

El mundo novelesco de Julio Verne

En el cincuentenario de su muerte

Este año, no puedo precisar el mes justo y el día cabal, se cumplen cincuenta años de la muerte de un gran personaje, casi literario, de un hombre que escribió más de un centenar de obras, a quien recordamos como un tipo sorprendente en horas más o menos lejanas. Hoy me parece que Verne se lee poco. Ha surgido en una década más o menos justa un tipo de publicación que no se mira atentamente, pero que tiene una gran fuerza para los lectores clientes de ella: me refiero a los que pudiera llamarse "cuadernos de aventuras". No se trata de una pieza de las que se consideran serias para el trabajo del escritor o investigador, pero que está viva y brillante sobre la red del tiempo. Podemos adoptar ante este tema una actitud todo lo despectiva que se quiera, pero esto no le quita fuerza ni importancia. Está ahí, cercando las horas de una edad, intrépidamente, y hay que contar con su presencia.

El cuaderno de aventuras, desde *El hombre enmascarado*, a Juan Centella, *el hercúleo detective hispano-americano* —piénsese en el oportunismo de tal personaje, surgido a la línea hace unos diez o doce años—, traduce en la versión española a nombres de gente exótica. Hay en estos relatos, más que una traducción, un doblaje, puesto que la frase está cazada en el garabato de una línea que encierra las palabras en dirección a los labios del diálogo.

Creo y estoy dispuesto a equivocarme, que el asunto es bastante más importante de lo que parece a primera vista, pues para enterarse de lo que ocurre no hace falta saber leer de corrido. La economía de las frases —como acabo de apuntar— queda cercada por el trazo que brota del labio del antagonista. Se levanta en todo esto la iniciación de una cultura o una cultura de iniciación, puramente visual, cuyos apoyos radica-

les pueden encontrarse en el cine y en el deporte. Ya es importante, me parece, que la atención revierta hacia el dibujo, y que, todo lo más, el puñetazo sea acompañado por un monosílabo golpeante.

I

No quiero hacer una revisión de Julio Verne. Solamente me interesa destacar sobre la piel de su obra un mapa de señales, esto es, su carácter. Porque fué mucho más que un gran escritor. Hizo algo insospechado, que ni Rosny, ni Wells, ni algunos más, de cuyos nombres no puedo acordarme, supieron hacer. Mostró una sorprendente capacidad de ensueño, si se piensa que apoyó el ensueño sobre las ciencias físicas y naturales. Levantó, sobre la piel de Europa, la maravilla de un nuevo sentido del viaje. No me interesa el Verne llamado profeta. Hay ocasiones en que ser profeta no resulta excesivamente difícil. Muchas veces la profecía, a más de una conjetura, es un ejercicio, es decir, una profesión. Que Verne pudiera acertar en determinados aspectos de formas ulteriores de artefactos, o de profesiones, es cosa que no me llama excesivamente la atención.

Lo que para mí vale de este escritor, es su rotunda capacidad para el ensueño. Porque Verne es el gran ilusionista, el mago en cuyos relatos ocurren las cosas más diversas. Era el novelista que hizo de la ocurrencia algo distinto a lo que había sido hasta entonces, llevando a sus páginas la naturaleza sacada de los libros. Fué el casi gran documentado, y no cabe otro remedio que pensar en sus grandes digestiones de botánica, zoología, astronomía, química, Julio Verne trasportó sobre la pericia una forma de conocimiento, quizá no muy profundo, pero leal a la trama del relato y a la realización plena de éste. Verne ocupa un gran compartimento de la novela. No hay en sus habitaciones, o sus estepas, graves personajes, cargados de psicología, que escuchen a medias las paradojas de un protagonista; ni siquiera las chicas se muestran con una señal exasperada o trágica. Verne es, a pesar de todo, un archiclásico, y aun en situación que se logre bajo techado, hará con el futuro lo que Walter Scott —llamado sir Walter Scott— hizo con el pasado. Pero nunca, absolutamente, a la manera de las anticipaciones wellsianas. Hay en los relatos de Wells algo que empieza por repugnar un tanto, una falta de generosidad que en Verne no aparece nunca. Y es que el tiempo de lo que cuenta Verne tiende hacia el futuro como enhebrado en una ballesta, siendo de antemano el mismísimo tiempo del escritor. Nada de fugas a Cartago, como Flaubert; o de excursiones a Egipto, como Gautier. Verne penetra en el relato, poniendo en el atuendo de sus personajes ademanes y maneras propias o próximas, y los personajes suelen llevar la misma barba del escritor —barba que no sé por qué, me recuerda

una barba nacional: la de Joaquín Costa—. Pero hay un instante en que Verne comete una pequeña deslealtad: afeitar el mentón de Ciro Smith —su más relevante personaje en *La Isla Misteriosa*—. Verne rompe aquí, por todo un relato, con todas las grandes barbas de su época.

