

Jules Verne

# La vuelta al mundo en ochenta días

Prólogo y traducción  
de Miguel Salabert



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Le tour du monde en quatre-vingts jours*

Primera edición en «El libro de bolsillo»: 1977

Tercera edición: 2011

Quinta reimpresión: 2019

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth.

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Grabado de Hyppolite-Léon Benett para *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873). © Index-Bridgeman.

Selección de imagen: Alicia Fuentes

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Del prólogo y la traducción: Herederos de Miguel Salabert

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977, 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-206-5334-1

Depósito legal: B. 22.143-2011

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Prólogo de Miguel Salabert
	La vuelta al mundo en ochenta días
31	Capítulo primero
40	Capítulo 2
45	Capítulo 3
56	Capítulo 4
62	Capítulo 5
68	Capítulo 6
77	Capítulo 7
81	Capítulo 8
87	Capítulo 9
96	Capítulo 10
105	Capítulo 11
119	Capítulo 12
131	Capítulo 13
142	Capítulo 14
153	Capítulo 15
163	Capítulo 16
171	Capítulo 17
182	Capítulo 18
189	Capítulo 19
200	Capítulo 20
210	Capítulo 21

223	Capítulo 22
233	Capítulo 23
245	Capítulo 24
253	Capítulo 25
264	Capítulo 26
273	Capítulo 27
284	Capítulo 28
296	Capítulo 29
308	Capítulo 30
319	Capítulo 31
329	Capítulo 32
335	Capítulo 33
349	Capítulo 34
354	Capítulo 35
362	Capítulo 36
369	Capítulo 37

# Prólogo

*Horloge, dieu sinistre, effrayant, impassible.*  
Charles Baudelaire: «L'horloge»,  
*Les fleurs du mal*, LXXXV.

Los *Viajes Extraordinarios* han surcado en todas direcciones el globo terráqueo, sembrándolo de una intrincada red de líneas e itinerarios. Líneas imaginarias, horizontales y verticales, terrestres y subterráneas, espaciales y submarinas, ecuatoriales y polares, boreales y australes, que han dejado en atlas y planisferios, en portulanos y en esferas armilares, la huella viva, en sobreimpresión, de un mapamundi animado, el indeleble tatuaje de la imaginación verniana.

Entre las 64 novelas que componen la serie de los *Viajes Extraordinarios*, tan sólo dos de ellas trazan la línea completa de circunvalación del globo terráqueo. Por dispares y disímiles que sean *Los hijos del capitán Grant* y *La vuelta al mundo en ochenta días*, ambas obras se relacionan entre sí por los nexos de la simetría y la complementariedad que informan toda la cosmografía verniana. Al viaje lineal por el paralelo 37 del hemisferio austral que siguen los pasaje-

ros del *Duncan* corresponde el descrito por Phileas Fogg en el hemisferio boreal a partir del paralelo 50, del que sólo se desvía por los imperativos del tiempo. Pues si en *Los hijos del capitán Grant* la coordenada fundamental es el *espacio*, trazado en la horizontal del paralelo 37, en *La vuelta al mundo en ochenta días* es el *tiempo*, expresado en la vertical de los meridianos.

Impelido por la prisa, la misma que agita a Lidenbrock, a Hatteras y a tantos otros héroes vernianos, Phileas Fogg, «el hombre menos apresurado del mundo», corre como aquéllos tras su idea fija, en un derrotero tan imperturbable como el de los Grant, en un movimiento que marca la progresiva apropiación por el hombre del espacio y del tiempo a través de la línea más corta entre ambos: la velocidad.

Pues por trivial que sea aquí el móvil del viaje –una simple apuesta–, *La vuelta al mundo en ochenta días* no se sustrae al tema básico y general de los *Viajes Extraordinarios*: la conquista y el dominio de la naturaleza por la industria, de la que el tren y el barco de vapor son aquí los principales exponentes. Tema fundamentalmente sansimoniano, en el que halla su origen ideológico la obra de Verne<sup>1</sup> y que de una a otra novela se expresa a

1. En 1880, Verne y Hetzel acordaron el proyecto de escribir y editar, respectivamente, una obra en cuatro volúmenes bajo el muy sansimoniano título de «La conquista científica e industrial del globo». Este proyecto, que no llegó a realizarse, debía constituir una continuación de su *Historia de los grandes viajes y de los grandes viajeros*, obra en seis volúmenes cuya publicación había concluido en ese mismo año. Sobre la influencia del sansimonismo en Verne, véase mi libro *El desconocido Julio Verne*, capítulo III (CVS Ediciones, Madrid, 1974), y *Una lectura política de Julio Verne*, de Jean Chesneaux, cap. 4 (Edit. Siglo XXI, Madrid).

través de tres mediaciones: el viaje, la sabiduría científico-técnica y la colonización.

