

Jules Verne

Veinte mil leguas  
de viaje submarino

Prólogo y traducción  
de Miguel Salabert

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Vingt-mille lieues sous les mers*

Primera edición: 1979

Cuarta edición: 2019

Diseño de cubierta: Elsa Suárez Girard/[www.elsuarez.com](http://www.elsuarez.com)

Imagen: © Adoc-photos/Corbis via Getty Images

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, 1979, 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

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

ISBN: 978-84-9181-358-3

Depósito legal: M. 33.891-2018

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)

---

## Prólogo

Homme libre, toujours tu chériras la mer.  
BAUDELAIRE. *Les Fleurs du Mal*

La conmemoración en 1978 del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Jules Verne suscitó en España una verdadera catarata de homenajes —en forma de artículos, conferencias y emisiones de radio y televisión— a la memoria del gran creador bretón. Como había esperar y desesperar, el denominador común de todas esas manifestaciones fue la pereza mental, la tónica reincidencia en la exclusiva y estereotipada imagen de Verne como el anticipador a ultranza, como el «profeta de la ciencia».

Muy otro signo ha revestido la conmemoración del aniversario en Francia, donde la ya abundante labor de investigación sobre el autor, iniciada hace unos pocos años tan sólo, se ha visto enriquecida con valiosas exposiciones y numerosas aportaciones críticas, coincidentes en confirmar la legítima adscripción de Verne al ámbito de la pura literatura, si bien con un lugar muy específico en ella.

Nada de esto se ha reflejado aquí, donde la imagen de Verne continúa anclada a esos tópicos inamovibles. El autor de estas líneas, requerido para algunas manifestaciones de homenaje, pudo comprobar la sorpresa que en los entrevistadores de RTVE causaba su tentativa de sustraer a Verne del estrecho y prefabricado marco en que lo alojaban sus preguntas. Y pude observar también la

escandalizada expresión de los aficionados al género de la ciencia-ficción, convocados por una sociedad cultural madrileña a un ciclo de conferencias en homenaje a Verne, al oírme decir que el autor de los *Viajes extraordinarios* tenía muy poco que ver con ese género (infraliterario en la mayoría de sus materializaciones), más allá de la obligada referencia histórica en cuanto a sus orígenes o precedentes.

Como tales afirmaciones rompían rígidos esquemas –basados, además, en el desconocimiento de la totalidad de una obra en la que son numerosas las novelas que poco o nada tienen que ver con la anticipación científica– cabe dudar que pudiera verse en aquéllas otra cosa que la caída en la tentación de la paradoja.

«Hacía falta mucha ignorancia e ingenuidad –dice Michel Serres– para calificar esta obra como de ciencia-ficción. El autor estaba más bien en retraso sobre la historia, pero la crítica literaria no está obligada a conocer la historia de la ciencia»<sup>1</sup>.

Añade Serres que el contenido «científico» de los relatos de Verne estaba ya generalmente superado por la ciencia en el momento de la aparición de los mismos. Y ello es lógico, si se tiene en cuenta que las fuentes de información utilizadas por Verne eran meros textos de divulgación. Obvio es decir que la divulgación va siempre muy a remolque, en el tiempo, de la investigación.

En la obra que presentamos hay abundantes muestras de ello. Siete años antes de que Verne comenzara a escribir *Vingt mille lieues sous les mers*, Etienne Lenoir había puesto a punto su célebre motor de gas, del que se derivarían los diésels utilizados por los submarinos. Los

---

1. *Jouvences sur Jules Verne*. Collection Critique. Les Éditions de Minuit. París, 1974.

acumuladores de los actuales barcos submarinos no son más que un perfeccionamiento de la pila de gas de Grove, conocida también por Jules Verne. Tampoco podía ignorar éste las perturbaciones que en la brújula habría de provocar la propulsión eléctrica y que obligaron a Isaac Peral a la búsqueda de ingeniosas soluciones, como la de situar la brújula en el exterior del casco, en la torre, y la del uso de un giróscopo eléctrico de rotación permanente. Pero es que, como dice aquí Verne, la electricidad del capitán Nemo «no es la de todo el mundo». Como tampoco lo son esos extraños mecanismos de palancas y engranajes del cuarto de máquinas del *Nautilus*, que ignoran tanto el principio rotativo del motor como las más elementales leyes de la conservación de la energía.