II

No podemos eliminar de la obra del escritor francés cómo su sedentarismo se infiltra misteriosamente en la peripecia novelesca. En su novela, el personaje, corrientemente, tiene una sede desde la que actúa formalmente. No suele haber traslado, movimiento en el espacio, y si lo hay surge el artefacto, el artilugio, como transporte. Es corriente en sus relatos que el personaje utilice un medio de locomoción no aceptado o inventado para un fin más o menos propuesto. Piensen ustedes en el traslado a la luna, en las semanas en globo, o el viaje submarino, como transportes característicos de su obra. Si en otros escritores de aventuras se utiliza el medio de viaje corriente, en Verne aparece siempre, súbitamente, lo sorprendente.

Es casi tópico en sus viajes —toda aventura es un viaje— que un equipo de personas poco numeroso, deje un lugar para luego caer o precipitarse en una zona desconocida, donde comienza formalmente la aventura. En las mejores narraciones de Verne el espacio se limita como un resorte tenso, cuerda de un arco tendido que habrá de disiparse. Esta situación estará en el aire: el globo. En la mar: el barco. Bajo la superficie del agua: el submarino. Territorio de veras: la isla. Nótese lo que en plena dramaturgia puede significarse como acotación, como aparte.

El viaje es, como toda aventura ortodoxa, el apoyo fundamental de Verne, que casi siempre se inicia con la salida, esto es, con la partida. La partida supone siempre una separación, una ruptura. Tiene interés esto, me parece, por lo que tiene de decisión de penetrar en otro mundo. Pero tal paso de un lugar a otro suele ser rápido. La causa de esta ruptura es, normalmente, una búsqueda de algo o de alguien; al fin, una exploración, un examen, un registro.

Verne sigue tras las huellas dejadas en la realidad por exploradores o inventores; se trata de un mundo donde cuenta muy poco el historiador, un mundo adelantado, donde se mantiene una consigna: el animal que cruce ante los ojos y el arma, será colocado por el cazador en su compartimento propio de la historia natural. En esto no se hace la menor concesión. En el fondo del mar, en el aire, bajo la tierra, en las más opuestas situaciones, habrá siempre un personaje dispuesto a explicar las mareas, los minerales o los peces, los árboles o las tormentas.

Pero no hay que olvidarse de que la aventura se mantiene,

a pesar de todo, en el relato de Verne. Piénsese en el mar. Todo el mundo de la aventura tendrá en el mar un lugar de paso característico e indeclinable. Quien no se arriesga, no pasa la mar —dice un refrán que está a punto de ser cierto y cierto—. En toda aventura lo esencial es embarcarse. Hecho tópicico en ellos mismos; recuérdese que la mayor parte de los escritores políticos españoles del XVII, utilizaron desmesuradamente las relaciones de la nave y el piloto. Piensen en mi paisano, don Diego de Saavedra Fajardo, el de las *Empresas*, que hace su obra repleta de navegaciones, borrascas, escollos, rumbos, naufragios, velas, olas.

En una gran parte de la obra del novelista Verne, los personajes se embarcan. Se trata de que alguien penetra en algo que ha de trasladarle, pero este traslado se caracteriza por la inseguridad. Quiere decirse que su nueva situación es inestable y expectativa. En globo, barco, o submarino, hay siempre esa ruptura cabal con el territorio, con lo fijo. Los personajes rompen de antemano con un circuito. El círculo es siempre una expresión limitada. Pero en toda aventura se destaca una partida; se sale de un punto conocido, en busca de otro lugar que normalmente no se conoce, o por lo menos aparecen unos elementos dispares, que hicieron escribir a d'Ors que un libro llamado *La Odisea* no era un libro de aventuras, sino de problemas. Y es que toda aventura puede reducirse, en el fondo, a un problema. Nótese, a la vez, que en la idea de partida va aparejada la idea de la muerte y a la vez la idea del juego (echar una partida). La muerte por un lado y el juego por otra parte, ponen aquí un énfasis que no puede dejarse de lado, aunque tampoco haya espacio para ocuparse de ello.