Tres formas convergentes de apropiación del mundo, que sirven también de soportes a los fines didácticos impuestos a la obra de Verne por su editor, Jules Hetzel, quien la predeterminó y limitó gravemente –hay que decirlo, por ocioso y gratuito que sea lamentarlo– al asignarle un público juvenil en función de sus objetivos comerciales.

De esas tres mediaciones es la del viaje la privilegiada en esta obra. Pero no se trata aquí de un viaje de exploración, sino de un viaje de medición de la Tierra, en el que el metro utilizado es el tiempo y el instrumento un reloj viviente: Phileas Fogg. Pues más allá de la anécdota argumental, de la apuesta trivial, el objetivo del viaje es la demostración de la abolición de la distancia («la distancia no existe», había declarado Michel Ardan en *De la Tierra a la Luna*<sup>2</sup>), de la domesticación del espacio, de la rendición de la geografía a la medida del hombre. Manifestación de poder que se acompaña, como lo demuestra el desenlace de la aventura, de una victoria pírrica: en su lucha contra el tiempo, el héroe consigue ganar... un tiempo ilusorio, un tiempo imaginario.

En mis prefacios a *Viaje al centro de la Tierra* y a *Los quinientos millones de la Begún*<sup>3</sup> había señalado como una constante en la obra de Verne el hecho singular de que el progreso se acompañe siempre de una mani-

2. También es esta colección.

3. Publicadas también en El libro de bolsillo.

festación de regresión, de que todo movimiento hacia el futuro provoque, en una u otra forma, una eclosión o resurgencia del pasado. Esta regresión se revela en muchas novelas de Verne ya sea mediante la forma transparente de la enunciación de los antecedentes de la aventura –o en el saber acumulado, previo, que la condiciona y determina, así como en la ignorancia, que reviste la forma de un enigma cifrado–, ya sea en la trayectoria mítico-simbólica del héroe, que repite otras huellas, otros pasos, otros caminos, los de Ulises, Telémaco, Orfeo...

El carácter humorístico y la estructura y ritmo narrativos que a *La vuelta al mundo en ochenta días* impone su nudo argumental hacen que esta novela carezca de esa riqueza simbólica tan desbordante en otros *Viajes Extraordinarios*. En esta novela, las manifestaciones de regresión se presentan bajo la forma trivial y transparente de la sustitución del tren –máximo exponente en la época de modernidad y de progreso y privilegiado tema sansimoniano de la conquista y colonización de la naturaleza– por el elefante y el trineo. Pero también, y de modo mucho más sutil, bajo la forma de la circularidad del tiempo. Esta concepción verniana del tiempo, que denuncia la pervivencia en su pensamiento de una mentalidad arcaica, insospechable para quienes superficialmente ven únicamente en él un profeta del futuro, llegará a cristalizar en la idea del eterno retorno (*El eterno Adán*), cuyo origen se halla en las más remotas creencias palingenésicas. Para Verne, el tiempo es tan circular como el espacio, como las esferas del reloj y de la Tierra.



Phileas Fogg no viaja, describe una circunferencia. Y desde el momento mismo de su partida la historia de su viaje es ya la historia de un retorno, de una circunferencia, la figura cíclica de un tiempo y de un espacio cerrados sobre sí mismos.

*La vuelta al mundo en ochenta días* halla su origen en el cuento de Edgar Allan Poe titulado «Tres domingos en una semana»<sup>4</sup>. El magnífico desenlace de la aventura de Phileas Fogg –quizá la mejor ilustración que pueda hallarse en toda la literatura de ese recurso que hoy se conoce bajo el nombre de «suspense»– está inspirado en ese relato de Poe.