No era una novedad el submarino, ni en la práctica ni en la literatura. Cuando Verne se hallaba en plena creación de la obra sucesivamente titulada *Voyage sous les eaux*, *Voyage sous les océans*, *Vingt cinq mille lieues sous les mers* y, por fin, *Vingt mille lieues sous les mers*, apareció en 1867, en el folletón del *Petit Journal*, una novela, firmada por el doctor Rengade con el seudónimo de «Aristide Roger», titulada *Viaje bajo las olas*. El submarino se llamaba *El Relámpago* y su tripulante era el sabio capitán Trinitus. Esta obra tuvo varias ediciones en volumen, de 1869 a 1877, año en el que quedó definitivamente «hundida» por el *Nautilus*. La aparición de esa novela desagradó mucho a Verne, que contaba con el efecto de sorpresa que produciría su novedad, y le obligó a escribir, en octubre de 1867, una carta al *Petit Journal*, en la que decía haber comenzado hacía un año una novela titulada *Viaje bajo las aguas* y que así lo comunicaba para «evitar toda reclamación acerca de la analogía del tema de ambas obras».

La finalidad didáctica que Verne y su editor, Jules Hetzel, habían asignado al proyecto «comercial» de la obra determinaba ya tanto la forma como el título general de la misma: *Viajes extraordinarios, viajes a los mundos conocidos y desconocidos*. Pues desde la *Odisea*, pasando por Rabelais, Fénelon y tantos otros, la pedagogía y el viaje se hallan fuertemente entroncados. De ahí que en la mayoría de las novelas de Verne el viaje en el espacio se acompañe de una inmersión en el diccionario enciclopédico. Es una travesía paralela por el espacio del saber. A través de éste se opera también la apropiación y colonización de la naturaleza. Pero al igual que para Verne la naturaleza se ha anticipado al hombre –lo que aquí se manifiesta en ese canal subterráneo de Suez– y por ello el hombre está en retraso sobre aquélla, el espacio cerrado del saber que acota la enciclopedia se halla muy a la zaga de las avanzadillas de la ciencia. Así, cuando Verne se entrega aquí a esas minuciosas clasificaciones ictiológicas, que constituyen la delicia y la razón de ser de Conseil, lo hace siguiendo las formuladas por Lapeyroue, ya anticuadas en el momento mismo en que escribe.

Ese espacio del saber enciclopédico por el que Verne nos hace viajar manifiesta su carácter cerrado en un hecho sorprendente. No hay un solo pez que escape a su precisa identificación por Aronnax. Todo está ya identificado y catalogado. Ahora bien, ya en nuestros tiempos, cuando se han descrito unas ciento cincuenta mil especies marinas, seis u ocho veces más que en tierra firme, las exploraciones de los fondos submarinos realizadas por los batiscafos han revelado la existencia de numerosas especies absolutamente desconocidas para los sabios naturalistas que han descendido a esos abismos. El recientemente fallecido comandante Houot, el «hombre

más profundo del mundo», lo dice así: «La identificación de los peces es difícil; de una parte, la fauna es extremadamente variada, y de otra, existen en los fondos muchos animales desconocidos»<sup>1</sup>.

Con más desenvoltura y libertad aún se mueve Verne en el medio submarino. La «enciclopédica» ignorancia oceanográfica de su época da amplias alas, o mejor dicho, aletas, a su imaginación. Y sabido es que Verne describe más felizmente lo que imagina que lo que ve. Pero ello le lleva a cometer, como no podía por menos de ocurrir, numerosos errores, y algunos de talla. Hemos renunciado aquí a señalarlos pormenorizadamente, porque ello nos hubiera obligado a un número excesivo de anotaciones a pie de página, con intempestivas interrupciones de lectura y, sobre todo, porque el interés de la obra no se sitúa en el plano didáctico, sino en el de lo imaginario. Entre esos errores, cabe destacar el de la argumentación de Aronnax sobre el tamaño colosal que deben tener «lógicamente» los habitantes de los grandes fondos marinos para poder resistir las tremendas presiones que sobre ellos gravitan. La realidad es muy diferente. Las exploraciones en batiscafo han revelado la existencia en las profundidades abisales de peces y gusanos de dimensiones tan pequeñas como de dos a ocho centímetros.