Es corriente en los personajes de Verne la ruptura plena con una zona social aproximada, con el mundo que les rodea. Recuérdese el grupo de *La Isla Misteriosa*, o el mundo del doctor Ox, o los familiares del capitán Grant, o Phileas Fog, en *La vuelta al mundo en ochenta días*, o el *Viaje al centro de la tierra*, o *Veinte mil leguas de viaje submarino*, o *De la tierra a la luna*. En todo relato de Verne, como en todo relato de aventura cabal y justo, se empieza por salir de alguna parte. Quedarse supone un término, una detención; todo lo contrario a la aventura, al lance, al peligro, a lo extraño. Por eso los personajes de Julio Verne dan siempre un paso al frente, saliéndose fuera de la fila, para penetrar en una situación decidente, que la mayor parte de las veces suele resultar embarazosa, incurriendo en un mundo sorprendente, casi siempre inhospitalario, cuya enemistad no tardará en manifestarse abiertamente. Pero ese mundo no sale nunca vencedor.

III

Pensar que en Wells puede haber algo de Verne, o al contrario, es una equivocación que está a punto de resultar solemne. Wells es, fundamentalmente, un ideólogo, mientras

Verne no muestra ningún brote de ideología. Verne es un novelista que se apoya en un mundo distinto al de Wells. Cuando Verne escribe un ensayo sobre dos cuentos en globo, de Edgar Poe, se quejará de que aquél no haya contado con las leyes físicas y mecánicas. No es que Verne quiera escribir un documento, pero tampoco quiere separarse de las posibilidades estimadas por la ciencia, y esto es lo que le da un carácter especial personalísimo. Respecto a Wells, yo creo que sabe muchas más cosas que Julio Verne, y además las sabe mejor; pero como novelista no tiene el empuje del francés. León Bloy, el gran energúmeno, decía que el autor de *El hombre invisible* era un monstruo, y que en una de sus obras, *La isla del doctor Moreau*, hasta el mismo demonio resultaba difamado.

Tras el ensayo sobre los globos levantados en la obra de Poe, Verne levanta también su artefacto. *Cinco semanas en globo*. Pero en el relato de Verne se juntarán siempre la aventura y la noticia; si en la aventura puede haber la imaginación, la noticia será escrupulosamente pensada y consultada. Y es que en Verne aparece un nuevo tipo de personaje, que dota a su obra de una dirección nueva, a punto de resultar ejemplar: me refiero al aficionado. La afición será siempre una forma de inclinarse, una dirección de amor y de eficacia. Junto al técnico —muchas veces dentro de él—, Verne coloca al aficionado, y el lector de esta nota, si ha sido lector de Verne, comprenderá ampliamente lo que digo. ¿Es aquí de donde arranca el personaje que en otro tipo de relatos alcanzará un signo relevante? Pienso que pueda ser un antecedente, pero la novela policíaca está repleta de aficionados —tanto o más que las gradas de las plazas de toros, ¿no será la novela policíaca el equivalente, mucho más sangriento, de la corrida de toros?— que van siguiendo aletardadamente las huellas de innumerables delitos.

Hemos de dejar fuera estas instancias que nos salen al paso, mientras nos amarramos al tema, como hizo Odiseo, ante las voces de las sirenas, en su viaje a punto de ser una aventura. Quizá lo que pudiera cortarle de aventura es que se tratara de un regreso, de una vuelta.

Durante algún tiempo se ha querido comparar a Julio Verne con otro escritor próximo, que muchos conocemos: me refiero a Emilio Salgari. Pero Salgari será siempre el aproximado segundón de tal compartimento novelesco. Es curioso comparar a Verne con Salgari, para dar con el talento novelístico de ambos y sus aproximadas dimensiones. Salgari estudia en el Instituto Náutico de Venecia, y logra el diploma de capitán de altura. Navega en ruta hacia lugares diversos, entre los que puedo apuntar, por ejemplo: Bombay. Las *Memorias* del escritor italiano tienen un gran interés para comprender la etiología de su obra de creación. ¿Qué hace, en qué se ocupa Julio Verne? Mientras Salgari se trata, poniéndose en contacto total, con elementos que más tarde aparecerán en sus novelas, valiéndose de ellos eficazmente, Julio Verne asume una dirección

opuesta, se licencia en Derecho y hasta llega a hacer una tesis doctoral. (1).