De la enorme influencia del autor de las «Historias Extraordinarias» –título dado por Baudelaire a su versión francesa de los cuentos– sobre el de los *Viajes Extraordinarios* he dejado ya constancia en *El desconocido Julio Verne*. Un análisis riguroso de esta caudalosa influencia requeriría el espacio de un libro. Baste consignar aquí, esquemáticamente, la influencia transparente de «La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall» en *Cinco semanas en globo*, de «El escarabajo de oro» en *Viaje al centro de la Tierra* y, sobre todo, en *La Jangada*, de «El diablo en el campanario» en *El doctor Ox*, de «Un descenso al maelstrom» en el desenlace de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de «Narración de Arthur Gordon Pym» en *El Chance-*

4. Contenido en el volumen 2 de los *Cuentos*, de Edgar Allan Poe, en edición prologada, traducida y anotada por Julio Cortázar y publicada en esta misma colección.

llor, sin olvidar la continuación de esa misma obra con *La esfinge de los hielos*.

Pero esta influencia no es únicamente temática, ni se limita tan sólo a la creación de personajes ni a la sensibilidad ante la naturaleza, sino que se extiende también a la composición técnica. En efecto, Verne aplica en muchas de sus obras el famoso imperativo categórico de Poe: «Todo, en un poema como en una novela, en un soneto como en un cuento, debe concurrir al desenlace. Un buen autor tiene ya su última línea a la vista cuando escribe la primera».

En *La vuelta al mundo en ochenta días* la aplicación de este principio por Verne es doblemente literal, por cuanto que es el magnífico desenlace, inspirado, como decíamos, en un relato de Poe, el que preside la concepción y el desarrollo de la aventura.

Los imperativos del «suspense» prohíben todo comentario, en esta introducción, sobre el desenlace. Señalemos únicamente que, al igual que en el relato de Poe, es una boda la que oficia de *Deus ex machina*. Antes de abandonar a Poe, señalemos la importancia temática del reloj en su obra, al igual que en la de Hoffmann, otro autor que ejerció una acusada influencia en Verne, sobre todo en *Maestro Zacarías* y en *El castillo de los Cárpatos*.

En su romántica, inventiva y escamoteadora biografía del novelista –teñida toda ella de un molesto tono hagiográfico–, Margueritte Allotte de la Füyé dice que Verne halló la inspiración de *Le tour du monde en quatre-vingts jours* en un folleto turístico de la Agencia

Cook, que demostraba que, «gracias a la velocidad de los nuevos medios de locomoción y a la concordancia de los horarios internacionales, un periplo completo alrededor de nuestro esferoide no es más que una excursión de vacaciones, un simple paseo de tres meses como máximo»<sup>5</sup>.

En su biografía desbordante de lirismo, de admirativas mayúsculas y de imprecisión, Bernard Frank transforma el folleto turístico en un cartel de la Agencia Cook que representaba a «un viajero, con traje a cuadros, quien, con aire flemático, llevaba una maleta adornada de etiquetas de todas las compañías de transporte y de los grandes hoteles del mundo»<sup>6</sup>.

René Escaich<sup>7</sup> ha hallado la verdadera partida de nacimiento de *La vuelta al mundo en ochenta días* en un artículo publicado en 1870 en *Le Magasin Pittoresque*, que decía así:

Gracias a la horadación del istmo de Suez es posible ahora, partiendo de París, dar la vuelta al mundo en menos de tres meses. El servicio para este viaje circular no ha de tardar en ser organizado. He aquí el itinerario, cuya duración podría ser incluso más breve:

5. M. Allotte de la Füye: *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*. Hachette, París, 1953 (pág. 134). Hay una edición anterior de Simon Kra, en 1928.

6. Bernard Frank: *Jules Verne et ses voyages* (pág. 148). Flammarion, París, 1941.

7. René Escaich: *Voyage au monde de Jules Verne* (pág. 232). Plantin, París, 1955. Escaich ha hallado también la fuente de inspiración del Reform-Club en un artículo titulado «Los ingleses, en Inglaterra», publicado en el *Musée des Familles* en diciembre de 1850.

