

# Presencia de la cultura greco-latina en la novela Veinte mil leguas de viaje submarino de J. Verne

Leonor PÉREZ GÓMEZ  
Universidad de Granada  
leonorpg@ugr.es

Recibido: 21/02/2013  
Aceptado: 28/05/2013

## *Resumen*

Considerado como un autor menor, el análisis de las obras de Julio Verne revela la importante presencia de la Antigüedad greco-romana en sus obras. En *Veinte mil años de viaje submarino* encontramos desde citas explícitas hasta procedimientos intertextuales más elaborados que requieren la presencia de un lector adulto, competente y cómplice y revela a un escritor mucho más denso, crítico y complejo de lo que la crítica solía admitir.

## *Abstract*

Long time considered as a minor author, analysis of the works of Jules Verne reveals the significant presence of Greco-Roman world. From explicit quotations to more elaborate intertextual procedures that require the presence of an adult, competent and accomplice reader *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* shows us a much denser, critic and complex writer than it used to be accepted by criticism.

*Palabras clave:* Tradición Clásica, J. Verne, Intertextualidad.

*Key words:* Classical Tradition, J. Verne, Intertextuality.

“... el futuro está inscrito en el pasado, [...] todo viaje o movimiento hacia el porvenir es un retorno, [...] toda anticipación es un pasado sobrepasado, un futuro anterior”.

M. SALABERT, *Jules Verne, ese desconocido*, pág. 234.

Julio Verne es un autor al que normalmente nos acercamos por vez primera en una temprana etapa de nuestra vida como lectores, cuando aún no poseemos demasiada experiencia ni competencia en el complejo universo de la Literatura. Sus novelas durante mucho tiempo, como consecuencia de una interpretación superficial y errónea, han sido consideradas “menores” en la medida en que estaban destinadas a un público joven e inmaduro<sup>1</sup>. Es cierto que en su día la obra de Julio Verne fue presentada por Hetzel, el editor del autor de “Los Viajes extraordinarios”, como un gran proyecto, cuya finalidad, nada modesta, era la de incitar a los jóvenes en la lectura, fascinarlos por los descubrimientos de la época, una intención que así fue expresada en el prefacio que presentaba las “Obras completas”<sup>2</sup>. A los conocidos e injustos azares que a menudo han acompañado a la crítica literaria, quizás la idea de ese destinatario “juvenil” ha actuado como una de las causas por las que Julio Verne ha sido minusvalorado, considerado un autor “menor” y, en consecuencia, sus obras han sido entendidas solo como una especie de iniciación a la lectura pensada solo (o especialmente) para “jóvenes”.

Sin embargo, a pesar del mencionado público-lector o de los temas de las novelas, en las últimas décadas la crítica ha dado un giro importante, *quasi* copernicano, de tal modo que gracias a la labor de algunos estudiosos de Julio Verne, se está abandonando esa consideración reduccionista a la vez que sale a la luz un autor “desconocido”, “subterráneo” y subversivo”, muy distinto del burgués convencional, y simultáneamente descubrimos una obra mucho más densa, comprometida y compleja, que sin ninguna duda exige un lector con el conocimiento y competencia necesarios para convertirse en cómplice del autor<sup>3</sup>. En la época de Julio Verne la lectura se propagó a través de circuitos que hoy

1. Cfr. F. SAVATER, *La infancia recuperada*, Madrid, ed. Taurus, 1976.

2. Según se lee: “*Son but est, en effect, de résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l’histoire de l’univers.*” Cito los textos de “Viajes extraordinarios” (son las siglas VE) por la edición de HETZEL. Se trataba del clásico *delectare monendo* propuesto por Horacio en su *Ars Poetica*.

3. Hay que añadir, como en el caso de otros muchos autores, el daño causado por las malas traducciones e incluso por la circulación de las obras “recortadas”, incompletas para hacerlas más accesibles. En la rehabilitación del valor de J. Verne algunos estudiosos como Barthes o Foucault jugaron un papel importante. Fueron pioneros los estudios de J. CHESNEAUX, *Une lecture politique de Jules Verne*, Maspero, 1971 y el de S. VIERNE, *Jules Verne, Jules Verne et le roman initiatique*, Sirac, 1973; se recoge el proceso en los estudios de L. DUPUY, *En relisant Jules Verne. Un autre regard sur les Voyages extraordinaires*, Dole, La Clef d’Argent, 2005 y el de M. SALABERT, *Jules Verne, ese desconocido*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

nos resultan “peculiares”, como fueron las publicaciones periódicas destinadas a leerse en familia<sup>4</sup>. Con todo, Julio Verne, a pesar de haber elegido como medio de expresión un género aparentemente “menor”, en los intercambios epistolares que mantuvo (tanto con su padre como con su editor) puso de manifiesto su afán por convertirse en un “escritor” con todas las implicaciones que ese título conlleva. Este deseo, a pesar de las exigencias de su editor, explica que el autor, dotado de una intuición fuera de lo común, con el apoyo de unos conocimientos enciclopédicos y al margen de la singular contextualización de cada una de sus obras, consiguiera “inventar” un nuevo género<sup>5</sup>. Este “descubrimiento” partió necesariamente de los materiales preexistentes y fue en sí mismo un “viaje extraordinario”, aunque de índole literaria, en el que jugó un importante papel, como elemento regulador de la representación literaria, la geografía y el *topos* de la cartografía, ya que actuaron como el medio para una perfecta amalgama entre el Mito, la Historia, la leyenda y el texto<sup>6</sup>.

El indiscutible talento creador de Julio Verne, dotado de un estilo fluído y espontáneo<sup>7</sup>, hizo posible la permeabilidad entre la relación erudita y la ficción literaria<sup>8</sup> y, de este modo, aunque la obra está fuertemente contextualizada en

4. Como *Magasin pittoresque*, *Magasin universel*, *Musée des familles*. etc. Sin olvidar nunca que la lectura era minoritaria y que siempre el público era la élite de la sociedad.

5. Sobre la contextualización histórica de cada obra es imprescindible el trabajo de M-H. HUET, *L'histoire des Voyages extraordinaires*, París, Minard, 1973. No entro en el debate sobre la denominación de “ciencia ficción” aplicada al *corpus* verniano, aunque me inclino por la tesis defendida por J-P. PICOT, que señala el carácter realista de los textos y el afán de racionalización de todo aquello que parece “increíble”; vid. J-P. PICOT y CH. ROBIN, *Jules Verne, Cent ans après*, Colloque de Cerisy, Rennes, Terre de Brume, 2005. También HUET, *op.cit.*, p. 9, insiste en la importancia de la realidad histórica a la hora de comprender los textos.

6. Cfr. L. GASTON ELDUAYEN, “Les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: fabulación, historia, relación objetiva y discurso literario”, en M<sup>a</sup> J. SALINERO CASCANTE (coord<sup>a</sup>.), *En torno a Julio Verne. Aproximaciones diversas a los Viajes Extraordinarios*, Universidad de la Rioja, 2007, pp. 63-88, p. 70.