En estos años, en que Verne estudia y trabaja fuera del relato, pasan los meses cargados de una electricidad nueva y decidida, donde el mundo va adquiriendo una nueva avidez, que cada día va a ser más ampliamente reflejada en el periódico. Hay una fascinante novedad en estos años, que rodean la próxima faena del novelista. Y es que Verne no profetizó, sino que llevó a últimas instancias un repertorio de direcciones que latían en el ambiente que le rodeaba, en su propia y personal circunstancia. Advirtió que Poe no sabía nada de globos, aunque en su obra hubiera una calidad a la que Verne ni siquiera podría acercarse. El escritor francés odiaba al error. Por eso la imaginación, la fantasía de Verne, no es otra cosa que la exageración de supuestos con los que se contaba en su tiempo, abiertos de par en par sobre la sorpresa. Mientras que en otros héroes o relatos novelescos —Salgari puede servir— surge la prisa, el movimiento; Verne presenta, en muchas ocasiones, a sus personajes como espectadores. En el *viaje submarino* y el *viaje a la luna*, el novelista nos describe lo que pasa en las inmediaciones de los protagonistas a través de un cristal, de una ventana, casi como pudiera aparecer un personaje de Azorín. ¿No será aquí desde donde arranca todo el énfasis de Verne? ¿No estábamos también sus lectores, en distintas tardes de invierno, leyendo el mismo libro tras de la cristalera de un balcón?

IV

Verne consulta obra tras obra. Puede que no fueran consultas muy numerosas ni profundas, pero lo que consulta lo hace bien. Aparecerá más tarde, no desde la alusión, sino desde la transcripción, muchas veces sin la más pequeña variante. Libros de mecánica, astronomía, náutica, historia natural, geografía, recorren las cortinas de sus páginas ante los ojos del novelista, pasando a convertirse en anotaciones. No, en Verne no hay una imaginación exaltada. Nada de absurdo, el absurdo no cuenta para este novelista normalizador de los temas más opuestos. Resulta curioso, sin embargo, que sea precisamente un doctor en Derecho quien otorgue una fuerza enorme a este relato excesivo, que ya no se parece, aunque arranque de allá, a *Robinson Crusoe* y a los relatos de Chateaubriand y otros.

Pléñese en *Pablo y Virginia*, del buen Saint-Pierre, que al iniciar el prólogo del relato dice: *Me propongo pintar en ella*

(1) La diferencia creo que es curiosa y, a la vez, importante. No me parece oportuno insistir sobre esto. Sería de gran interés que alguien estudiase las tesis doctorales de escritores que luego abandonaron sus estudios por la literatura.

suelo, flora y costumbres distintos de los de Europa. Tanto en Verne como en Salgari, la aventura está lejos de Europa, aunque en Verne las costumbres queden arrinconadas, puesto que sus personajes se enfrentan, corrientemente, con la naturaleza deshabitada de hombres. Saint-Pierre, en la línea de su tiempo, se dispone a contar una sociedad, cuyo cuento arrancará lágrimas. Pero es otra historia, aunque adelante hacia la aventura de Verne un territorio no europeo.

Puede que una de las direcciones más importantes del relato de Julio Verne sea lo difícil que resulta encontrarse en su obra con el exaltado. Puede hasta que encontremos al loco; pero nunca, que yo recuerde, al exaltado. Sin embargo, la regla general de toda novelística que se estime anda en el exaltado, en la exageración, desde don Quijote hasta Werther. Desde los personajes de Baroja a los personajes de Greene, la exageración está al alcance de todos. A fin de cuentas, se trata del carácter, no de la psicología. Ni aun en los personajes fundamentales de Verne hallamos tal exageración. No es que se trate de unos desahogados; son gentes cuya participación se muestra en la aventura, pero que a su vez la afrontan friamente. Contemos con aquella interrogación que *Ciro Smith*, que ha estado en peligro inminente de morir, al abrir los ojos, hace a los compañeros desde su desmayo recién abandonado.

—¿Isla o continente? —pregunta.

Puede resultar cómico a primera vista, pero no lo es si pensamos que en el relato de Verne la geografía es una pieza fundamental e inesquivable. Ni Poe, ni Wells —por ejemplo—, hubiera puesto en labios del protagonista una pregunta así.

¿Qué es una aventura? ¿No se nota, latiendo a través de las letras, la idea de aventar? ¿No es la más sensacional aventura de aventuras, la de don Quijote ante los molinos de viento? ¿No se cumple en la aventura un destino huracanado? ¿No se trata de un gran aspaviento? El aventurero se lanza al espacio decididamente, poniendo en él unos trozos de su propia vida, unos años si se quiere puntualizar más. Se trata de una exposición, de un abandono, mantenido alertadamente. Porque la corriente es dejar atrás una profesión, unos modos de actuar. Extraño lance, por el cual una persona o varias —en Verne siempre varias— abandona su sede para encontrarse en una situación nueva, embarcado con la proa apuntando en dirección al viaje. La ruptura del viaje, el naufragio, señala más de una vez la iniciación del relato.