De París a Port-Said, cabecera del canal de Suez, por ferrocarril y barco de vapor .....	6
De Port-Said a Bombay, por barco de vapor .....	14
De Bombay a Calcuta, por tren .....	3
De Calcuta a Hong Kong, por barco de vapor.....	12
De Hong Kong a Yedo, por barco de vapor.....	6
De Yedo a las islas Sandwich, por barco de vapor .....	7
De San Francisco a Nueva York, por el ferrocarril del Pacífico, ya acabado .....	7
De Nueva York a París, por barco de vapor y por tren .....	11
Total .....	80

La comparación con el itinerario seguido por Phileas Fogg (capítulo III) muestra que las modificaciones son mínimas, las requeridas únicamente por el hecho de que sea Londres y no París el punto de partida.

La interrupción del Great Peninsular Railway en la India es un artificio novelesco<sup>8</sup>, ya que el tendido de ese ferrocarril había sido acabado el 7 de marzo de 1870, dos años antes del viaje de Phileas Fogg, que el autor data en noviembre de 1872. Más reciente era la inauguración del túnel del monte Cenis, entre Francia e Italia, que había tenido efecto en septiembre de 1871. Las del Union Pacific y canal de Suez databan respectivamente, como es sabido, de mayo y noviembre de 1869.

8. Curiosamente, este artificio anticipa un incidente de análoga naturaleza que le ocurrió realmente a Verne en un viaje por Argelia en 1884, y que transcribiría en *Clovis Dardentor*.

El recordatorio de estas fechas tiene por fin llamar la atención sobre la modernidad o, mejor, actualidad, en la época, del viaje de Phileas Fogg. Ello explica que algunos pasajes de la obra, como el de la minuciosa descripción del Union Pacific, se conviertan en verdaderos reportajes.

Esa modernidad constituye una de las claves del éxito inmenso e inmediato alcanzado por esta obra desde la publicación de sus primeros capítulos, en folletón, en *Le Temps* (1873). Phileas Fogg consiguió aumentar prodigiosamente la tirada del muy serio diario parisién. Allotte de la Füye dice que los corresponsales extranjeros debían cablegrafiar diariamente a sus periódicos las vicisitudes de los viajeros, como si se tratara de un reportaje auténtico, y que la apuesta del Reform-Club provocó una oleada de apuestas reales entre los lectores de *Le Temps*. Reacciones similares a las suscitadas unos años antes por la publicación, en folletón, de la novela *De la Tierra a la Luna*, trayecto directo en 97 horas y 20 minutos.

En un tiempo en el que es posible dar la vuelta al mundo en unas horas a velocidades supersónicas, en un tiempo en el que los viajes se han convertido en una mera forma de desplazamiento, en un tiempo en que la información ha acabado con el exotismo y en el que lo que de él subsiste se nos sirve en conserva y a domicilio, hay que hacer un casi imposible esfuerzo de imaginación para poder comprender el entusiasmo suscitado por una empresa como ésta de dar la vuelta al mundo en el mínimo tiempo posible. Para reforzar la imaginación hay que asomarse a la geografía de la época:

Esta Tierra, en otro tiempo inconmensurable y que parece ir encogiéndose a medida que vamos tomando posesión de ella... La superficie misma en la que vivimos no nos es aún enteramente conocida. Los dos polos están aún protegidos del hombre por sus caparazones de hielo y de nieve... En Asia, en África, en Australia hay vastas regiones sobre las que no se ha posado aún el pie del hombre... Cuando se estudia detenidamente la superficie de la Tierra, asombra comprobar que la parte bien conocida es aún la menos extensa y que hay inmensas zonas de Asia, de América, de Australia y, sobre todo, de África de las que apenas podemos trazar un esbozo aproximado... Pero cada año, cada día incluso, va reduciéndose la extensión de lo desconocido; un verdadero ejército de exploradores surca las partes mal conocidas de la Tierra, afrontando el hambre, la sed, las enfermedades, el frío, el calor y la muerte para recoger un poco de saber nuevo... Antes de que acabe el siglo la casi totalidad de la Tierra deberá ser conocida. Nunca la geografía ha presentado un interés tan grande como en el momento en que vivimos.

Este texto, extraído de un atlas publicado por Hachette en 1886, permite comprender, a la vez que las razones de la génesis de los *Viajes Extraordinarios* (era una literatura en busca de autor, he dicho en otro lugar), la sensibilización del público, en la segunda mitad del siglo XIX, a la apasionante aventura del conocimiento de la Tierra.