7. Contra la opinión a menudo repetida sobre la ausencia de estilo, ya Apollinaire se admiraba: “¡Qué estilo el de Julio Verne! Nada más que sustantivos”. Una afirmación en consonancia con las constricciones a las que el autor se vio sometido, sobre todo, por el estilo de la lengua científica, sin que esto haya impedido su singularización como escritor.

8. Cfr. L. DUPUY, *En relisant Jules Verne. Un autre regard sur les Voyages extraordinaires*, Dole, La Clef d'Argent, 2005, p. 64 (Vid. L. GASTON ELDUAYEN, “Les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: fabulación, historia, relación objetiva y discurso literario”, en M<sup>a</sup> J. SALINERO CASCANTE (coord<sup>a</sup>.), *En torno a Julio Verne...op. cit.*, pp. 63-88, esp. p. 70.

8. Cfr. L. DUPUY, *En relisant Jules Verne Entre l'encyclopédie et les contes de fées, Jules Verne a trouvé un chaînon manquant. En mettant la véracité des faits à égalité avec les rêves, il fait basculer en quinze ans, trois siècles de mythes*

los acontecimientos de la época, ha logrado convertirse en atemporal. Ha obtenido, por tanto, el carácter utópico y ucrónico imprescindible para conservar su actualidad en cualquier lugar y tiempo, sin perder su valor ético y heurístico ni sus cualidades literarias<sup>9</sup>. Sin ánimo de entrar en estas páginas en lecturas simbolistas y psicoanalistas, una de las mencionadas “competencias” que la obra verniana busca en el lector, en mi opinión, remite al imprescindible conocimiento de la Antigüedad grecolatina, dada su importancia y presencia en el *corpus*. Por la biografía del autor sabemos que recibió una sólida formación clásica en el *Seminaire de Saint Donatien*, obedeciendo a los deseos de su padre que, como un perfecto burgués de su época, reconocía en tales conocimientos un signo de clase<sup>10</sup> También estudió con éxito Filosofía y Retórica en el Liceo de Nantes, lo que implica unos conocimientos de la Antigüedad greco-latina que lamentablemente hoy brillan por su ausencia.

Como hijo de su tiempo, fascinado por la literatura, Julio Verne no escapó a la influencia de escritores coetáneos, entre los que hay que destacar, a E. A. Poe y a Ch. Baudelaire, autores contemporáneos o inmediatamente anteriores que, sin lugar a dudas, dejaron una huella en la obra verniana. En esta influencia próxima en el tiempo han insistido mucho los críticos, aunque no ha faltado quien ha puesto su atención también en la deuda con el latín en general o en el estudio del desarrollo de temas particulares. Me refiero más exactamente a los trabajos realizados por I. Touchefeu o R., López Gregoris<sup>11</sup>. Esta presencia del legado grecolatino era inevitable para Julio Verne, como para cualquier autor, pues de un modo u otro la Literatura en sus numerosas manifestaciones se nutre de los materiales que le precedieron, de un pasado que proporciona modelos, temas, motivos y los recursos formales. Por esta razón y sin ánimo de exhaustividad, me interesa insistir en cómo el escritor voluntariamente evoca de un modo explícito esa presencia, frente a pasaje en los que queda latente y requiere de un lector con competencia.

Del rico *corpus* verniano he elegido, a modo de ejemplo, una de las novelas más famosas, precisamente la que lo consagró como autor reconocido,

9. El dominio de la narración, la descripción o el diálogo son indiscutibles, y a esto hay que añadir el peculiar empleo de dos recursos que le proporcionaba la Retórica: la ironía y los *exempla*.

10. A este respecto, véase el estudio de F. WAQUET, *Le latin ou l'empire d'un signe XVIe-XXe siècle*, Éditions Albin Michel, París, 1998, pp. 246-272.

11. Cfr. I. TOUCHEFEU, “*Enquête intertextuelle autour d'une citation latine en Jules Verne latiniste: présence du latin et de la culture classique dans les Voyages extraordinaires*”, <http://pagespersorange.fr/aplg/Jules%20Verne%latiniste.doc>. Y el trabajo de R. LÓPEZ GREGORIS, “Julio Verne y Virgilio pasean por el infierno. Viaje al centro de la Tierra y otras referencias clásicas”,

“Veinte mil leguas de viaje submarino”, por ser quizás aquella en la que el autor no solo puso su pluma, sino también su corazón. Comenzó su preparación en 1867, cuando aún estaba escribiendo *De la Tierra a la Luna*, es decir ya tenía en mente a Nemo y el viaje extraordinario bajo las aguas. La obra se publicó en 1870, pero el autor le había dedicado tres años a su preparación, un periodo en el que fueron frecuentes los intercambios epistolares con su editor, Hetzel, quien, preocupado por las posibles lecturas “políticas”, intentó que Julio Verne introdujera modificaciones, pero, en contra de su costumbre, el autor se mostró renuente a esas peticiones<sup>12</sup>. Con esta novela, una auténtica Odisea de la libertad, se cierra el primer ciclo del *corpus* verniano, y ya tenía en su haber obras maestras como *Cinco semanas en globo*, *El desierto de arena*, *Viaje al centro de la Tierra* y *De la Tierra a la Luna*, pero con *Veinte mil leguas de viaje submarino* obtuvo el reconocimiento del público y de la crítica. He de señalar que dejo fuera de estas páginas el análisis del personaje principal de la novela, el capitán *Nemo*, presentado con todos los artificios de la retórica clásica y cuya evolución psicológica remite de la épica a la novela pasando por el género trágico<sup>13</sup>. Es sin duda una limitación importante, pues Nemo es el personaje “absoluto” de Julio Verne, razón por la que le dediqué un estudio aparte.

Dicho esto y sin entrar en conocidos e infructuosos debates sobre el género o subgénero al que pertenece la obra en cuestión, me basta aquí con partir del título que otorga el autor a su obra, un lugar donde no deja lugar a la confusión, pues, por lo general, en él se encuentra el “compromiso” que establece el escritor con su potencial lector<sup>14</sup>. Y ese título nos sitúa en el eterno tema del “viaje”, cuyos antecedentes remontan a Grecia y a formas literarias que desde sus primeras manifestaciones han sido proteicas, ya que en ellas se solapan muchos de los llamados géneros literarios. En el caso específico de “Veinte mil leguas de viaje submarino” (20M), la obra que lo consagró, Julio Verne trata temas y motivos que proceden indistintamente de la épica, las ciencias naturales, la ficción, misterio y la tragedia<sup>15</sup>.

*Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos* 29 (2005), 209-226.

12. A este respecto véase M. SALABERT, *op. cit.*, p. 72.

13. Cfr. Sobre el retrato y su doctrina véase el estudio de R. SENABRE, *El retrato literario*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997 y L. PÉREZ GÓMEZ, “Omen y nomen del capitán *Nemo*. De la tragedia a la novela en *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne” en *Actas del III coloquio hispano-francés, Verne, Geografía, Lengua y Textos literarios de Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*, (celebrado del 18 al 20 de abril en Huesca, 2012) (en prensa).

14. Véase a este respecto G. GENETTE, *Palimpsestos, La Literatura en Segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, p. 11.