Otro rostro ejemplar de la obra de Verne, como aludí no hace mucho, son las ciencias naturales, que penetran en sus relatos con una potencia exorbitante, como piezas fundamentales de lo que anda ocurriendo. La naturaleza para él no es tan sólo paisaje, sino experimento. El mineral, el árbol, la bestia, aparecerán en el relato no solamente con su nombre y hasta apellidos, sino con una amplia referencia personal.

Aquí no es el viaje, como en otras ocasiones, la sucesión de espacios que llevan a un lugar. Es mucho más que esto y a la

vez mucho menos. Verne se enfrenta con los temas después de empaparse de todas las posibilidades susceptibles de salirle al paso. Está a punto de resultarnos un erudito, pero sólo a punto. Sabe dar el tono y el alcance, y quizá una de las más bellas páginas de su obra —desde el recuerdo— sea la Atlántida sumergida, sin Antinea, y el tesoro de la bahía de Vigo, en la navegación sin singladuras del artefacto submarino.

¿Qué es la aventura para Verne? ¿La pregunta estaba latiendo desde páginas atrás? ¿Cómo se presenta? Decididamente puede afirmarse que la aventura de Verne tiene poco que ver con la de Conrad, Kipling, Traven, London, Vercel y bastantes más. Porque en la aventura de Julio Verne se cuenta con un apoyo excepcional: el invento. La importancia que el artefacto tiene en la obra vernesca es siempre sorprendente. Inventar supone siempre una relación inminente entre lo inventado y un compartimento necesario de la realidad. Se puede pintar un cuadro y que el cuadro espere su momento; puede escribirse un poema y que éste aguarde el instante del poderío; pero un invento tendrá que entablar, inmediatamente después de serlo, una relación decidida. El invento necesita una correspondencia, esto es, una función inmediata.

V

Los personajes de Julio Verne se encuentran en una actitud a punto de ser peculiar. La existencia de ellos no arranca desde la niñez, sino desde la situación de aventura, de la tensión donde aparece el peligro, y no ya un peligro inmediato, sino algo mucho más impresionante como es la necesidad de la certeza. Por eso, repetimos, la interrogación de Ciro Smith, en páginas de *La Isla Misteriosa*, tiene un énfasis especial cuando dice, saliendo de su desmayo:

—¿Isla o continente?

La cosa está camino de ser grave, porque se trata de una cuestión que quizás otro novelista ni siquiera la hubiese rozado. Smith quiere saber dónde está, dentro de una dimensión geográfica. Son hombres que han caído en un territorio desconocido y a Smith le interesa precisamente el conocimiento de si tal territorio está aislado o no lo está. Ciro Smith aparecerá, excepcionalmente, con una personalidad: es el *sabio*. Este personaje, que Verne repite en distintas novelas y en dispar importancia, puede lograr que la aventura se desarrolle ulteriormente, hasta conseguir el "confort". (Como dos extremos, recuérdese las *Aventuras del capitán Hatteras* —la casa de hielo— y *La Isla Misteriosa* —el palacio de granito.)

El sabio, en la obra de Verne, muestra una sabiduría que le sirve. Una sabiduría que no es conocimiento de letrado, sino de índole fundamentalmente experimental. No es una sabiduría para el diálogo, sino un conocimiento para la acción. Estos hombres de Julio Verne se encuentran de repente con que la

naturaleza les es ajena y antagonistamente enemiga, describiendo ante sus ojos un aspaviento sospechoso. La pugna del hombre con la naturaleza no se realizará, pues, en dirección a la utopía, sino frente a la inmediata resolución de incomodidades. Tendrá más importancia una mesa que una política. Verne, como apunté hace un instante, logra que la aventura, en un instante adelantado, se vuelva cómoda, y aquí está su genial paradoja, que no podrá ser olvidada, aunque dejen de leerse sus novelas. Y quizá lo más sorprendente en este personaje, que hemos llamado *sabio*, sea un extraño sentido común que hubiera sido repelido en la calle de la ciudad, pero que en la situación donde se mueve tiene una radical seguridad e importancia.