Entre los franceses de hoy es tema proverbial de conversación y de humor el de su ignorancia de la geografía. La imaginación moderna ha tomado otras direcciones. Hoy sería impensable un éxito popular de una revista geográfica como el conocido en el siglo XIX por *Le Tour du Monde*,

revista que, dirigida por el sansimoniano Édouard Char-  
ton, publicaba amplias y originales relaciones de viaje de  
los exploradores y actualizaciones geográficas y trabajos  
de antropología y de etnografía, con magníficos grabados  
de un gran equipo de dibujantes, entre los que figuraban  
Riou y De Neuville, dos de los habituales ilustradores de  
este volumen. Lástima, dicho sea entre paréntesis, no po-  
der ofrecer también aquí las ilustraciones que de este libro  
hiciera Tolstoi, empedernido lector de Verne, que se exhi-  
ben en el museo que lleva su nombre en Moscú.

El extraordinario desarrollo que en esos años conocieron  
las compañías de ferrocarriles y de navegación, como con-  
secuencia del auge del capitalismo industrial y financiero,  
contribuyó también poderosamente a excitar el interés del  
público por la geografía y los medios de comunicación.

Con *La vuelta al mundo en ochenta días*, Verne hizo to-  
mar conciencia a sus contemporáneos de que el mundo era  
ya treinta o cuarenta veces más pequeño que a principio de  
siglo. Y puso de moda los viajes alrededor del mundo.

Pero las condiciones del éxito no coinciden necesaria-  
mente con las razones del mismo. Lo que antecede podría  
explicar, a lo sumo, el inmediatamente alcanzado por la  
publicación de la obra, pero no su supervivencia. Que  
esta obra, la más popular y la más conocida de los *Viajes  
Extraordinarios*<sup>9</sup> –aun cuando esté lejos de ser la mejor o,

9. En su libro *Jules Verne, sa vie, son oeuvre* (Éditions Rencontre, Lausan-  
ne, 1971), Charles-Noël Martin da una relación de las tiradas hechas por  
Hetzel de las obras de Verne en las ediciones in-18, es decir, las no ilustra-  
das, entre 1863 y 1904. *La vuelta al mundo* se sitúa en primer lugar con  
108.000 ejemplares, seguida de *Cinco semanas en globo* (76.000), *Veinte  
mil leguas* (50.000), *Viaje al centro de la Tierra* (48.000), *La isla misteriosa*  
(44.000), etc. (todas publicadas en El libro de bolsillo). Ha de tenerse en

por decirlo de otro modo, se inscriba entre ellos como una obra mayor en tono menor— haya sobrevivido a las circunstancias que la determinaron se debe a otras razones. El lector las descubrirá sin dificultad, pues, a diferencia de otras muchas del autor, la lectura del texto es aquí prácticamente unidimensional, aunque no carezca de algunas claves secretas, como veremos más adelante. Obvio sería destacar aquí entre esas razones, aparte de la maestría narrativa, la del humorismo en que se baña el relato de principio a fin, si no fuera porque esta característica nos obliga a indicar al lector un dato bastante desconocido sobre Verne: el de sus comienzos literarios como autor de teatro de bulevar (ocho obras estrenadas, solo o en colaboración, sin contar las adaptaciones teatrales de sus novelas, y veintidós no estrenadas y en su mayoría inéditas). El *esprit boulevardier* invade aquí la novela, como lo hace en *De la Tierra a la Luna* con el personaje de Michel Ardan.

Pero no es menos obvio que la verdadera razón de la juventud inmarchitable de esta obra estriba en sus personajes, y sobre todo en el de Phileas Fogg.

¿Quién ha podido olvidar a Phileas Fogg?

Phileas Fogg... Un robot. Una máquina. «Tan exacto como un cronómetro.» «Era un cuerpo grave recorriendo una órbita en torno al globo terrestre, según las leyes de la mecánica racional.»

cuenta que algunas de estas obras constaban de varios volúmenes, por lo que las tiradas expresadas se multiplicaron por el número correspondiente de volúmenes. Por otra parte, las tiradas de la época eran considerablemente inferiores a las actuales.



¿Cómo puede adquirir tal cuerpo, tanto relieve, dejar memoria tan imborrable un personaje que nos es descrito como una figura de cera, como un autómatas, como un reloj? Justamente, por su opacidad (señalemos, al paso, que Fog significa *niebla*, en inglés).