«Por el amor del cielo, vean un pez», fue lo último que oyó Jacques Piccard antes de sumergirse en el *Trieste*, con el que, el 23 de enero de 1960, tocó fondo a once mil metros. Allí pudo ver un pez plano de treinta centímetros de longitud por quince de anchura.

Animales tan pequeños pueden resistir impunemente presiones de más de mil kilogramos-fuerza por cen-

---

1. Georges Houot, *Vingt ans de bathyscaphe*. Arthaud. París, 1971.

tímetro cuadrado, por la sencilla razón de que, contra esa lógica de Aronnax, a la que se resistía el buen sentido de Ned Land, esas presiones se transmiten por igual a todos los órganos y tejidos del cuerpo. Hay una lógica para todo, como la que explica el pequeño tamaño de esos animales abisales por la escasez de alimentación de su medio.

Y hablando de presiones, forzoso es señalar que ni el *Nautilus* hubiese podido resistirlas en sus más profundas inmersiones –los batiscafos han tenido para ello que recurrir a la forma esférica, además de dotarse de materiales especiales– ni sus pasajeros hubieran podido sobrevivir a sus extrañas escafandras, con esos caparazones en la cabeza y en el vientre que al «canalizar» la presión sobre el resto del cuerpo habrían hecho afluir torrencialmente la sangre a esas auténticas ventosas.

Y es que al igual que en el *Viaje a la Luna* escapó a Verne la solución del cohete, que tenía a su alcance, al idear el *Nautilus* hubiera podido, como profundo conocedor de la aerostática, anticipar la solución del batiscafo, que es, esencialmente, un globo aerostático al revés, o más bien, un dirigible. Pero un batiscafo tiene una autonomía muy relativa. Es tributario de un remolcador en superficie, y por ello, aun cuando a Verne se le hubiera ocurrido, no le habría servido de vehículo a la «idea absoluta» de unos hombres «cortados del mundo».

Los submarinos actuales no se sumergen a más de 350 o 400 metros. El límite teórico de inmersión para estos barcos se sitúa en torno a los mil metros.

Ha de tenerse en cuenta que en 1867, cuando Verne escribe su viaje submarino, la oceanografía estaba todavía en mantillas. La primera gran exploración oceanográfica, la del *Challenger*, no tendría lugar hasta los años 1873-1876. De la topografía submarina no había más

datos que los suministrados por los estudios hechos para la instalación de los cables telegráficos submarinos. Y desde entonces y hasta mediados del siglo xx la oceanografía permanecerá como una disciplina científica reservada a un muy reducido número de especialistas. En 1971, al cabo de doce años de inmersiones en batiscafo, Georges Houot escribía: «En el dominio de la oceanografía, queda prácticamente todo por descubrir». Y justificando esa ignorancia, o los todavía escasos datos procurados por las inmersiones a grandes profundidades en batiscafo, decía muy gráficamente el profesor Monod: «¿Qué podría saberse de la fauna de Francia si su exploración hubiese sido efectuada así: 1) desde un globo; 2) a través de una capa permanente y espesa de nubes; 3) mediante un cogedor y un cestillo balanceados a ciegas al extremo de una cuerda?»<sup>1</sup>.

Así pues, todavía permanece intacta la fascinación que desde siempre ha ejercido sobre el hombre ese su medio originario, ese líquido amniótico del que guarda memoria la composición de su sangre. El reino del capitán Nemo. El reino de Poseidón.

\* \* \*

Si Verne está en retraso sobre la historia –aun cuando los faros de su intuición hayan proyectado una luz poderosa sobre el futuro– no lo están sólo porque haya discurrido por los cauces de la divulgación científica, sino también por la acusada pervivencia en él de la mentalidad arcaica, insospechable para quienes sólo ven en el autor de los *Viajes extraordinarios* un visionario del futuro.

