

París en el siglo XX según Julio Verne

Introducción: ciencia y literatura.

Las relaciones que se han establecido a lo largo de la historia entre la ciencia y la literatura no han sido siempre estables y en muchas ocasiones se han desarrollado de forma tormentosa, incluso en el límite de la ruptura. La ciencia, entendida como el conjunto de conocimientos que el individuo adquiere progresivamente acerca del mundo en el que vive, y también acerca de sí mismo, ha ido modificando la percepción que existe del universo; la literatura a su vez ha sido siempre, y desde sus orígenes en la tradición oral, un testimonio y un reflejo de los cambios que se han producido en la concepción del hombre y de sus relaciones con los demás. En definitiva la ciencia se basa en criterios de verdad, de experimentación, al menos

de forma provisional, y la literatura, sin embargo, busca transcender la realidad y la historicidad a través del arte y de la ficción. Resulta evidente que las relaciones entre ambas disciplinas han ido cambiando: durante muchos siglos los conocimientos científicos, teóricos, conseguían transmitirse sin ninguna dificultad por la poesía.

Sin embargo, y sobre todo una vez superados la ilustración y el racionalismo del siglo XVIII (pensemos en *La Enciclopedia*), a partir del siglo XIX la ciencia se hace mucho más compleja y resulta cada vez más difícil transmitir sus avances a través de un texto literario¹. Una parte de la producción literaria francesa de este período decimonónico se esfuerza por integrar algunos datos, ciertos aspectos fragmentarios de los progresos de la técnica, principalmente los relacionados con el vuelo y con la velocidad². En términos generales la literatura se separa de la ciencia y utiliza el dato científico de moda, en su contexto socio-histórico, cultural, filtrado y actualizado, a través de un medio de expresión literario, que le orienta hacia una interpretación simbólica: de esta forma la ciencia no deja de ser un adorno ambiental para el texto literario. Sin embargo pronto vamos a encontrar

¹Parece que se perfila un divorcio entre ciencia y literatura, y quizás esto sea una de las razones por las que proliferan revistas científicas divulgativas. En Francia destacan, entre otras, *Science et progrès*, *La Science illustrée*, *La Science Française* o *Science et vie*.

²Por ejemplo Victor Hugo escribe entre 1858 y 1859 el poema "Plein ciel" para concluir *La Légende des siècles*, en el que efectúa un himno al navío aéreo: "Oh! ce navire fait le voyage sacré! / c'est l'ascension bleue à son premier degré; /...Il est le vaste élan du progrès vers le ciel". *Oeuvres Complètes*; Paris: *Le Club Français du Livre*, T. X, pág. 692.

otra opción para la literatura: se trata de asimilar, de reproducir, incluso a veces de hacer evolucionar los cambios aportados por la ciencia, tanto en la concepción del mundo como en la del individuo. En este contexto quisiéramos resaltar, dentro de la literatura francesa de este período, a Julio Verne, con frecuencia menospreciado, clasificado dentro de una escritura para jóvenes, pero que sin embargo busca establecer una nueva y equilibrada relación entre la literatura y la ciencia.

Julio Verne era considerado en su época como "un jeune savant" y de hecho se propone ya desde 1854 transmitir, a través de una forma novelesca atractiva y de lectura fácil, todo lo que las ciencias y las técnicas, cuyo auge es absoluto en la segunda mitad del siglo XIX, aportan al hombre, y todo lo que éste debe asimilar a partir de su juventud si quiere seguir el ritmo vertiginoso del mundo moderno. En este sentido sus novelas tienen una finalidad inicial didáctica, de enseñanza a la juventud, de transmisión de conocimientos, como los enciclopedistas en el siglo precedente, aunque sin duda en un terreno nítidamente literario, imaginario. Julio Verne incluye en sus novelas fragmentos de textos científicos, unas veces a través de las palabras de un sabio iniciado, otras mediante las afirmaciones de un narrador omnisciente, pero ni es un científico, ni un profeta, únicamente explota en sus novelas aquello que se encuentra en fase experimental y como si su realización estuviera acabada: Verne de esta forma es uno de los primeros escritores de cien-

cia-ficción³. Su originalidad se encuentra precisamente en esa síntesis armónica que efectúa entre ciencia y literatura, al utilizar a fondo los avances de la ciencia, pero fuera de su contexto, fuera del terreno de la ciencia, en el imaginario, es decir, relata aventuras extraordinarias que quizás pudieran convertirse en ordinarias; sus obras adquieren en este sentido un valor ejemplar y mítico, se salen de los límites del tiempo y del espacio, situándose por lo tanto en la utopía y en la ucronía⁴. Ciencia y literatura consiguen así, de la mano de Verne, unas relaciones nuevas y necesarias .