Obsérvese cómo la descripción que de él nos hace el autor es siempre exterior, cómo en ningún momento nos asoma a los mecanismos íntimos de su maquinaria interna y cómo su presentación nos es hecha en términos negativos: no era esto, no era lo otro...

Es esa opacidad la que le confiere un singular relieve. Lo dice claramente el autor: «...y parecía tanto más misterioso cuanto que era muy silencioso. Su vida era, sin embargo, transparente, pero lo que hacía era tan matemáticamente idéntico siempre que la imaginación, insatisfecha, buscaba más allá». Por eso, y pese a manifestar en todas circunstancias una conducta práctica, Fog nos desasosiega. Phileas Fogg es una figura grotesca a la vez que fantástica, inquietante como un personaje de Hoffmann, en quien tiene su más lejana filiación.

¿Quién es Phileas Fogg? Sería extremadamente superficial ver en él una mera caricatura del inglés típico y tópico. Veamos por ello cuál es la «filogénesis» de Phileas Fogg. Va a revelarse compleja, laberíntica; en una palabra, verniana.

Las variaciones que de una a otra novela se extienden como una tela de araña por los *Viajes Extraordinarios* no se limitan a los temas, sino que se extienden también a los personajes, ya sea como un desarrollo en uno, de rasgos esbozados en otro, ya como una antítesis.

Phileas Fogg es una variante llevada a la perfección de ciertos rasgos de Barbicane y de Nicholl, los dos rivales del viaje a la Luna, que son caracterizados también como dos cronómetros, y del coronel Everest (*Tres rusos y tres ingleses en África Austral*), cuya «existencia estaba matemáticamente determinada hora por hora», con «todos los actos de su vida ajustados al cronómetro» y cuya «exactitud en todo no era menor que la de los astros en su paso por el meridiano». Pero el antecedente más claro de Fogg es Pittonaccio, el diabólico personaje-gnomo de *Maestro Zacarías*, cuya cara es una esfera, que tiene un péndulo por corazón y una andadura *circular*. Como Pittonaccio, Fogg es un reloj rodeado de relojes por todas partes, con un cordón umbilical que le une a los relojes de su casa y del Reform-Club.

En *El desconocido Julio Verne* he mostrado las profundas afinidades y correspondencias psicológicas e intelectuales existentes entre Verne y Leonardo da Vinci. Esta «consanguinidad» espiritual es la que indujo a Verne a escribir, a sus veintitrés años de edad, es decir, en 1851, una comedia en verso y en un acto bajo el título de *Leonardo de Vinci*, que cambiaría más tarde por el de *Monna Lisa*<sup>10</sup>.

La actitud de Phileas Fogg ante Aounda es la misma que la de Leonardo, en la comedia, ante el amor que por él siente la Gioconda. Verne dice de Leonardo «que no está hecho para amar como es debido... ¿Es un hombre de carne y hueso o es un hombre de hielo?... Pero, entre

10. Ha permanecido inédita hasta 1974, año en que la publicó *Les Cahiers de l'Herne*, en su número de homenaje a Verne.

nosotros, es incapaz de amar...». «¡Si yo tuviera tiempo, cómo la amaría!», dice Leonardo, al igual que Fogg, a la exclamación de Cromarty —«¡Pero si es usted un hombre de corazón!»—, dará la famosa respuesta: «A veces. Cuando tengo tiempo».

Las profundas afinidades psicológicas entre Leonardo y Verne parecen tener una misma causa: un soterrado conflicto con el padre que ambos protagonizaron por diferentes motivos. En otro lugar he descrito ampliamente la importancia del conflicto de Verne con su padre, hasta el punto de constituir una de las principales claves para descifrar su obra. A falta de una exteriorización del conflicto, como en el caso de Kafka con su célebre *Carta al padre*, es forzoso ver, con Marcel Moré, la expresión del problema a través de una hábil pero obsesiva y, como tal, permanente transposición literaria. Transposición disimulada y enterrada bajo los más diversos disfraces, trucos y astucias. Pues bien, en Phileas Fogg este conflicto halla una de sus muchas expresiones disimuladas. Fogg es una caricatura de la manía implacable de la exactitud que tenía Pierre Verne, quien a su rígido y absoluto catolicismo añadía la religión de la puntualidad. En el jardín de la casa familiar de Chantenay, en Nantes, un catalejo montado sobre un trípode estaba permanentemente enfocado sobre el reloj de la torre de un monasterio vecino. Y ese reloj regía la vida familiar, como la rigidez y severidad de Pierre Verne planeaba sobre la fantasía de su hijo. Quien hizo del rencor una segunda memoria, imborrable, a juzgar por su obra.