---

1. Théodore Monod. *Bathyfolages*. Julliard. París, 1954.

En los prefacios de otras obras de Verne publicadas en Alianza Editorial (*Viaje al centro de la Tierra*, *Los quinientos millones de la Begún* y *La vuelta al mundo en ochenta días*) nos hemos referido ya ampliamente a esta característica, cuyas manifestaciones más visibles, recordémoslo, son la concepción cíclica del tiempo y la recreación de los mitos de la Antigüedad y de las estructuras iniciáticas del relato —claramente perceptibles también en esta obra— bajo los signos de la modernidad. No es éste lugar para volver sobre ello. Pero sí para señalar que es, precisamente, esa supervivencia de la mentalidad arcaica, mítica, la que ha salvado la obra verniana de la acción destructora del tiempo a la que no han podido resistir los hoy desconocidos escritores contemporáneos de Verne (La Follie, Lemercier, Nogaret, Laurie, etc.) que cultivaron también el género de la literatura de divulgación o «anticipación» científica.

Sólo la prodigiosa capacidad de Verne, rayana en la prestidigitación, para fundir, en una sólida aunque contradictoria aleación de racionalidad, los mitos y lo maravilloso con la ciencia y la tecnología en el matraz del positivismo, y la inmersión de toda la obra en el baño de la historia, han podido ocultar esa mentalidad arcaica. Mentalidad arcaica que halla otra de sus expresiones mayores en una de las figuras más visibles y privilegiadas de la obra: la *máquina*.

Ya Jean Chesneaux había llamado la atención sobre el hecho de que las máquinas vernianas y sus creadores o usuarios no están al servicio de la producción o de la generación de plusvalía. Observación muy justa, sobre todo para la primera época de la obra, la que se cierra con *La isla misteriosa*, que lleva a entroncar la máquina y los científicos vernianos más con el Renacimiento (piénsese en un Leonardo da Vinci, o más atrás aún, en un Herón de Alejandría) que con el capitalismo, de cuyo

desarrollo Verne había sido testigo cercano en sus años de trabajo en la Bolsa de París. Pero si en ello cabe ver una manifestación de arcaísmo es también porque para Verne la naturaleza sueña el porvenir del hombre (el pájaro «sueña» o prefigura el avión; el pez, el submarino; las grutas, las catedrales, etc.) y porque el futuro está enteramente contenido en el pasado. Por otra parte, esa representación arcaica de la máquina no suprime, sino que sitúa en otro momento de la dialéctica la raíz burguesa que sustenta el tema general ideológico de la obra de Verne: el de la *apropiación* de la naturaleza. Ese momento del movimiento de apropiación es el que corresponde a las fases previas a la producción, las de la exploración y colonización a través del saber y del viaje. Y el viaje requiere el desarrollo de los medios de comunicación.

«El único avance que es posible anotar en Verne consiste en que todo el esfuerzo de la tecnología se orienta a los medios de comunicación y no a los instrumentos de producción», afirma Michel Serres, a quien su condición de historiador de las ciencias da más autoridad en este aspecto que a sus desenfundadas incursiones oníricas por los textos vernianos. Incursiones a las que da pie, sin embargo, su muy acertada visión de que la obra de Verne es, más que un sueño de la ciencia, una ciencia de los sueños.

Definición esta enteramente coincidente con la del zoólogo Bernard Heuvelmans –autor que se ha complacido en la fácil tarea de vapulear de lo lindo el contenido «científico» de los *Viajes extraordinarios*– quien ve en la epopeya verniana «un monumental tratado de onirismo práctico».

Sueños tan profundamente enraizados en la humanidad como los de la conquista del espacio o de las

profundidades submarinas, que si han debido esperar millares de años para su realización ya habían hallado expresión en la literatura y en los mitos desde la más remota Antigüedad.

La ciencia ha confirmado la audaz ecuación que toda la obra de Verne postula: imaginario igual a real. Pero si esa obra sobrevive es porque lo imaginario discurre en ella por las profundas grutas y galerías del sueño. Por las galerías del sueño –que un sueño es para los adultos lo que en ellos queda de la memoria infantil– avanza todavía hacia el cementerio marino del reino del coral esa fúnebre comitiva de hombres con el capitán Nemo al frente.

\* \* \*

El capitán Nemo es el personaje absoluto de Verne.