15. Cfr. A. GNISCI, *Introducción a la Literatura comparada*, Barcelona, Ed. Crítica, 2002 (ed. orig. 1999), cap. VI, pp. 241-289.

El argumento de la citada novela es conocido y por ello me limito a una breve síntesis: una expedición zarpa con la intención de cazar un extraño animal que ha sido avistado y que parece ser una ballena de dimensiones monstruosas; el navío sufre un accidente y naufraga, pero se salvan tres de los miembros de la tripulación: el profesor francés Aronnax, su ayudante Conseil y un ballenero canadiense llamado Ned. Sin que sepan cómo ha sucedido, han sido rescatados y se encuentran en el submarino de Nemo, el personaje principal que se ha exiliado de la Humanidad junto con otros acompañantes. A partir de ese momento empezará la “extraordinaria aventura” bajo las aguas, que concluye con el regreso de los tres rescatados y la desaparición del fascinante capitán, del Nautilus y de su tripulación. Aparentemente están solapados dos viajes: por una parte, la expedición que se embarca para localizar al extraño animal, expedición de la que vuelven solo tres de los miembros y, por otro lado, el verdadero objeto de la narración, las “Veinte mil leguas de viaje submarino”, un viaje que tres de los participantes realizan por causas accidentales, mientras que quienes en su día, no sabido por el lector, lo iniciaron, el capitán Nemo y su tripulación, no se trata de un verdadero viaje, ya que carece de destino: es una huida, un exilio voluntario para apartarse de la Humanidad<sup>16</sup>. Si tenemos en cuenta los requisitos de lo que conocemos por Literatura de viaje o tema del viaje estaría ausente de la aventura de Nemo uno de los tres momentos recurrentes del tema ya que falta el retorno, e incluso su intención<sup>17</sup>.

Sin entrar aquí en las implicaciones políticas de esta novela o en los riesgos que temía el editor de que se identificase a Nemo con una nacionalidad determinada y se hirieran sensibilidades, desde el punto de vista estrictamente literario hay que admitir que en todo viaje late un elemento potencialmente subversivo, un carácter subrayado en el caso del anónimo capitán que ha optado por el “No-nombre”, por la no denominación de Nemo (en latín “Nadie”). El capitán está rodeado siempre de misterio y de preguntas sin respuestas: su viaje es la negación de la anterior visión del mundo<sup>18</sup>. No busca una meta, no tiene destino

16. En esta novela desaparecen sin que se sepa la suerte que han tenido, pero más tarde reaparecerá el capitán en “La isla misteriosa”, exiliado en una isla utópica en la que, como un nuevo Prometeo, encontrará su redención y explicará su misterio.

17. Puede pensarse a este respecto en el Eneas la *Aeneida*: inicia un viaje sin retorno, pero en realidad se trata de una huida cuyo destino es encontrar el lugar idóneo para fundar una nueva Troya.

18. Nemo, el personaje quizás más excéntrico de los marginados, contaba con una rica tradición literaria; sobre el tratamiento en la Edad Media y el Renacimiento véase el estudio de A. FORCIONE, “El desposeimiento del ser en la literatura renacentista, Cervantes, Gracián y los desafíos de Nemo”, *NRFH* XXXIV, pp. 654-690.

ni límites, ya que se trata de un “exilio” voluntario, fácil de relacionar con el individualismo utópico sansimoniano. No sabremos por la novela su nombre ya que se autodenomina Nemo, con la intención de pasar desapercibido a los otros, sin identificación<sup>19</sup>, y tampoco sabremos por la novela de dónde procede, pero sí lo que persigue: alejarse del mundo civilizado, de cualquier tierra firme en busca de un espacio alternativo y libre: el Nautilus, el submarino creado por él, un espacio de libertad cuyo nombre procede del latín<sup>20</sup>. Este Quijote de los mares, capaz de sacar partido de los conocimientos científicos de la época, es simultáneamente un humanista que conoce a los clásicos<sup>21</sup>, como demuestra el mismo nombre que se da a sí mismo al establecer una relación claramente intertextual con el conocido episodio de la *Odisea* de Homero<sup>22</sup>.

El motivo que da pie al viaje literario y al de la ficción es desvelado de un modo rápido y sencillo en el *incipit* de la obra:

L'année 1866 fut marquée par un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable que personne n'a sans doute oublié

Julio Verne, con un estilo ya propio<sup>23</sup>, comienza situando al lector en el tiempo, una constante de sus novelas, a la vez que incluye uno de los adjetivos recurrentes en sus obras: “inexplicable”<sup>24</sup>. Se trata del avistamiento de algún géiser o ser monstruoso, un mamífero acuático desconocido del que habla todo el mundo y cuya existencia es avalada mediante la cita de dos *auctoritates*:

On reproduisit même les procès-verbaux de temps anciens; les opinions d'Aristote et de Plin, qui admettaient l'existence de ces monstres...(I, I, 3).

19. Es un personaje maldito, un bueno con mala suerte, porque, aunque quiere hacer el bien, termina haciendo el mal.

20. *Cfr. Infra*.

21. En el submarino no falta una biblioteca en la que abundan los autores greco-latinos, comenzando -¡cómo no!- con la mención de Homero.

22. En el canto IX de la obra, Odiseo y sus compañeros acuden a Polifemo como amigos esperando una acogida amistosa; sin embargo, el ciclope transgrede las leyes de la hospitalidad griega al hacerlos prisioneros con la intención de ir devorándolos. El héroe se da en griego la denominación de No-nombre (Outís = *Nemo*) para poder huir y evitar la venganza de Poseidón, el padre de Polifemo.

23. Desde que firmara el contrato en 1862 con Hetzel había escrito *Cinco semanas en globo, El desierto de hielo, Viaje al Centro de la Tierra, De la Tierra a la Luna*.

24. Se repite a lo largo del *corpus*, aunque hay que señalar que al final resulta superfluo, pues todo lo que parece encerrar un misterio inextricable concluye con una explicación racional.

Por primera vez dos autores clásicos, uno griego y otro latino, estudiosos de la Naturaleza, son citados explícitamente como *auctoritates*, reconocidos avales para la organización de una expedición. La nave que conducirá a los audaces marinos a la caza del ser desconocido recibe el nombre de Argos, exactamente el mismo que el constructor y la nave que condujo a Jasón, el jefe de los argonautas, a atravesar los mares, transgrediendo los límites del mundo. El profesor Aronnax, como estudioso de la Historia natural, es invitado a una expedición, en la que, como ya he mencionado, solo son tres los personajes que creen librarse de la muerte: Aronnax con el criado que le acompañaba desde hacía una década, Conseil, quien, antifrásticamente a su nombre, jamás daba un consejo, y el canadiense Ned Land, un arponero fuerte y capaz con el que el profesor hace amistad y del que dice:

Il racontait ses pêches et ses combats avec une grande poésie naturelle. Son récit prenait une forme épique, et je croyais écouter quelque Homère canadien, chantant L'Iliade des régions hyperboréennes<sup>25</sup> (I, 4, 21).