A la transposición caricaturesca se añade aquí una más profunda. La absoluta y castradora autoridad del padre, que, como en el caso de Kafka, pesó sobre Verne, aun

cuando en éste las consecuencias fueron menos dramáticas, se manifiesta en la aplastante superioridad de Phileas Fogg –que se traduce en su imperturbabilidad, en su invulnerabilidad– sobre los que le rodean.

«Por encima de ellos, Phileas Fogg planeaba en su majestuosa indiferencia. Realizaba racionalmente su órbita alrededor del mundo, sin preocuparse de los asteroides que gravitaban en torno suyo.»

Esta superioridad se verá humillada, al final, con la salvación (?) de Fogg por sus «asteroides» y con la comprobación de que su calendario autárquico es tributario del de los demás. Fogg recibe la luz de sus asteroides, al igual que Pierre Verne la recibiría de la gloria literaria de su hijo, a cuya doble vocación, la marinería y la literatura, después, se había opuesto tenazmente.

Para Verne, el tema del hombre-reloj significó desde su infancia «el rigor de un padre que carecía totalmente de fantasía». Por ello, todos los hombres-reloj que circulan por los *Viajes Extraordinarios* tienen su contraposición simétrica en la amplia galería de personajes fantasiosos, espontáneos, llenos de vitalidad, entre los que Passepatout<sup>11</sup> y Michel Ardan se destacan con particular vigor.

11. Todas las versiones al castellano que conozco traducen «Passepartout» por ‘Picaporte’. Yo no soy partidario, en general, de traducir los nombres propios, y menos en el caso de Verne, en quien los nombres suelen tener una particular significación, frecuentemente simbólica. *Passepartout*, además del significado de *débrouillard*, ‘el que sabe salir con bien de toda dificultad’, puede traducirse por ‘llave maestra’, la que abre y cierra todas las puertas de una casa, con el amplio cortejo de significaciones simbólicas que tiene el tema en Verne, aspecto en el que no podemos entrar aquí. Por su parte, Phileas sugiere el verbo francés *filer* ‘correr’ y la frase hecha *filer le voleur* ‘perseguir al ladrón’, lo que nos lleva a Fix, cuyo nombre significa ‘fijación’ y sugiere la idea fija, etc.

Passepartout es, además, un ex artista circense, oficio que siempre fascinó a Verne como la representación más libre de la libertad (léase *César Cascabel*, *Mathias Sandorff*, con Cap Matifou y Pointe Pescade, etc.), pasión identificada en él con el viaje como signos de ruptura y que le llevó a crear y dirigir el Circo de Amiens, que todavía existe.

Passepartout es, pues, como todos los héroes de Verne, un personaje funcional, entendiendo por tal el que representa y asume una función, lo que excluye toda profundización psicológica.

Pero volvamos a Phileas Fogg para completar su compleja filiación, que ahora va a tomar un sesgo inesperado, sorprendente, con una interpretación que no excluye las precedentes, sino que las integra en el laberinto.

Claire Eliane Engels ve en Phileas Fogg un hijo natural de lord Byron, llamado Philellas Fogg, que, según ella, dio la vuelta al mundo en 1872. Ésta es la escueta noticia, indirecta para mí, pues no he podido leer el artículo en que la expone y del que tengo únicamente la referencia (*Arts et Lettres*, 13 de agosto de 1958). Pero, aun sin conocer ese artículo, cabe admitir la plausibilidad de su afirmación, pues desde la primera página, Verne, con una malicia habitual en él, habla del parecido de Phileas Fogg con lord Byron. Sorprende, sin embargo, que Verne haya asumido el riesgo de mantener ese nombre sin más modificación que la supresión de la letra ll, cuando su costumbre era la de disimular un nombre real bajo un anagrama (caso Nadar-Ardan) o bajo un nombre alusivo. Tal vez no pudo decidirse a sa-