Me ha venido una buena idea –escribe en 1886 a su editor Jules Hetzel– que surge del tema. Es necesario que este desconocido no tenga ninguna relación con la humanidad de la que se ha apartado. No está ya en la tierra y no la necesita. El mar le basta, el mar le provee de todo, de ropas y comida. Jamás pone los pies en un continente; habrían de desaparecer islas y continentes bajo un nuevo diluvio universal y seguiría viviendo igual, y puede creerme si le digo que su arca estará un poco mejor instalada que la de Noé. Creo que esta situación absoluta dará mucho relieve a la obra. ¡Ah, mi querido Hetzel!, si fallara este libro no me consolaría. Jamás he tenido un tema tan magnífico entre manos.

Totalmente aislado del mundo, de los hombres. A cien años de distancia, Georges Houot escribe en su diario, a bordo del batiscafo *Arquímedes*:

Estamos cortados del mundo de los hombres, más aún que los cosmonautas en vuelo. Tan sólo cinco kilómetros nos separan de la superficie y de nuestros camaradas que nos esperan a bordo del *Marcel Le Bihan*, pero esta distancia constituye un obstáculo infranqueable para cualquier otro que nosotros, y nadie, en caso de necesidad, podría aportarnos la menor ayuda. Estamos solos, irremediamente solos.

Es el placer del encierro, de la instalación en la clausura, que Roland Barthes define como «el sueño existencial de la infancia y de Verne», y que halla en el *Nautilus* la «caverna adorable», en la que «el placer del encierro alcanza su paroxismo cuando en el seno de esa interioridad sin fisura es posible ver por un gran cristal el vago exterior de las aguas, y definir así en un mismo gesto lo interior por su contrario»<sup>1</sup>. Análoga valoración da Barthes a la extraordinaria profusión de grutas en la obra de Verne, a los barcos que son «rincones junto al fuego», etc., y cuyas significaciones convergen en el «gesto profundo de Verne que es, indiscutiblemente, el de la apropiación».

La crítica a la moda desdeña toda interpretación de la obra literaria a partir de los datos psicológicos y biográficos del autor. Si nosotros coincidimos con Barthes en que la apropiación es el tema axial del proyecto ideológico de Verne y de su representación, valoramos, en cambio, el hecho de que la significación en la obra de Verne de las grutas, barcos y otros vehículos trascienda con mucho ese «gesto profundo» para incidir en otras claves. Claves tanto menos desdeñables cuanto que el propio autor, «que gustaba de ser una X para los de-

---

1. *Mythologies*. Éditions du Seuil. París, 1970.

más», remitía a su obra a todo aquel que se interesaba por su persona, porque en su obra «hundió» sus conflictos más profundos.

En nuestro ensayo crítico y biográfico sobre Verne<sup>1</sup> decíamos que el confort de los vehículos en los *Viajes extraordinarios* –manifestación tanto de su tentacular barroquismo como de su espíritu pequeño burgués– alcanzaba un grado de obsesión por constituirse dichos vehículos en una representación simbólica de la casa familiar, como escenario de los problemas de su subconsciente, el mayor de los cuales venía dado por el profundo conflicto con el padre natural. Conflicto que determina la presencia obsesiva del padre espiritual o sublime y que hace de la obra global una casi permanente Telemaquia, y muy en particular en la trilogía que con la obra que presentamos forman *Los hijos del capitán Grant* y *La isla misteriosa*.

El nombre de Nemo, eco de la respuesta dada por Odiseo a Polifemo al inquirir éste su identidad –«Yo me llamo Nadie (Nemo)»–; la alusión a los relatos homéricos al hablar de Ned Land; los viajes de Nemo que, como los de Ulises, componen un diccionario geográfico, etc., han fundamentado las numerosas referencias que a partir de esta obra se han establecido con la epopeya homérica. Más profunda es la que traza la sutil Telemaquia o búsqueda del padre sublime o espiritual –variante de la busca del padre natural por los Grant– que impulsa a Aronnax hacia Nemo. Una búsqueda que incluye una serie de secuencias en las que pueden reconocerse las pruebas rituales iniciáticas (la persecución y el combate contra el monstruo; el golpe inicial o arponazo de Land con que se abre el umbral, el desvanecimiento; la entra-

---

1. *Julio Verne, ese desconocido*. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

da como Jonás en el interior de la ballena; la prueba de la oscuridad; la eyección o umbral de salida, etc.), en cuyo análisis no entraremos aquí por haberlo hecho ya en las antecitadas obras de Verne publicadas en Alianza Editorial<sup>1</sup>. Pues la mitología es omnipresente en Verne. Por inconciliables que puedan parecer las mentalidades mítica y moderna, en Verne convergen ambas en ese «gesto profundo de la apropiación» que es el suyo, si admitimos con Edgar Morin que «a través del mito se produce un movimiento de apropiación del mundo, de reducción a datos inteligibles para el hombre»<sup>2</sup>.