Estos personajes que forman el mundo de Julio Verne se caracterizan por una fundamental herramienta de trabajo que en Salgari, pongo por ejemplo, no es celebrada. Los personajes fundamentales de Verne cuentan con el cerebro y las tres potencias del alma que anota el catecismo. Lo importante aquí es que, en el fondo del bolsillo de una chaqueta, en la costura más intrincada, será posible hallar un grano de trigo que multiplicar, y hasta habrá una vaga seguridad de proporcionar tabaco que quemar en la cachimba insular del viejo marino. Puede que lo más bello que se nos presente en la obra de Julio Verne sea el saber que será difícil que ocurra algo trágico. Aquí apenas hay monstruos. Ni siquiera muertos. Puede que si hiciésemos una estadística de muertes en los relatos del novelista francés, nos llevásemos una gran sorpresa. La mortalidad es allí muy pequeña. Todo se arregla en el instante oportuno, o casi todo. En páginas de *La Isla Misteriosa*, el muchacho enfermo encuentra la medicina precisa gracias a la vigilancia de alguien, desconocido para los habitantes de la isla de Lincoln: el capitán Nemo, que en las últimas páginas del relato surgirá misteriosamente para el diálogo.

VI

Para la aventura lo más importante es despegarse de la tierra, o por lo menos del apoyo de su seguridad: no hacer pie. Piénsese que la obra de Julio Verne se inicia con *Cinco semanas en globo*, y que a esta novela siguen: *Aventuras del capitán Hatteras*, *Viaje al centro de la tierra*, *Los hijos del capitán Grant*, *Una ciudad flotante*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La Isla Misteriosa*. Es curioso que ya, casi en todos estos títulos apuntados, domine la pérdida de contacto con la tierra cotidiana.

¿Cómo se plantea la trama de una narración de Verne? (Me refiero a una de sus obras características; no, por ejemplo, a *Miguel Strogof*.) La ruptura con el mundo habitual se nota muy cerca de las primeras páginas; pero, sin embargo, estas primeras páginas hay que contar con ellas, sirviendo de

marco a la aventura. Todo lo más queda esa inicial vida corriente, que vale de marco rapidísimo al personaje, listo para saltar elásticamente en dirección al riesgo. Desde ese instante el personaje desarrolla su vida en la plena contingencia, pero con unas fundamentales limitaciones que ocasionalmente le envuelven en la comodidad; nada vagabundeó cruza por la obra de este novelista. Ni siquiera en *César Cascabel*. (Creo que la lectura de Verne puede haber servido para aclarar unas ligeras zonas del presente ensayo, pero que no es imprescindible la lectura. Basta con recordarlo. Yo mismo escribo sobre recuerdos, instalado en años lejanos por un instante). El acaecimiento planea sobre las cabezas del grupo salido fuera de la seguridad. Lo que puede pasar es ya la aventura en sí.

La posible comodidad a que antes aludí es el gran hallazgo de este escritor. Su forma de amueblar concienzudamente la aventura, sin escamotear de ninguna manera lo peligroso, sin lo cual la aventura no existiría, hace que Julio Verne adelante a primera línea lo que apuntamos anteriormente: me refiero al invento. Concretemos. No se trata de que un personaje invente inventos, sino que dentro de alguna situación infeliz, con una casi total falta de elementos, se haga posible dar con la solución de modos de existencia, desde la conservación del fuego al ascensor. En ocasiones Verne anticipa y despeña sus cuidadas barbas camino de la profecía, pero no es profeta. Si se piensa en el profeta decididamente, me refiero al profeta decimonónico casi exclusivamente, lo primero que hallaremos en su actitud es una gran predilección por el impropio, el treno suele encontrarse a la mitad del camino, entre el llanto y el grito. Pero en Verne no hay nada que pueda parecerse a esto. A Verne le interesa, por una parte, la geografía: por otra, la ciencia experimental. Hay en nuestro novelista algo sospechoso, que en algunas publicaciones solía aparecer con el nombre de "curiosidades". Por otra parte, Verne inicia su trabajo de escritor escribiendo vodeviles, y resulta difícil entender a un profeta en tal dirección. Sin embargo, es aquel tema de las "curiosidades" el que aleja de nuestra atención la posibilidad de profecía. Hay innumerables ocasiones en que Verne nos escamotea la aventura y copia el texto de un libro de historia natural. (Piensen en otra dirección literaria, a Philo Vance, con sus cargantes conocimientos sobre ajedrez, razas de perros, jarrones chinos, dragones, etc. Insisto en lo que antes dije del aficionado.)

VII

Uno de los relatos más importantes de Verne es *La Isla Misteriosa*. Cinco hombres y un perro se evaden de una ciudad sitiada dentro de un globo. La primera condición plausible de relato de aventuras está en la evasión, en adquirir de alguna manera, aunque sea por unos instantes tan sólo, la libertad.