Como buen pescador, Ned disfruta contando sus hazañas, pero lo hace de una manera poética y natural, próxima, por la comparación, a la épica arcaica de la Iliada homérica, citada explícitamente. El autor esperaba que tanto la Iliada como Homero serían “reconocidos” por sus potenciales lectores, nada sorprendente dado que el poeta griego y su obra siempre han sido obras incluidas en el canon educativo occidental. Continúa la narración rápida hasta llegar al momento en el que el buque de la expedición sufre un desafortunado encuentro con aquello que buscaban y, tras un naufragio, ocho hombres con el rostro cubierto introducen en el “monstruo-submarino” a Ned, al profesor Aronnax y a su criado (I, VIII). Los tres, sin tener clara conciencia de lo sucedido, han sido salvados de la muerte, pero se encuentran recluidos en un espacio “negro” hasta el punto de que Ned compara el tratamiento que han recibido, la falta de hospitalidad, con los antropófagos, remitiendo alusivamente al episodio de Polifemo, el ciclope cegado por Odiseo. Conseil, como una “nodriza de tragedia”, es la voz de la *bona mens*, de la *ratio* y de la lealtad y, de acuerdo con su rol, invita a la calma en la situación más desesperada. De repente se ilumina la cárcel que estaba cubierta con una gruesa estera de *phormium* y entran dos personajes: un miembro de la

25. Es un lugar común en la obra de Julio Verne la presencia de personajes de distintas nacionalidades que hablan una lengua mixta (*Nautron respoc horni virch*), una especie de anticipación del esperanto. El autor era aficionado a todo tipo de juegos de palabras, anagramas, palíndromos, métodos criptográficos etc., muchos de los cuales aún no han sido resueltos.



tripulación, perfectamente retratado con rasgos atribuidos a un francés (aunque habla una lengua extraña) y otro que merece para el narrador una descripción más detallada<sup>26</sup>. Ese fascinante desconocido no es otro que el capitán Nemo, al que el profesor contempla como “Edipo a la Esfinge”, aunque en su caso nunca será capaz de descifrar completamente el enigma que rodea al personaje. Con el sentido del humor característico del autor, los náufragos rescatados intentan comunicarse con sus anfitriones recién llegados en distintas lenguas: francés, inglés, alemán y, finalmente, ante el fracaso, el profesor, el más culto, recurre al latín, aunque según reconoce: “Cicéron se fût bouché les oreilles et m’eût renvoyé à la cuisine” (I, VIII, 54).

La intervención en latín del profesor es una muestra de que la lengua de Cicerón era tenida aún como canon, así como, con sentido del humor, recuerda indirectamente los castigos a los que se sometían a los estudiantes. Llega un momento en el que, incapaces de establecer la comunicación, se rinden, y Ned, un tipo vital y pragmático, estalla de indignación. No obstante, Conseil lo invita a la calma con una observación muy estoica: “*la colère ne mènerait à rien*” (I, VIII, 54). Una vez que han tenido el primer encuentro con el capitán del barco, que se ha limitado a escuchar y observar sin pronunciar palabra, el ballenero canadiense, indignado por la cautividad, no duda en invocar el *habeas corpus*, indicando con el gesto que tenían hambre. El lenguaje universal de las manos es efectivo, pues la tripulación les facilita ropas y algo más necesario: comida, un motivo recurrente<sup>27</sup>. El lugar en el que se encuentran prisioneros es detalladamente descrito por el narrador, así como los utensilios:

*chaque utensile [...] portait une lettre (N) entourée d’une devise en  
exergue [...] : MOBILIS IN MOBILE* (I, VIII, 57)

El profesor traduce el lema escrito en latín con facilidad: “¡Móvil dentro del elemento móvil!” Deduce que la N inscrita en la insignia debía de ser la letra inicial del nombre del enigmático personaje que mandaba en el fondo de los mares. La traducción es correcta, aunque su significado profundo remite a más de una interpretación. Más allá de entender “como el mar siempre en movimiento”,

26. No hay dudas que de muchos de los personajes de las novelas vernianas son tipos, sin un estudio psicológico detallado, pero no es posible hacer extensivo el carácter plano a todos los personajes y menos aún a Nemo.

27. París en la época de Julio Verne elevó la gastronomía al rango de las bellas artes (*cf.*: M. SALBERT, *op. cit.*, p. 105). No extraña que sea una constante en el *corpus* ni que el tema permitiera al autor establecer relaciones con la Roma más exquisita y anecdótica.

o de si Verne se equivocó al utilizar un ablativo terminado en *-e* en lugar de en *-i*<sup>28</sup>, la razón profunda, sin olvidar a los filósofos que mediaron, nos induce a pensar en la reflexión de Heráclito según la cual todo fluye y permanece móvil, una idea que, más adelante, podrán comprobar los tres personajes.

Por otro lado, en el capítulo en cuestión es notable el análisis e interpretación de los rasgos físicos del capitán Nemo<sup>29</sup>. El interés por la fisiognómica no es nuevo, pues ya Leonardo da Vinci le prestó una especial atención, como hizo Durero y en 1600 Charles le Brun había escrito sobre el tema. Sin embargo, ese mismo interés puede observarse en la Antigüedad, como demuestra la existencia de las numerosas máscaras del teatro, cada una de ellas unida a un tipo de personaje<sup>30</sup>. A los rasgos físicos se suman, como definitorias, las actitudes. Así sucede cuando, desde el interior del submarino, los tres personajes rescatados bajo el mar contemplan el paisaje y sus habitantes gracias al ingenio del capitán de su singular nave. Mientras el ballenero Ned, un audaz y pragmático profesional del mar y la pesca, nombra a los peces, Conseil los clasifica con un afán desmesurado y Aronnax, el más próximo a la sabiduría, los admira. El canadiense es el conocedor del medio, Aronnax, el científico que disfruta con los descubrimientos y Conseil, dotado de escasa imaginación, no va más allá de hacer las taxonomías, que, como veremos, se convierten en ocasiones en un medio de introducir el humor y tal vez la crítica subterránea del autor.

Un lugar que tal vez deje ver a los lectores competentes la opinión de Julio Verne sobre el afán clasificatorio lo encontramos en “La isla misteriosa” (IM), una de las novelas de robinsones, que llegados por el aire se encuentran en una isla. De acuerdo con el tema, los naufragos llegados por los aires, han de explorar el lugar y hacerse con todo aquello que es necesario para la vida: comida, un refugio etc..<sup>31</sup> Entre las tareas inevitables, perfectamente detalladas en el desarrollo cronológico de la obra, los naufragos van descubriendo la flora, la fauna y la vegetación del lugar. En la novela mencionada, publicada cinco años más tarde que *Veinte mil leguas de viaje submarino*, y en cierto modo, una

28. Cuando preparaban la *Isla Misteriosa* (1875) Verne y su editor consultaron al arqueólogo Jules Quicherat, hermano del latinista Louis-Marie Quicherat, y obtuvieron la confirmación del error: el ablativo debía terminar en *-i*. Sin embargo, y sin mayor transcendencia, ese error inicial siguió conservándose en posteriores ediciones.