También lo vio muy claro Michel Carrouges:

Esas largas odiseas de padres, hijos, esposos y esposas o novios que se buscan difícil pero obstinadamente a través de las inmensidades del mundo son las proyecciones, a la escala macrocósmica, de la marcha de los seres unos hacia otros, a través de los meandros de incomprensión de la vida familiar, en los dédalos infantiles de la casa natal. El tema de la búsqueda del padre por los hijos desempeña un papel de primer plano en los *Viajes extraordinarios*. Es preciso que los niños recorran una larga odisea a través de los enigmas del mundo antes de descubrir la verdadera figura del padre... Ya en el *Nautilus* la reclusión de los pasajeros, la lengua misteriosa de Nemo y de su tripulación, el autoritarismo fabuloso de Nemo ¿no hacen de *Veinte mil leguas* una imagen turbadora de la casa familiar en la que padres e hijos, separados por el lenguaje secreto de los adultos... viven juntos como extraños?<sup>3</sup>.

---

1. Véase además, Simone Vierne: *Jules Verne et le roman iniciatique*. Éd. du Sirac. París, 1973. En cuanto a las interpretaciones simbólicas del mito de Jonás, véase Mircea Eliade: *Mythes, rêves et mystères*. Idées. Gallimard. París, 1957.

2. *El hombre y la muerte*. Kairós. Barcelona, 1974.

3. «Le Mythe de Vulcain chez J. V.». *Art Lettres*, núm. 15.

Nada tal vez más indicativo de la simbolización de la casa familiar que ese confort burgués del que se rodea Nemo –en agudo y humorístico contraste con la grandeza del personaje– y que halla su apoteosis en ese comedor del *Nautilus* con aparadores estilo Imperio.

Nemo es la figura del padre, que en *La isla misteriosa* alcanzará la majestuosidad del patriarca tutelar. Es el padre sublime al que, por indicación de Verne, los ilustradores de la obra, Riou y Neuville, dieron los rasgos de Jules Hetzel, el padre espiritual del autor.

Las relaciones de Aronnax con Nemo son la de un hijo con el padre todopoderoso, con el hierofante que actúa de guía en su iniciación. La angustia que invade a Aronnax ante el temor de encontrarse con Nemo cuando va a operar la transgresión de la fuga es harto significativa.

Aronnax sólo se decide a abandonar el *Nautilus* cuando ve al superhombre abandonarse a la debilidad de la venganza. La iniciación de Aronnax no llega a término, como ocurre con la de todos los demás personajes de Verne, sino que se trunca en el umbral mismo de lo «sagrado», del abismo del Maelström (siempre la huella de Edgar Allan Poe) por el que Nemo desaparece en el misterio.

Aronnax no es como Nemo, un superhombre, no está como él más allá del bien y del mal, ni se ha despojado como él de sus ataduras al mundo profano, al que le restituirá la violenta eyección –símbolo de renacimiento– desde el torbellino del Maelström.

Pero el extremado horror de Aronnax ante la instrumentalización por el capitán Nemo de la venganza como atributo de la justicia, y que le lleva a rechazarle, es un horror de encargo. En efecto, Verne debió ceder a las instancias de su «padre sublime», Jules Hetzel, a quien

le preocupaba, por razones comerciales, el carácter excesivamente violento del héroe.

Fueron esas mismas razones las que privaron a Nemo de la originaria filiación polaca que le había asignado el autor y que daba fundamento al odio del héroe a los rusos en la feroz represión que el zar Alejandro II había sometido a los polacos insurrectos en 1863. Los intereses comerciales de Hetzel en Rusia y su temor a que Napoleón III viera en un Nemo polaco una provocación desviaron el odio y la venganza de Nemo a... los ingleses.

«Si no puedo explicar su odio –escribió Verne a Hetzel– guardaré el silencio sobre las causas del mismo, así como sobre toda la existencia de este héroe, su nacionalidad, etc.»