Paris au XXe siècle, *historia de un manuscrito*.

El objetivo de este trabajo es efectuar un estudio de la novela de Julio Verne, inédita hasta el pasado mes de septiembre de 1994, *Paris au XXe siècle*⁵. Esta novela, escrita en 1863, un poco después de la aparición de *Cinq semaines en ballon* había sido catalogada, a la muerte de Julio Verne, el 2 de marzo de 1905, por su hijo Michel, "para evitar que le acusaran de falsificar algunas obras póstumas de su padre". Pero después de esta fecha este inédito había desaparecido e

³Recordemos las bombas atómicas, los viajes a la luna, al centro de la tierra, al fondo del mar, las máquinas y aparatos extraordinarios que aparecen en sus novelas.

⁴Tal y como señala Thomas More, el inventor del término *utopía*, este neologismo está formado a partir de un juego de palabras y de su doble etimología: *eutopía* -lugar agradable- y *outopía* -sin lugar, de ninguna parte-.

⁵VERNE, J.: *Paris au XX siècle*. Paris, Hachette, 1994 y Cherche-Midi, 1994. La versión española ha sido publicada por Planeta, en marzo de 1995. A partir de ahora las cifras entre paréntesis se refieren a las páginas de la edición de Hachette.

incluso no se encontraba entre los manuscritos comprados por la ciudad de Nantes en 1981⁶.

En 1989, Jean Verne, el bisnieto de Jules Verne decide vender la casa familiar de Toulon y deshacerse de una caja de caudales. Hubo que forzar la cerradura y en el interior se encontraron muchos manuscritos sin publicar, como *Paris au XXe siècle*. Paralelamente Piero Gondolo della Riva, vicepresidente de la Sociedad Jules Verne, gran concedor y divulgador de la obra del autor bretón, ya había leído en 1986, en el margen de un manuscrito del escritor: "Mi querido Verne, incluso si usted es profeta, nadie creará, hoy, en su profecía"⁷. De este modo se iniciaban las críticas del que fuera el editor de los Viajes extraordinarios, Hetzel. Verne, había tenido ya un gran éxito de ventas con su primera novela, y su editor, explica della Riva, temía que "los defectos del nuevo libro hicieran creer que *Cinco semanas en globo* era un producto de la casualidad". Verne dejó el manuscrito en un cajón e inició los *Voyages extraordinaires*, aunque della Riva demuestra que se sirvió de aquellas an-

⁶En 1981 los descendientes de Verne cobraron 120 millones de pesetas, reunidos por el Ayuntamiento de Nantes y 26 empresas bretonas, por los papeles del abuelo (13.000 folios). Además, cedieron a Olivier Dumas 6 poemas, 60 cartas, un cuento inédito y fragmentos de otros dos, que Dumas incluyó en una exhaustiva biografía en 1988. Nantes, que había dejado sin publicar sus inéditos durante siete años, exigió el secuestro de la biografía. En 1989 inaugura una serie de publicaciones con la editorial Cherche-Midi, la Biblioteca Verne, que se inicia con *Voyage à reculons en Angleterre et en Ecosse*. En 1992 un tribunal condenó el secuestro del libro de Dumas: "El propietario de un manuscrito sólo puede reivindicar derechos exclusivos sobre lo que ha publicado".

⁷Consultar al respecto el Prefacio de Piero Gondolo della Riva para la edición de la novela en Hachette.

ticipaciones urbanísticas y sociales para una conferencia pronunciada el 12 de diciembre de 1875 en Amiens, "La ciudad ideal", donde efectuaba una sátira del urbanismo moderno⁸.

Della Riva señala en su prefacio que *Paris au XXe siècle* puede ser leído como el prelude, en cuanto a su calidad de ciencia-ficción, de muchas de las obras posteriores del autor de *La Isla misteriosa*, aunque sin lugar a dudas se trata de una obra de juventud, y traduce lógicamente una mayor ingenuidad. En este sentido Hetzel efectúa una auténtica "crítica literaria" del manuscrito de la novela, y objeta neologismos, "puerilidad" de algunos capítulos, "falta de medida y de gusto" en otros⁹, y el exceso de diálogos, algo por otra parte frecuente en las obras del autor bretón. Hetzel explica por qué no quiere editar esta novela: "sus profecías no interesarán a nadie"¹⁰. La novela puede ser leída en la actualidad, sin embargo, como una novela de anticipación y como un inventario razonado de su época, y Hetzel sin duda acababa de rechazar el primer gran esfuerzo en el terreno de la especulación-ficción de un gran autor francés de anticipación. En

⁸De todas formas Verne se sentirá interesado en otras ocasiones por las cuestiones urbanísticas, no sólo relacionadas con la arquitectura, sino también con la búsqueda de un bienestar, y así imagina cómo ha de ser una ciudad ideal y positiva, y plantea los riesgos de una ciudad opresora y negativa. Consultar al respecto nuestro artículo "El pre-urbanismo progresista: la ciudad utópica de J. Verne en *Los quinientos millones de la Begún*, en *Ephialte*, Lecturas de Historia del Arte, Vitoria, 1990.