29. Cfr. L. PÉREZ GÓMEZ, *op. cit.* (en prensa actualmente)

30. Sobre el tema cfr. J. C. BAROJA, *Historia de la fisiognómica: el rostro y el carácter*, Madrid, Akal, 1988.

31. Sobre el significado del robinsonismo obsesivo en el *corpus* cfr. M. SERRANO MAÑES, “Dos años de vacaciones de Verne, un viaje extraordinario menor” en M<sup>a</sup> J. SALINERO CASCANTE, *En torno a Julio Verne...op.cit.*, pp. 141-163, esp. 142, nota 2

conclusión a esta, entre los personajes que forman la comunidad de colonos se encuentra un marinero, Pencroff, que, como Ned en 20M, es pragmático hasta el punto de “pensar con el estómago”, como demuestra que, en medio de una completa clasificación sobre los tipos de canguros, haga la rotunda afirmación de que para él solo existe: “*le kangourou à la broche*” (II, XII, 100). Este tipo de rupturas a través del humor es un medio muy frecuente en el discurso de Julio Verne, un recurso que, en mi opinión, es uno de los rasgos más característicos de su estilo. Al marino mencionado, en otro lugar de la obra citada, no le interesa la clasificación de unos animales más que si “*ces renards ne pouvaient être classés dans le genre comestible*” (II, XXI, 190).

Estas irónicas inclusiones en las taxonomías, además de subrayar el sentido del humor del que el autor hizo gala tanto en su vida como en su obra, son interesantes desde el punto de vista del discurso literario, pues es posible que tras ellas esté latente la opinión crítica de un hombre, marino y dramaturgo frustrado, que también vivió “sumergido”, quizás queriendo permanecer “subterráneo”<sup>32</sup>. Un pasaje que presenta un interés singular se encuentra en la IM, en un contexto en el que el narrador hace referencia a Jup, abreviatura de Júpiter, nombre de una divinidad romana, que han adjudicado el orangután que, una vez domesticado, ha aprendido como el mejor de los criados y como todos los miembros de la colonia “*bipèdes ou bimanés, quadrumanés ou quadrupèdes*” (II, IV, 202). La ruptura humorística en medio de la clasificación puede entenderse como una invitación al lector más competente para que se cuestione la utilidad de tales clasificaciones, sobre todo si ese receptor es capaz de recordar las palabras de Platón o de Aristóteles sobre los problemas de los nominalismos y las definiciones. Sin ir más lejos, Platón (*Definiciones* 415a) jugaba con la posibilidad de llamar al hombre “bípedo implume” ya que carece de alas, y Aristóteles (*Analytica priora et posteriora* 92a, 1, Bekker y *Metafísica* 1037b .22 Bekker) empleaba como ejemplo la denominación “bípedo sin alas”<sup>33</sup>. No se me escapa que ni un lector juvenil, ni un lector medio hubiera de tener como referente a los filósofos griegos mencionados, y que es mucho más probable la tradición filosófica más próxima, pero tampoco hay que olvidar la formación grecolatina de Julio Verne y el hecho de que determinados pasajes quedan en la memoria precisamente por anecdóticos. Este tipo de inserciones humorísticas e intertextuales quizás puedan interpretarse

32. En su vida no quiso nunca aceptar honores, ni participar en actividades mundanas, prefiriendo un aislamiento social, enfrentándose a los deseos de su esposa (cfr. M. SALABERT, *op. cit.*, p. 39).

33. También en *Metafísica* 1037b33. En griego “pterón” significa indistintamente “alas” o “plumas” (la oposición es patas / alas, pelo / pluma).

en muchos casos como uno de los medios a los que el autor recurrió para burlar su tarea de mero “educador” y “entretenedor” de la juventud.

Abunda en la misma idea, una definición que aparece en “Veinte mil leguas de viaje submarino”, en un pasaje donde parece cuestionarse el afán clasificatorio cuando el profesor, ante la “sencilla” pregunta de qué es una perla, responde a Ned:

...pour le poète, la perle est une larme de la mer; pour les Orientaux, c’est une goutte de rosée solidifiée; pour les dames, c’est un bijou de forme oblongue, d’un éclat hyalin, d’une matière nacrée, qu’elles portent au doigt, au cou ou à l’oreille; pour le chimiste, c’est un mélange de phosphate et de carbonate de chaux avec un peu de gélatine et, enfin, pour les naturalistes, c’est une simple sécrétion malade de l’organe que produit la nacre chez certains bivalves (II, 2, 215-216).

Esta respuesta de Aronnax, el personaje que está más próximo al conocimiento, deja claro el carácter relativo de toda definición, ya que depende siempre del receptor, que es quien adopta uno u otro de los numerosos puntos de vista posibles. No lejos del lugar citado se produce una conversación previa a la expedición para capturar perlas, un motivo que permite a Julio Verne introducir una anécdota propia de un “anticuario”, una de esas “perlas” antológicas que no olvidan los estudiantes: “*on dit que César offrit à Servillia une perle estimée cent vingt mille francs de notre monnaie*” (II, 2, 219). Este tipo de informaciones, una especie de añadidos eruditos sobre el anecdotario del mundo clásico, permite incluso que el canadiense, un marino, sin necesidad de mucha instrucción humanística, añada: “*j’ai même entendu raconter [...] qu’une certaine dame antique buvait des perles dans son vinaigre*. El conocimiento del arponero es “de oídas”, como corresponde al tipo, pero permite que el ayudante del profesor, Conseil, el fanático de la clasificación y el detalle, ponga nombre a esa mujer: “Cleopatre”, un personaje histórico que ha sido motivo de numerosas configuraciones entre la historia y la mitología. En esta línea, las referencias a la Antigüedad, ya sea historia o geografía, son una constante, como se comprueba en la segunda parte de la obra, cuando al entrar en el mar Rojo, temido por los navegantes, el profesor comenta:

Au temps de Ptolomées et des empereurs romains, elle fut la grande artère commerciale du monde (II, 2, 236).

Sin embargo, frente a los peligros que este mar representaba para los marinos de épocas pretéritas, para los navegantes del Nautilus no ha supuesto amenaza alguna y, por el contrario, han podido contemplar la riqueza de su flora

y fauna desde el interior del sorprendente submarino. En este contexto entablan una conversación con Nemo sobre el espectáculo que están disfrutando y el capitán dice a propósito de las amenazas del mar en cuestión:

Les historiens grecs et latins n'en parlent pas à son avantage, et Strabon dit qu' elle est particulièrement dure [...], telle est l'opinion qui se trouve dans Arrien, Agatharchide et Artémidore (II, 2, 239).