Los evadidos caen en una isla y en principio pierde de vista al jefe de la expedición: el ingeniero Ciro Smith, uno de los pocos personajes con mentón afeitado del novelista Julio Verne. ¿Qué ocurrirá? ¿Cómo podrá sostenerse el equipo de personajes sin jefatura? Simplemente, no tardará en aparecer la sorpresa. En toda aventura, la sorpresa es inesquivable, precisamente por ser aventura. El ingeniero Smith es salvado misteriosamente. Luego sabremos que su salvador, personaje marginal en este relato de *La Isla Misteriosa*, es nada menos que el capitán Nemo, protagonista de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, que será conocido con el nombre de "el genio de la isla" por los cinco evadidos y por otro habitante ulterior de propina; me refiero a un personaje abandonado en un islote, en las páginas de otra novela de Verne, titulada *Los hijos del capitán Grant*. Verne está haciendo en estos tres relatos un encadenamiento, no muy fuerte, pero encadenamiento al fin. Recuérdese que al final de *La Isla Misteriosa* el ingeniero Smith dice al capitán Nemo que le conoce por haber leído su historia, publicada por Aronax, el profesor que acompañó al capitán en las veinte mil leguas bajo las aguas.

Las *Veinte mil leguas de viaje submarino* se inician entre una gran confusión. Ha aparecido en el mar una cosa enorme, fosforescente en ocasiones, que parece una ballena, pero que no es una ballena. ¿Qué ocurre en las profundidades del Océano? La pregunta no puede tener otra contestación que la dada por el profesor Aronax después de su aventura. La persecución de la citada cosa enorme hace que tres perseguidores, de mayor cuantía, caigan en manos del perseguido. Son estos personajes un profesor, su criado y un arponero. De esta forma caen en el mar y son apresados por gente enmascarada.

Todas las condiciones para la aventura están estratégicamente apostadas. ¿Quién es el jefe de esa singular enormidad fosforescente a veces? Se trata —según confesión propia— de alguien que ha roto con la humanidad y se niega a ser un hombre civilizado. Pero aquí hay algo importantísimo para el entendimiento de Verne. Este curioso personaje se llama el capitán Nemo y es además un príncipe indio alejado ya varios años de la tierra. Pero no basta. El capitán Nemo es un ingeniero, como Ciro Smith; es un ingeniero que ha cursado sus estudios en París, Londres y Nueva York. Aparece aquí el personaje característico del relato de Verne: el ingeniero, como "sabio". Habrá que haber leído la novela titulada *La Isla Misteriosa* para ponerse al corriente de lo que es Ciro Smith detrás de sus bigotes.

¿Quién no recuerda los bosques submarinos del capitán Nemo y sus cacerías? Entre Nemo y Smith hay un antagonismo que no puede compararse con el antagonismo de Holmes y Moriarty. Si Nemo, a más de capitán del submarino, es ingeniero, ¿por qué no habría de ser el profesor Aronax, suplente del Museo de Historia Natural de París, algo más que esto? Pero no, Aronax es doctor en Medicina y alguna vez llegó a

ejercer la profesión. ¿No hallamos aquí una vaga resonancia del doctor Watson, cronista?

Lo tremendo del submarino del capitán Nemo es, como dice el profesor Aronax, que se trata de un *navío instructivo*. Esto es lo peor, porque una aventura no puede tener nunca móviles pedagógicos. Es algo que pasa, que ocurre y se aleja. Yo recuerdo, mucho más que el paso de los peces detrás de la vidriera del salón, o que las enormes pedanterías del criado Consejo, la excursión de Nemo y Aronax a la ciudad sumergida de la Atlántida, detrás del bosque petrificado.

VIII

¿Dónde anda la mujer en la obra de Verne? Es importante, en cada novelista, seguir la pista de la mujer a través de la obra. En Julio Verne la mujer no es un elemento importante. La cosa no es difícil de comprender: el enamoramiento supone un momento de ocio; de aquí su fundamental y categórica importancia. Enamorarse supone la seguridad del tiempo libre y los personajes de Verne se encuentran en azarosa situación. Si la mujer aparece en el relato del novelista francés, será como elemento de escasa importancia. Si pensamos, por ejemplo, en *La Isla Misteriosa*, notaremos que no hay ninguna chica, ni tampoco la hay en *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Lo que ocurre, me parece, es que el relato de Verne se ocupa de una parcela humana sometida al cerco de la aventura, y en tal instante resulta difícil, o a veces imposible materialmente, que la muchacha surja.

