración ciega y le da esperanza con respecto a las capacidades de México:

> Consuélate, me replicó, tu país llegará a ser más grande que este.
> Mucho me temo, le dije suspirando, que nunca lo sea.
> No desconfíes ni pierdas la esperanza, que los bienes del Señor son para todos; tal vez este gran pueblo, que va desapareciendo a nuestras espaldas, pronto sea más infeliz que el tuyo. (Balbontín, 1888: 17)

IV. LA REALIDAD COMO FICCIÓN Y OTROS JUEGOS CERVANTINOS

El artefacto narrativo creado por Balbontín contiene un aspecto que atañe a su dimensión estructural y que enlaza los géneros tratados hasta ahora, así como aquellos que pertenecen al ámbito de lo mimético. Más precisamente se trata de un juego de *myse en abîme* que está contenido en sus páginas. Durante su tra-

18 Herskovits (1952: 82) define el etnocentrismo como "el punto de vista según el cual el propio modo de vida de uno es preferible a todos los demás". Lejos se está del exotismo imperialista europeo que se presenta en la oposición entre "une autorité pleinement civilicée et un monde complètement étranger à cette civilisation" (Moura, 1998: 313).

yecto en el tren de Júpiter, el protagonista elige una novela muy popular de la biblioteca titulada *Travesuras del duende Yoya*, que relata la estancia del personaje que da nombre al libro, habitante de Duenditania, por la Tierra. Lo sorprendente es que Pascual descubre que él es uno de los personajes de la historia narrada, que se centra en algunos de los pasajes más significativos de su historia con Clara. En ese momento, el protagonista se contempla con sorpresa como parte de la ficción. Este recurso es una manera muy original de insertar una analepsis que permite al lector conocer los sucesos anteriores a la muerte del personaje, además de generar una sensación de extrañamiento e irrealidad muy marcada que asimismo tiene la finalidad de relativizar el mundo, y, por supuesto también los géneros involucrados. La reacción del personaje ante este descubrimiento es heredera de *Don Quijote de la Mancha*, en la que el Caballero de la Triste Figura descubre que hay alguien que ha narrado sus aventuras.

> ¡Inocente Perico! contestó Fabián: estás demasiado preocupado con tus ilusiones, para que puedas elevarte a las altas regiones del positivismo; ni más ni menos que nuestro amigo Pintó Pasos, que está enfrente del palco de la lindísima Clarita Bullanga, haciendo el oso."
> Al leer el último renglón, se me cayó el libro de las manos, y poco faltó para que me desmayara. La sangre se me agolpó al corazón, mi cabeza se desvanecía y las orejas me zumbaban, como si me las estuviesen soplando con dos fuelles de gran poder.
> ¿Cómo era posible que hubiera libros escritos en el Infierno, ocupándose de mí y de la mujer que tanto había amado en la Tierra?
> ¿Habría acaso leído mal? ¿Sería una alucinación? Pero no, todas las personas de que el libro hablaba, las conocí yo perfectamente. Fabián Corrales y Perico Bardas fueron amigos míos. Yo mismo había estado en el baile del teatro la noche de que hablaba Yoya. No cabía duda, el libro se ocupaba de mí, y una curiosidad irresistible me obligó a seguir la lectura, que continuaba de esta manera. (Balbontín, 1888: 32-33)

De este recurso metaficcional se desprende una reflexión ineludible en torno a la relación que su autor establece con los géneros miméticos, aunque su descripción en este artículo sólo se haga a grandes rasgos, ya que los pasajes que corresponden a los géneros sentimental, el melodrama y costumbrista son ficciones dentro de la obra, lo que lleva a contemplar la novela como un juego de cajas chinas en el que el camino de lo no-mimético conduce a lo mimético. Nos referimos en particular a una novela (*Las travesuras de Yoya*) y varios cuentos (la historia de las hermanas venusinas, Conformidad, Venturosa y Agitación) insertos en la obra (en una trama que despierta el interés al dilatar la trama central, muy en la línea de las *Mil y una noches*), como para mostrar que incluso eso que se considera equivalente a lo real es también una ficción. Sin embargo, fiel a las preocupaciones del nacionalismo y a los postulados de Altamirano, el autor expresa abiertamente sus convicciones liberales y centra su interés en un México aquejado por el conflicto, aunque tiene la certeza de que estas batallas

conducirán irremediablemente al triunfo del liberalismo y la marcha hacia el progreso del país. En este sentido Balbontín remite a su presente, al de la República Restaurada. Si bien esta dimensión de la novela presenta acontecimientos que no están exentos de intrigas, enredos y malos entendidos, todos ellos se vinculan y determinan ya sea directa o indirectamente por los vaivenes a los que está sujeto el país a lo largo de las décadas. Su autor subraya la justa derrota de los traidores, no sólo de quienes están en contra de la libertad y el Progreso, entendido en todo momento en el marco de pensamiento liberal, sino también de quienes se aprovechan de los conflictos del país para su beneficio. Por otro lado exalta el patriotismo desinteresado por las causas de la República.