El misterio de la nacionalidad de Nemo se disipará en *La isla misteriosa*. Pero ya aquí nos dará un indicio lleno de ambigüedad: «Ese indio, señor profesor, es un habitante del país de los oprimidos, y yo soy aún, y hasta que exhale mi último aliento continuaré siéndolo, habitante de ese país».

El mar, la música y la libertad, las tres pasiones declaradas de Verne son también la «santísima trinidad» del capitán Nemo. Si la pasión musical le sumerge en el éxtasis y en la intemporalidad, el amor a la libertad re-instala al misántropo y al exiliado en la temporalidad, en la historia. «¿Cree usted que yo ignoro que existen seres que sufren, razas oprimidas en esta tierra, miserables que aliviar, víctimas por vengar?».

El hombre que rescata el oro de los galeones hundidos en la bahía de Vigo para ofrecérselo a los patriotas cretenses que luchan por la libertad de su patria; el hombre que en su gabinete de trabajo tiene ante sí los retratos de Kosciusko, el héroe de Polonia; del patriota

griego Botzaris; de O'Connell, el combatiente de la independencia de Irlanda; de Lincoln y del mártir de la liberación de los negros en Estados Unidos, John Brown, es un héroe romántico, byroniano.

Una nutrida correspondencia sobre la figura de Nemo se cruza entre Verne y Hetzel. El editor se manifiesta inquieto, temeroso de las reacciones de su público ante ese personaje insumiso que eleva la bandera negra de los piratas y los libertarios, se sustrae a toda ley, hace de la venganza justicia y califica de «yugo insoportable» lo que «los hombres creen ser la libertad».

Pero Verne, de cuya extraordinaria sumisión a Hetzel hay pruebas abrumadoras en sus cartas, se resiste a aceptar las modificaciones que en la caracterización del héroe le pide Hetzel. Verne dice que acceder a estas peticiones sería empequeñecer a su personaje. Pero las razones de su resistencia no son sólo literarias. Si Verne se resistió así fue porque si Nemo tiene los rasgos físicos de Hetzel y Aronnax los de Verne, espiritualmente Nemo es Julio Verne.

En efecto, en Nemo halla expresión la soterrada y nunca satisfecha vocación de ruptura con su medio y familia que siempre arrastró y ocultó el burgués de Amiens, viajero en su sillón. Esa secreta vocación de ruptura sentida por el «revolucionario subterráneo» –como diagnosticó Pierre Louys al auscultar grafológicamente su escritura– halla su proyección psicológica en la exaltación del individualismo, en la simpatía por los insumisos y marginales, en la profusión de islas, explosiones y eyecciones volcánicas, etc. El individualismo reviste en Verne la significación de la rebeldía, que en su forma más extrema lleva a la ruptura con la sociedad y desemboca en la soledad más radical –la del héroe de la obra póstuma *Los naufragos del Jonathan*– como último asilo de la libertad.

La fascinación que el individualismo libertario ejerció sobre el burgués de Amiens retumba a lo largo de los *Viajes extraordinarios*, y halla sus máximas expresiones en las figuras de Nemo, Kamyk Pacha (*Maestro Antifer*) y Kaw Djer (*Los naufragos del Jonathan*). Los tres son proyecciones sublimadas y oníricas del hombre que, amarrado a su medio, resistió como los compañeros de Ulises a los cantos de las sirenas, a la tentación del viaje y de la libertad. Nunca rompió con su entorno. Siempre se sometió a un medio al que sólo se sustrajo mediante sus libros, sus travesías marinas, sus breves y misteriosas fugas del hogar y, finalmente, mediante la claustración física tras una doble vuelta de llave en su cuarto de trabajo. Así Nemo, el héroe romántico byroniano, es una proyección ideal del ego de Jules Verne, su superego. Nemo anticipa acentos del superhombre nietzscheano: «No son nuevos continentes, sino hombres nuevos lo que el mundo necesita», dice con un tono de Zaratustra.