⁹Verne hace alusión en la novela a una supuesta obra de arte "Boutonne donc ton pantalon!" y Hetzel le dice: "¡Usted está loco!".

¹⁰Citado por Piero Gondolo della Riva, prefacio citado, pág. 14 y ss. de la edición de Hachette, 1994.

cualquier caso el resultado es que siguiendo la trayectoria y la tradición misteriosas de las obras de Verne, este manuscrito inédito ha sido encontrado y publicado precisamente a finales del siglo XX, en un momento adecuado y muy oportuno.

La novela es sin duda una primera versión del autor y además su segunda novela, algo que puede traducir con evidencia menos madurez literaria que otras novelas posteriores; en su publicación, se ha respetado al máximo la puntuación, con el exceso de puntos y comas tan vernesiano, y por supuesto la presentación¹¹. Della Riva señala el valor de auténtica enciclopedia del pensamiento del autor, algo que va a permitirnos cuestionar algunas afirmaciones efectuadas por la crítica sobre Verne a lo largo de estos últimos años. Hay por lo tanto que releer a Julio Verne y recordar que consiguió continuamente abrir las puertas al futuro, apoyándose en la razón y en la literatura.

Paris au XXe siècle relata el sueño, la protesta y la separación de un joven poeta con respecto a la sociedad que le rodea. Se trata de un trayecto, dentro de París, hacia la decepción y hacia el fracaso. La novela está formada por diecisiete capítulos que se caracterizan principalmente por los títulos que anuncian y resumen el contenido de los mismos. Se inicia con una presentación de las instituciones culturales en Francia en 1960, a través de la ceremonia de distribución de premios de la "Société Générale de Crédit instruc-

¹¹En alguna ocasión incluso falta alguna palabra, como en la página 69 de la edición de Hachette, donde un punto de interrogación sustituye a un nombre propio que tampoco está en el manuscrito.

tionnel"¹². Julio Verne imagina que el mundo, a través de la visión de París, está dominado por el materialismo más feroz y radical, por un progreso científico y técnico que ha provocado una deshumanización absoluta de la vida, una pérdida total de todo valor y de todo referente cultural y humanístico.

El protagonista del libro, Michel Dufrénoy, un adolescente rubio, con mirada agradable, arquetipo de los héroes vernesianos, aparece abucheador por una muchedumbre delirante, en el transcurso de la ceremonia de entrega de los premios, al serle concedido el primer premio de versos latinos; este joven, es descrito como el portavoz de todos los males de la tierra ante sus discípulos: es un cabezota obstinado, bretón como su creador, y un rebelde, un chico raro al que le gusta leer. Vamos, por lo tanto, a acompañarle por París, en el año 1963, a través de unos decorados futuristas, aplastado por una soledad que no se apaga con la contemplación de toda la serie de milagros técnicos, de los que el lector actual sí puede quedar sin embargo maravillado. París, en estos años futuros, aparece inmediatamente como un símbolo de cualquier espacio en un más allá: sin lugar a dudas estamos en el terreno de la utopía científica. Michel, como muchos de los protagonistas de las novelas de

¹²La nota del editor, Véronique Bedin, señala que el Crédit instructionnel es una evidente caricatura de los establecimientos de crédito industrial que han contribuido al auge económico de Francia bajo el Segundo Imperio. Las grandes transformaciones dirigidas por Haussmann, que aparece aquí como el Ministro de los Embellecimientos de París, se basaban en una estrecha asociación entre estos establecimientos de crédito y el Estado, que Julio Verne imagina que se extiende a la cultura y a la educación, de ahí el nombre de "crédito de enseñanza".