Las autoridades citadas remiten a un pasado muy lejano: Estrabón (60 a. C - 21 d. C.), uno de los grandes viajeros del pasado que compuso en diecisiete volúmenes una obra titulada *Geographica*, una enciclopedia que reunía los conocimientos de la época tomando como punto de referencia Grecia; Flavio Arriano, que en torno al 130-131 d. C. compuso un “periplo”, una forma de los géneros de viaje, en el que recogía observaciones cuyos destinatarios eran los navegantes sobre las costas del mar Negro; Agatarquides (f. s. II a.C. - ca. s. I a. C.), historiador y geógrafo griego del s. II. a. C. que escribió sobre Asia y Europa y el denominado Papiro de Artemidoro de Éfeso, una obra de cuya autenticidad se duda en la actualidad<sup>34</sup>. A pesar de los descubrimientos geográficos en la época de Julio Verne, los autores de la Antigüedad greco-romana siguen funcionando como *auctoritates* dignas de crédito que además permiten al autor hacer alarde de su conocimiento enciclopédico.

Continuando el viaje, Nemo, según su costumbre, al atravesar el archipiélago griego, se mantiene alejado de la costa de tal modo que no facilita la huida que los prisioneros tienen ya decidida, aunque no saben dónde se encuentran. A pesar del silencio del capitán sobre su situación o destino, el profesor Aronnax reconoce la isla de Scarpanto, una de las Esponadas, por la cita explícita de un verso de Virgilio que se encuentra en *Georgicas*:

Est in Carpathio Neptuni gurgite uates  
*ceruleus Proteus* (IV, 387):

Más exactamente, añade que se trata de [...] *l'antique séjour de Protée, le vieux pasteur des troupeaux de Neptune* (II, 6, 260)<sup>35</sup>. Una cita inserta en una carta geográfica proporciona la información que necesitaban gracias al conocimiento y

34. Cfr. L. CANFORA, *La meravigliosa storia del falso Artemidoro*, Palermo, Sellerio, 2011.

35. Las focas, a las que los antiguos “al observar su dulce fisonomía, su mirada expresiva, que compite con la más bella mujer, sus ojos aterciopelados, sus posturas encantadoras, las poetizaron a su manera, haciendo de los machos tritones y de las hembras, sirenas”.

“reconocimiento competente” por parte del profesor de unos versos virgilianos, que Julio Verne completa con una inserción mitológica.

En otro orden, de la misma manera que las referencias a la geografía se apoyan a menudo en citas de autores greco-latinos, se presenta otro de los temas recurrentes en el *corpus* verniano: la comida, una obsesión para algunos de los personajes-tipo que, por otra parte, son manifiestamente carnívoros u omnívoros, ya se encuentren en el centro de la tierra, en la luna o en las profundidades del mar. Sabemos por la biografía del autor que en su juventud, prefirió “leer a comer”, pero esa elección venía impuesta por la cantidad de dinero que su padre había considerado necesaria para vivir sin que se entregara a los excesos “literarios”. También sabemos que en la época de madurez, Francia era la cumbre de la gastronomía europea y que la clase media, la burguesía a la que pertenecía el autor consideraba la comida signo de un estatus<sup>36</sup>. No sorprende, pues, que en las novelas la comida, además del cumplimiento de una necesidad fisiológica, llegue a alcanzar el éxtasis del poema épico, considerando el festín como lo haría un escritor romántico<sup>37</sup>. Lo mismo había sucedido en Roma con los excesos de algunos célebres miembros de la élite, por lo que son frecuentes las referencias a animales y costumbres gastronómicas greco-romanas. Puede verse un ejemplo de ello, cuando, al atravesar las islas griegas Nemo ordena que se abran las ventanas del submarino para observar los peces:

*ces gobies aphysses, citées sous par Aristote [...] je notais également les cheilines [...] ces chéilines étaient-elles tres-recherchées des gourmets de l'ancienne Rome, et leur entrailles, accommodées avec des laites de murènes, des cervelles de paons et de langues de phénicoptères, composaient ce plan divin qui ravissait Vitellius. Un autre [...] ramena [...] tous les souvenirs de l'antiquité. Ce fut la remora [...] au dire des anciens, ce petit poisson [...] accroché à la carène d'un navire, pouvait l'arrêter [...] et l'un d'eux, retenant le vaisseau d'Antoine pendant la bataille d'Actium, facilita ainsi la victoire d'Auguste ( II, 6, 261).*

Los peces ya eran conocidos por Aristóteles y el refinamiento de las recetas es atribuido a Roma, tal como se recoge en los anecdotarios sobre la época o en

36. Quizás por ello los tipos como Ned, el ballenero canadiense de 20M o el marino Pencroff de la IM son los más preocupados por la comida, ya que la abundancia no deja de ser propia siempre de una élite de la que están excluidos la mayoría.

37. Aristide Briand, político socialista en la Francia de la segunda mitad del s. XIX, amigo de Michel, el hijo de Julio Verne, describía a este como “un buen pequeño burgués, aficionado a la morcilla blanca y al tocino de Nantes” (cfr. E. ANGULO, *La vuelta al mundo en 80 recetas*, Algaba, 2005. ¡Los franceses siempre son franceses!

los autores que denunciaban tales prácticas. En esa misma recopilación de peces introduce una referencia mitológica:

J'observai également d'admirables anthias qui appartiennent à l'ordre des lutjans, poissons sacrés pour les Grecs qui leur attribuaient le pouvoir de chasser les monstres marins des eaux qu'ils fréquentaient (II, 6, 261-2).

El pez mencionado es el antia, perteneciente a la familia de los *serranidae* que cuenta con 450 especies. Julio Verne informa sobre la forma de este pez parecido a una flor y de un colorido que oscila del amarillo al rojo, pero no sabemos exactamente a qué pez se refiere y tampoco está claro el origen de sus cualidades para expulsar monstruos de las aguas<sup>38</sup>.

En la primera parte de la obra Nemo invita a sus huéspedes a un paseo por la llanura submarina, una expedición para la que se requiere una vestimenta adecuada, demasiado pesada a primera vista para el profesor, que recurre a una comparación clásica para señalar la fuerza de uno de los marineros ya preparado con la escafandra y el atuendo. Aronnax lo contempla como si se tratara de una “*sorte d'Hercule, qui devait être d'une force prodigieuse*” (I, 16, 119). Las prevenciones del profesor resultan, sin embargo, infundadas porque, una vez que se han preparado para el paseo, ya en el agua, no siente el peso que temía: *je me trouvais très bien de cette loi physique reconnue par Archimède* (I, 16., 122). En efecto, según el principio de Arquímedes de Siracusa (287 a. C. - ca. 212 a. C.) “todo cuerpo sumergido en un líquido experimenta un empuje de abajo hacia arriba igual al peso del líquido que desaloja”. También recurre el narrador al conocimiento de la Antigüedad cuando se refiere a las jibias:

ces animaux furent particulièrement étudiés par les naturalistes de l'antiquité, et ils fournissaient de nombreuses métaphores aux orateurs de l'Agora, en même temps qu'un plat excellent à la table des riches citoyens, s'il faut en croire Athénée, médecin grec, qui vivait avant Gallien (II, 18, 139).