Y cabe aquí recordar que en su ensayo sobre los *Orígenes populares del superhombre*, Gramsci se preguntaba si Nietzsche no fue influenciado por las novelas-folletón francesas, cuya lectura en los medios intelectuales de la época era tan corriente como lo es hoy la de las novelas de la serie negra. Gramsci veía el primer modelo de «superhombre» no en Zaratustra, sino en el Conde de Montecristo, de Alejandro Dumas. Es seguro que si Gramsci hubiera releído a Verne –al que dedicó unas breves líneas muy superficiales porque fiadas al recuerdo de su lectura infantil– no habría dejado también de señalar a Nemo y tal vez a Mathias Sandorf, cuyo modelo, declarado explícitamente por Verne, era el Conde de Montecristo.

\* \* \*

Pero la indeleble huella dejada en nuestra memoria por la figura del capitán Nemo se halla indisolublemente ligada a la del elemento en que vive, a la del mar, el medio libre, *mobilis in mobile*.

El mar, omnipresente en la obra verniana, alcanza aquí su apoteosis.

El mar es todo... Su hálito es puro y sano. Es el inmenso desierto en el que el hombre no está nunca solo, pues siente agitarse la vida a su lado. El mar es el vehículo de una sobrenatural y prodigiosa existencia; es movimiento y amor, es el infinito vivo...

Es su vida interior lo que, apasionadamente, describe aquí Verne.

Compárense las descripciones hechas por los que han explorado los fondos marinos a bordo de los batiscafos con las que saca a flote la imaginación de Verne, y se verá la diferencia. A favor de lo imaginario, claro. Pues pese a la evidente ingenuidad y a las frecuentes caídas de Verne en el lugar común y la frase trivial, su prosa refulge en esplendores no tan aislados.

Se me permitirá abandonarme a la pereza de transcribir aquí, a este respecto, una página de mi ya citada obra sobre el autor de los *Viajes extraordinarios*:

No se ha puesto suficientemente de relieve la belleza literaria de esta obra maestra. Transpira a través de la pasión de la escritura. La imaginación del autor respira jubilosamente en este medio submarino aún no revelado a hombre alguno. Un lirismo exaltado, irrefrenable, irrumpe en cada una de sus descripciones de los fondos marinos, ya sea la del éxtasis ante lo que ya no puede decirse agua luminosa, sino luz líquida, esa luz viva, agitada de fosforescencias movedizas, ya la de la marcha por los bosques su-

mergidos de la isla Crespo, en los que los peces vuelan fulgurantemente de rama en rama, ya la de la visión de esas flores evanescentes, o la de la hirviente pululación en las anfractuosidades de las rocas de gigantescos crustáceos cuyos ojos acribillan las tinieblas de millares de puntos luminosos, y de pulpos enormes con sus tentáculos entrelazados «como un arbusto vivo de serpientes»...

La acumulación de verbos, de sustantivos, acelera la frase hacia una exaltación que, en ocasiones, llega al frenesí. Con análoga técnica, por la yuxtaposición de oraciones, adjetivos y adverbios, en otros pasajes la descripción se remansa en anillos concéntricos, tal la de esas impresionantes ruinas, refugio de un tiempo ya inmóvil y sumergido en el abisal silencio del océano, a las que el capitán Nemo resucitará brevemente en una roca basáltica con una inscripción mágica: *Atlántida*.

Hay que ser insensible a la magia sonora de las palabras, a la fascinación «encantatoria» de los bellos nombres con que se adornan los habitantes del mar, para ver en el incesante desfile ictiológico que nos presenta el narrador –con la minuciosa descripción de los esplendores de cada individuo o especie– una manifestación fastidiosa de la formidable erudición del autor. Nada en tales páginas –que es seguro han debido hallar muy pocos lectores– de la sequedad del especialista. Ahí están los adjetivos vivísimos y brillantes, exactos cuando no insólitos, para probar que emanan de una visión maravillada. La, para muchos, excesiva desmesura de dichos pasajes demuestra que Verne, que era capaz de sacrificar efectos en orden al equilibrio de sus obras, no se extiende en ellos para justificar la filiación científica del narrador –el naturalista Aronnax– o para cumplir exhaustivamente la misión didáctica que se había asignado, sino por el puro gozo de poeta en inventariar las maravillas de la naturaleza y en engalanarlas con los accesorios del arte.

Y es que para ser capaces de sumergirse en la belleza de este gran libro haya quizá que provenir de otras ci-