Dentro de este desbordamiento imaginativo, el autor inserta descripciones de la geografía mexicana y algunos cuadros de costumbres, entre los que se encuentran una boda en el bosque de Chapultepec, algunos episodios bélicos y la descripción de sucesos cotidianos en los alrededores de la fuente de Tlaxpana, por mencionar solo algunos pasajes que tienen su correlato en la obra plástica de la época.

CONCLUSIONES

Como ha podido verse, aunque *Memorias de un muerto* es una obra que emana de la República Restaurada, sus características la hacen destacar en el panorama literario de la época. Ubicada en la intersección de preocupaciones liberales y positivistas, en ella tiene un lugar central la asimilación de influencias extranjeras de índole diversa y la mezcla de géneros narrativos; algunos de ellos, pertenecientes a las literaturas no-miméticas, examinados en las páginas anteriores, le dan su identidad. A diferencia de otras obras que forman parte de la corriente nacionalista caracterizadas por sus marcados afanes por crear una unidad identitaria, la propuesta de Balbontín se acerca más a la relativización y el cuestionamiento de ese tipo de discursos mediante la problematización de los límites, aunque no todos sean traspasados. ¿Hay otras formas de concebir el país? ¿Es que tiene México alguna oportunidad? Balbontín es claro en eso, las posibilidades las da una imaginación crítica no carente de ingenio y humor. El coronel sabía que la suya era una batalla entre hombres, ideas, y por supuesto, entre seres sobrenaturales.

OBRAS CITADAS

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. "Revistas literarias de México (1821-1867)." (1868). *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte.* Tomo 1. México: SEP, 1988: 29-174.

BALBONTÍN, Manuel. *Memorias de un muerto*. México: Imp. de I. Cumplido, 1888.

BERGERAC, Cyrano de. *El otro mundo o los Estados e Imperios de la Luna / Los Estados e Imperios del Sol*. Madrid: Akal, 2011.

BRUSHWOOD, John. *The Romantic Novel in Mexico*. Tesis. Columbia University, 1950.

— (1973). *México en su novela*. México: FCE, 1998.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti, 1951.

CLARK DE LARA, Belem. "Generaciones o constelaciones." Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, eds., *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. I. México: UNAM, 2005: 11-46.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. "Llamada general." *Historia moderna de México. La República Restaurada. La vida política*. México: Hermes, 1955.

DÍEZ, Julián y Fernando Ángel Moreno, ed. *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra, 2014.

FERNÁNDEZ DELGADO, Miguel Ángel. "México de los falsos recuerdos: la ciencia ficción mexicana desde los orígenes hasta 1960." Teresa López-Pelliza y Silvia G. Kurlat Ares, eds., *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuet, 2020: 269-299.

GONZÁLEZ, Luis (2000). "El liberalismo triunfante." *Historia general de México*. México: Colmex: 633-705.

HALE, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte. Vol 2*. Barcelona: Guadarrama, 1979.

HERSKOVITS, Melville J. *El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

HERNÁNDEZ ROURA, Sergio. *E.T.A. Hoffmann en México (1840-1922)*. México: UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2022.

HUERTA, David, ed. *Cuentos románticos*. México: UNAM, 1993.

KILEEN, Jarlath. *History of the Gothic. Gothic Literature 1825-1914*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.

MARTÍNEZ, José Luis. "México en busca de su expresión." *Historia general de México*. México: Colmex, 2000: 707-755.

MARTÍNEZ, José María, ed. *Cuentos fantásticos del romanticismo hispanoamericano*. Madrid: Cátedra, 2011.

MIRANDA CÁRABES, Celia, ed. *La novela corta en el primer romanticismo*

mexicano. México: UNAM, 1998.
MOURA, Jean-Marc. *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Paris: Honoré Champion, 1998.
PERALES OJEDA, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*. México: UNAM, 2000.
ROAS, David, *Hoffman en España. Recepción e influencias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
—. "Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico." *Semiosis*. Núm. 3, 2006: 95-116.
—. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma, 2011.
RUEDAS DE LA SERNA, Jorge, ed. *La misión del Escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM, 1996.
RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.
SOSA, Ignacio, ed. *El positivismo en México (Antología)*. México: UNAM, 2019.
SWIFT, Jonathan. *Gulliver´s Travels*. Londres: Penguin Popular Classics, 1994.
TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. (1976). Trad. y prólogo de Elvio Gandolfo. Buenos Aires: Paidós, 2006.
VIEYRA SÁNCHEZ, Lilia. "En el año 2889, novela corta de Julio Verne." *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (México). Nueva época, vol. IX, núms. 1 y 2, 2004: 153-166.
—. "Verne en la Biblioteca Nacional." *Revista de la Universidad*. Núm. 16, Junio, 2005: 28-33.
—. *Inéditos del siglo XIX. Escritores, traductores, periodistas, editores y empresas editoriales*. México: Gobierno del Estado de México, 2015.
VIÑAS, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2007.
—. "Presencia de lo fantástico fuera de lo fantástico." David Roas y Patricia García, eds., *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Benalmádena, Málaga, España: e.d.a. libros, 2013: 149-171.
ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*. (1968). México: FCE, 1975.