Es cierto que la naturaleza y el comportamiento animal proporcionó desde muy pronto materia de comparación para oradores y otros autores comenzando por la oralidad de la épica; y también es noticia conocida que las jibias, abundantes en el Mediterráneo, fueron un alimento apreciado por los griegos, una información

38. Cfr. M. J., GARCÍA SOLER, “Hacia los orígenes de la literatura gastronómica: El calendario de Ananio (FR. 5 West)”, *SPhW* 6 (2002-2003), pp. 37-58.

que atribuye al médico griego Ateneo de Cilicia (s. I), anterior a Claudio Galeno de Pérgamo, que ejerció la medicina en Roma<sup>39</sup>.

Como ya mencioné, el tema de la comida con frecuencia trae el recuerdo de la Antigüedad, pero no de los miembros pertenecientes a la no-élite que comían (¡y no siempre!) frugalmente, sino de los excesos de las clases altas. Un ejemplo de este tipo de comentario se encuentra en 20M cuando se encuentran en la bahía de Wailea, un lugar en el que se producen abundantes ostras, un manjar que no dudan en comer sin moderación y a propósito del cual dice el narrador: “*après les avoir ouvertes sur notre table même, suivant le précepte de Sénèque*” (I, 19,144). La mención de Séneca no deja de ser curiosa, pues este autor re-primina a menudo en su obra filosófica las costumbres de los romanos, pero no se dedica a dar preceptos sobre gastronomía y este consejo en cuestión no se encuentra en ningún pasaje de sus escritos. Desde luego no deja de ser tentador ver una cita “borgiana” *avant la lettre*, pero lo más probable es que se mezclara con un recuerdo que aparece cuando el autor hace referencia a los salmonetes. Esto sucede cuando ya han entrado en el mar Mediterráneo<sup>40</sup>:

la grande mer [...] des Grecs, le “mare nostrum” des Romains [...] champ de bataille où Neptune et Pluton se disputent encore l’empire du monde (II, 7, 267).

Parece inevitable la referencia a la importancia de este mar tanto para griegos como para romanos y el autor, como en otros pasajes, no deja de introducir una referencia mitológica que poco tiene que ver con la ciencia, pero que, sin duda, añade atractivo a su narración. En las profundidades de ese mar los tres espectadores privilegiados del Nautilus pueden contemplar las más diversas especies:

esturgions [...] on les portait triomphalement sur la table de Lucullus [...] des trigles, que les poètes appellent poissons-lyres [...] dont le museau est orné de deux larmes [...] qui figurent l’instrument du vieil Homère.

La mención del pez en cuestión lleva al escritor a la referencia gastronómica y al recuerdo del paradigma de *gourmet* de la Antigüedad romana, Lúculo,

39. En efecto, Ateneo en su obra introduce numerosas observaciones sobre la alimentación y los excesos en la mesa. Véase al respecto el estudio de M<sup>a</sup>. J. GARCÍA SOLER, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2001.

40. Vid. *Infra*.



un personaje histórico que nació en 110 a. C. y murió en el 78 y sobre el que circularon numerosas anécdotas, recogidas entre otros por Plutarco en sus “Vidas paralelas”. Al igual que en pasajes comentados, un determinado pez permite a Julio Verne recordar la cultura literaria griega (o romana). De este modo con un discurso fluido y espontáneo se mezclan la mitología con la historia o la ciencia. Un ejemplo de esta manera de proceder y de cómo sirve de urdimbre el legado clásico es el siguiente: “*l’inachus scorpion, que [...] symbolisait la sagesse chez le Grecs* (II, 7, 275). El animal al que se refiere se trata para nosotros (*inachus scorpion*), de entre 39 clases de *inachida*, de un tipo de crustáceo de la familia *inachida*, un cangrejo de diez patas. En cuanto al simbolismo que le atribuye, en un diálogo de Platón (*Eutidemo* 2,78c), el cangrejo aparece identificado con la sabiduría de los sofistas y tal vez de aquí proceda la identificación que hace Julio Verne<sup>41</sup>. En ese mismo contexto pueden contemplar: “*une gaéolarie orangée [...] brames infinies et terminée par la plus fine dentelle qu’eussent jamais filée les rivales d’Arachné* (II, 7, 290).

En este caso el referente extralingüístico es una anémona anaranjada cuya forma por su delicadeza se relaciona con el mito tardo-antiguo de Aracne, que nos ha llegado a través de la versión romana de Ovidio<sup>42</sup>. La alusión a las rivales de Aracne remite a las mismas diosas y especialmente a Atenea (Minerva), quien convirtió en araña a la joven lidia que, por su habilidad en el telar, se atrevió a desafiarla. La diosa dio a la mortal la oportunidad de rectificar, pero, ante la orgullosa negativa, aceptó el reto. Mientras que la patrona de hilanderas y tejedoras bordó episodios heroicos de los dioses, Aracne tuvo la osadía de plasmar con sus hilos episodios amorosos poco edificantes de los olímpicos, una audacia que le valió el castigo de la diosa, pues esta rompió su obra. Aracne asustada se ahorcó quedando suspendida de una sogá, una situación que se ganó la piedad de la divinidad, aunque la castigó convirtiéndola en araña: así ella y su progenie habría de vivir siempre colgada de aquella manera. Si tenemos en cuenta el contenido del mito, Julio Verne afirma que la Naturaleza ha superado en la creación de la *gaeolaria* a la divinidad, una afirmación sutil que no desentona con la escasez de referencias a la divinidad en sus novelas<sup>43</sup>.

41. No resulta fácil averiguar la fuente de Julio Verne en casos como el comentado. Debía de tratarse de antologías pensadas para los estudiantes y por ello ricas en anécdotas. En realidad, entre los griegos, el animal que representaba la sabiduría era el pulpo, como puede leerse en Píndaro.

42. Cfr. *Metamorfosis* VI, 5-54, 129-145, y Virgilio, *Geórgicas* IV, 246.

43. Una escasez que le hizo notar Hetzel con la intención de que no se buscara críticas por parte de los sectores más religiosos.

A tenor de lo comentado hasta aquí, puede afirmarse que el autor, el pretendido divulgador de la ciencia, era mucho más que eso, un verdadero escritor de una cultura enciclopédica que le permite componer un discurso en el que conjuga todo tipo de conocimientos y, entre ellos, de particular relieve me parecen los relativos al mundo clásico. Y ello no solo por el peso de la Tradición, sino porque el conocimiento de ese mundo era un signo de clase social, como ya he mencionado.

Y siguiendo con la secuencia que mencioné anteriormente, el profesor y sus amigos pueden contemplar los famosos salmonetes:

mulles rougets, que les Romains payaient jusqu'à dix mille sesterces la pièce, et qu'ils faisaient mourir sur leur table, pour suivre d'un oeil cruel leurs changements de couleurs (II, 7, 290).

Estos peces fueron, en efecto, muy apreciados en la Antigüedad y es cierta la información sobre el modo de comerlos que tenían los romanos exquisitos: dejarlos morir sobre la mesa para ver los cambios de color. Precisamente una costumbre que critica Séneca, autor del que procede la información<sup>44</sup>. Sobre estos peces, tan cruelmente tratados, vuelve a escribir Julio Verne para añadir otra información: “*consacrés autrefois à Diana, particulièrement recherchés des riches Romains, et dont le proverbe disait: “Ne le mange pas qui les prend!”*” (II, 18). En la Antigüedad, como hoy día, los alimentos más apreciados solo estaban al alcance de una minoría que por su economía se los podía permitir. De ahí el dicho irónico que añade autor. En cuanto a la relación con Diana, protectora de los pescadores no deja de ser curiosa pues se consideraba que la ingesta de estos pescados tenía efectos anafrodisiacos, y de ahí la consagración a la más casta de las diosas<sup>45</sup>.