Por otra parte, hay que pensar en que la aventura supone una separación, un cerco, por el cual un haz más o menos numeroso se encuentra aislado de toda relación. Si en otros relatos el amor dispone de espacio y de tiempo, aquí, como en novelas de Emilio Salgari, o de Marryat, que yo recuerde, la gente tiene ineludibles proporciones de subsistencia a través del relato. Si Saint-Pierre puede escribir, en el prólogo a su *Pablo y Virginia*, "que a todos arrancó lágrimas", en Verne no es posible el llanto. Su obra está lanzada, decididamente, en otra dirección: que los valores emocionales caigan sobre la aventura, fuera de toda relación personal. Creo que está claro. El amor supone unas formas estables, casi una seguridad, o por lo menos una forma de actividad, donde el viaje no cuenta. Pero en el relato de Verne el viaje tiene una importancia total y desde el viaje es desde donde arranca toda la ulterior posibilidad creadora. Supone el viaje un traslado desde la inmediata circunstancia y es desde ahí desde donde arranca, más o menos radicalmente, la posibilidad de la aventura.

El amor, en estos relatos —aun en Wells, muchas veces— no aparece como realidad del asunto que cruza por la mente atenta del lector. Se trata de algo que tiene importancia, porque la

aparición de la mujer en el tema novelesco es algo decisivo y también decidente. La estadística de la mujer importante para el novelista Verne es poco numerosa, podríamos decir que casi inexistente. La aventura es, en su sentido más estricto, faena de solteros recalcitrantes.

IX

Se acaba de cumplir, poco más o menos, cincuenta años de la muerte de un escritor extraordinario. Hizo unos cortos viajes en su vida, pero su obra va mucho más lejos. Si a Salgari le servía la experiencia, a Verne le valía el experimento que leía o pensaba después de la lectura. Ortega apunta en un ensayo la honrada *musa burguesa de Julio Verne*, y es cierto. Verne se distingue por una radical honradez, junto al invento y el viaje, junto a la geografía y las ciencias naturales.

Creó, como dice un escritor de su patria, la aventura inmóvil. Se dijo que la obra del novelista estaba escrita por un grupo judío, a los que llamó "Julio Verne y Compañía". Yo pienso que lo importante es que Verne fuese traducido a setenta lenguas, que ya es decir, incluido el javanés y el persa. Fue un tipo excepcional de la literatura. Yo le pienso ahora frente a sus notas, sus mapas, junto al viaje que nunca lograría en la extensión de sus novelas. Que Walt Disney haya puesto en celuloide las *Veinte mil leguas de viaje submarino*, es una buena historia. Pero hay hasta hoy un poco más: la exposición de las maquetas de las máquinas que utilizaron personajes del novelista a lo ancho de sus relatos y unas conferencias del duque de Broglie, Maurice Genevoix, Norbert Casteret, Paul-Emile Víctor, el profesor Piccard. Junto a esto el sello con el rostro del novelista. Me parece que es importante.

Julio Verne levanta sobre la piel de sus relatos una idea del mundo generosamente destacada; sobre ella también los vientos y las aguas; una naturaleza decidida a mostrarse como tal. Yo sé que este ensayo se queda en ocasiones en simple muñón de lo que pudiera haber sido, pero casi siempre ocurre lo mismo. Han pasado cincuenta años del instante en que los periódicos del mundo contaron que acababa de morir un escritor llamado Julio Verne, alguien que junto con Arturo Conan Doyle empareja el tiempo pasado, ese que muchas veces vuelve.

Verne es, creo yo, un buen recuerdo para el lector lejano que fuimos, para el lector que hemos ido siendo a través de los años. Nos intranquilizó, y eso está bien, que las palabras de la aventura se nos presentasen como un escalofrío súbito. Sus personajes son, en el fondo, gente sencilla, en cuyo corazón tiembla la voz del peligro. Ahora las obras encuadernadas están en los últimos estantes, pero resulta bonito mirar el lomo de los libros y saber que están allí para nuestros hijos o para aquellos muchachos que en un día de cualquier año nos pregunten

por un hombre que se llamaba Julio Verne, o por el submarino, el globo, etc. Será la decisión del viaje que apunta en un corazón adolescente. Luego vendrá Kipling, Conrad, Baroja —el de Santhi Andia, pilotos de altura, Chimista—, Traven, Vercel, Rossi, London, con un sentido distinto, y todos recordaremos aquel instante en que desde el salón del *Nautilus*, los tres hombres arrancados de su barco miraban los peces cruzando tras la cristalera sumergida. Sentiremos el escalofrío del pez moviéndose en el agua, y habrá en esa misma hora una sensación de que el mundo es mejor, de que la gente es, poco más o menos, buena. Los elementos crecerán y en nuestras ventanas llamará la noche con su hermosa osadía lujosa, mientras en el cielo las estrellas se encienden, cuando el ángel encargado de ellas hace girar la llave de la electricidad celestial. Verne es un buen recuerdo. De verdad.

FRANCISCO ALEMAN SAINZ