Un nombre latino que se repite a lo largo de toda la novela es el del submarino, el Nautilus, tan significativo como el del capitán que lo creó. La fascinación de viajar bajo las aguas no fue una “profecía” de Julio Verne, pues se decía que ya Alejandro Magno intentó descender al fondo del mar dentro de una campana de cristal. Y Leonardo da Vinci, el gran inventor y artista del Renacimiento, había hecho los planos de un vehículo submarino. El nombre que da el autor francés a su vehículo, capaz de navegar bajo las aguas, tiene un origen remoto y no falta la explicación cuando los tres prisioneros contemplan el espectáculo que ofrece la mar:

44. Vid. *supra*, sobre el modo de comer las ostras.

45. Cfr: Apolónidas, *Anth. Gr.* VI, 105 y N. CONTI, *Mitología*, Univ. de Murcia, 20062, p. 212.

Il est un charmant animal dont la rencontre, suivant les anciens, présageait des chances heureuses. Aristote, Athénée, Pline, Oppien, avaient étudié ses goûts et épuisé à son égard toute la poésie des savants de la Grèce et de l'Italie. Ils appelèrent Nautilus et Pompylius. Mais la science moderne n'a pas ratifié leur appellation, et ce mollusque est maintenant connu sous le nom d'Argonaute [...] est libre de quitter sa coquille mais il ne la quitte jamais [...] c'est pourquoi il eût mieux fait d'appeler son navire Argonaute (II, 1, 207-9).

Están contemplando a un molusco cefalópodo de la familia *Nautilidae*, cuya fina concha de nácar blanca y marrón, se dispone formando una espiral equiángula casi perfecta. El animal vive en la más profunda de las cámaras, mientras que el resto se llena de gas con tabiques que las separan. Tiene además una fuerte capucha que lo protege cuando se retrae, exactamente igual que el submarino en el que viajan Nemo, su tripulación y los tres naufragos recogidos. En cuanto al *Argonauta*, animal que debe su nombre a la nave *Argo*, la concha está destinada únicamente a desplazar con seguridad los huevos o las crías. Por el contrario, el cefalópodo que vive en el *Nautilus* es nocturno y no abandona jamás su concha, por ello el comentario no deja de ser irónico: si se hubiera llamado Argonauta, quizás podrían abandonar el submarino. ¡Verne no pierde ocasión para el humor!

Queda aún una expedición extraordinaria, totalmente antitética al pensamiento histórico y científico de la época, que nos proporciona una prueba indiscutible del peso de la mentalidad mítica tradicional. Este paseo se produce una vez que se encuentran en el Atlántico, momento en el que Nemo propone un viaje fuera del submarino bajo las aguas y por la noche. No les dice a los prisioneros dónde van ni qué van a ver, pero, en cuanto se acercan al lugar de destino, Aronnax contempla admirado una ciudad mítica:

Atlantide, l'ancienne Méropide de Théopompe, l'Atlantide de Platon, ce continent nié par Origène, Porphyre, Jamblique....,

Se trata de una de las ciudades legendarias cuya existencia fue admitida por "*Possidonius, Pline, Ammien-Marcelin, Tertullien*". No cabe duda que el mito de la Atlántida tiene un valor añadido en la literatura de viajes, de cualquier viaje, al tratarse de una ciudad única y utópica, de cuya autenticidad se dudó ya en la Antigüedad. Julio Verne aprovecha la ocasión para fundir conocimientos sobre mitología, literatura o geografía: "*au-dela des colonnes d'Hercule, ou vivait ce peuple puissant des Atlantes, contre lequel se firent les premières guerres de l'ancienne Grece*". Y enriquece sus observaciones:

l'historien qui a consigné dans ses écrits les hautes faits de ces temps héroïques c'est Platon lui même. Son dialogue de Timée et de Critias a été [...] tracé sous l'inspiration de Solon, poète et législateur.

El autor, configurador de mitos, se deja seducir por otros que provienen del legado clásico greco-latino, los incorpora y los hace suyos. Como suya hace la lengua latina cuando la utiliza en lugar del francés. Esto sucede, como era de esperar, en las taxonomías, en los nombres de la flora o la fauna que enumera y clasifica. Así mismo está presente la lengua latina en los títulos de capítulos como *aegri somnile* (II, 3, 221), cuando Aronnax pasa una mala noche tras habersele ordenado permanecer encerrado mientras se produce en enfrentamiento con otro navío. Más significativo es el empleo de la lengua latina en pasajes donde el autor la utiliza para hacer juegos de palabras con el francés. Esto sucede en un lugar, ya mencionado, en el que Nemo invita a Aronnax a pescar perlas, una proposición que en principio fascina al francés... hasta el momento en el que el capitán le informa sobre la posible presencia de tiburones. El profesor es un estudioso que no se caracteriza precisamente por su valor y, en consecuencia, intenta en vano que sean sus compañeros los que se echen atrás. La noche antes de la aventura el poco valiente francés duerme mal porque:

les squales jouèrent un rôle important dans mes rêves, et je trouvai très-juste et très-injuste a la fois cette étymologie qui fait venir le mot requin du mot requiem.

La causa del miedo de Aronnax son los tiburones (*requin*), que relaciona con el término latino *requies* que significa descanso ,y más exactamente, con el himno que pide en latín “descanso eterno”. La traducción al español no es posible y el pasaje en cuestión constituye una prueba de la competencia que el escritor esperaba de su lector. Con los ejemplos y observaciones hechas hasta el momento y, a pesar de las limitaciones, creo que se pueden adelantar algunas conclusiones de diversa índole. En primer lugar, la necesidad de releer a Julio Verne sin los prejuicios que han acompañado durante mucho tiempo su lectura. Sin duda esa relectura, nos descubrirá a un autor para adultos, a un escritor cuya obra merece ser considerada canónica o clásica por haber sido capaz de atravesar todos los límites, llegando a nuestro tiempo con la misma frescura que tuvo en su época. Por otra parte, un análisis más exhaustivo de la presencia del legado greco-romano es muy probable que nos revele a un autor más denso y crítico de lo que normalmente se ha advertido.

Nuestro tiempo y el de Julio Verne son muy distintos y ya no parece haber lugares para descubrimientos extraordinarios o... tal vez sí. Un personaje como Nemo será quien con más autoridad ponga fin a estas páginas con una profunda

reflexión: “No son nuevos continentes los que hacen falta, sino hombres nuevos”. Yo añadiría que hacer uso de los nuevos enfoques de la crítica literaria y tener en cuenta la masiva presencia del legado clásico es posible que nos descubrieran a un escritor complejo y aún más extraordinario que sus viajes ficticios.