Verne entendidas como relatos de una iniciación, es un neófito¹³ y un huérfano, y su tutor es precisamente su tío, Monsieur Stanislas Boutardin, banquero y director de la Sociedad de las Catacumbas de París¹⁴: "M. Stanislas Boutardin était le produit naturel de ce siècle d'industrie" (...) "pour lui, la peinture s'arrêtait au lavis, le dessein à l'épure, la sculpture au moulage, la musique au sifflet des locomotives, la littérature aux bulletins de la Bourse" (p. 51). Despreciado por este tío orgulloso y pretencioso, Michel, la noche de la entrega de los premios, sabe cuál es su destino: "Je ne veux pas de poètes dans la famille" (p.55), le dice Boutardin, que concluye que puesto que sí es inteligente y cultivado, va a ocuparse de los libros de cuentas de una casa de comercio, Casmologie & Cie, de la que él mismo es accionista. Michel no tiene más remedio y acepta su condición de inadaptado, aprovechando su último día de libertad, para hacer una visita a otro tío con el que sí tiene muchas coincidencias. El joven, de camino, entra en una librería para conseguir un ejemplar de *Notre Dame de Paris*, pero ya no se conoce a Victor Hugo y el librero en su lugar le propone *Les Harmonies électriques*, de Martillac, *Les Méditations sur l'oxygène* de M. de Pulfasse, *Le Pa-*

¹³ Se trata del protagonista de la iniciación, del individuo apto para ser iniciado, es decir, para superar una serie de dificultades que le conducen a una vida superior. Las novelas de Julio Verne pueden ser entendidas como aventuras iniciáticas y destaca al respecto el trabajo de Simone Vierne: *Jules Verne et le roman initiatique*. P.U. Grenoble, 1973.

¹⁴ Las Catacumbas sirven para confeccionar el aire comprimido que se ha convertido en la fuente de energía principal de la vida moderna, tal y como lo imagina Verne.

ralléogramme poétique y las *Odes décarbonatées*¹⁵. Su tío Hugenin, un viejo encantador y empapado de cultura clásica, exiliado a un cuchitril en las afueras de París se lamenta: "La littérature est morte, mon enfant...on ne lit plus!" (p. 65). Sin embargo, como un auténtico maestro y guía anima a su sobrino a aguantar. Y esto es lo que precisamente hará Michel a lo largo de sus aventuras. Pronto encuentra a otros dos jóvenes, Jacques, de vocación militar ("les soldats sont des artistes", p. 92) y Quinsonnas, un enamorado de la música. Los tres forman un grupo que simboliza a los inadaptados, los soñadores, en una sociedad absolutamente enloquecida y enloquecedora.

Paris au XXe siècle llora la muerte de las humanidades literarias y lamenta el mercantilismo del fin-de-siglo veinte y, sin embargo, no aplaude en absoluto los diferentes avances técnicos que llenarán todas las novelas posteriores de Verne. El autor había sentido ya en 1863 —y con una exactitud sorprendente— cómo la mecanización iba a cambiar nuestras costumbres y nuestras ciudades en este período de 1960. Es verdad que el ritmo de los descubrimientos se ha acelerado y en este sentido es difícil y arriesgado todo intento de anticipación, pero pocos autores de ciencia-ficción se atreverían a hacer con un aplomo tal y con tantas posibilidades de acierto una previsión para dentro de cien años. Verne imagina su futuro, que ya es nuestro pasado, pero siempre por medio de una deducción lógica y tras una observación intensa del presente, que con frecuencia le provoca un cierto terror,

¹⁵Resultan curiosos los títulos de estas obras que transforman en científicos títulos poéticos del siglo XIX francés, de Lamartine, Vigny, Hugo...

terror que, por otra parte, le sirve para sus alucinaciones.

Michel Dufrénoy se encuentra ahogado, perdido en medio de una población parisina apresurada, obsesionada por el dinero, sombría. Su formación humanística¹⁶ le hace sentir, vivir sus pasiones eruditas como si se tratara de un vicio condenado y que hay que ocultar. Su trabajo consiste en escribir textos utilitarios, valorados en kilojulios; se ha producido una terrible masacre cultural en esta sociedad: los tratados de física, química, astronomía, mecánica han suplantado a los diccionarios y a las obras clásicas que ya nadie quiere leer. Esta desaparición cultural se produce siguiendo las indicaciones de una especie de "banco educativo", omnipotente, de manera que todas las personas relacionadas con la educación están sustituidas por banqueros, gente de los negocios, y como consecuencia de ello, por ejemplo, los estudiantes de letras son prácticamente inexistentes, mientras que las carreras científicas y técnicas se llenan de futuros profesionales. Todos los individuos ligados con las teorías del "arte por el arte"¹⁷, con quienes se identifica el protagonista y por quienes toma partido, no tienen otra función en la sociedad que la de convertirse en marginados, en raros, incluso en payasos. Por eso también en el interior de las casas, el mundo de la mecánica y el de las finanzas ha transformado la biblioteca o los instrumentos musicales en muebles, y

¹⁶Recordemos que además es poeta y autor de teatro en sus horas libres, como Verne.

¹⁷Movimiento poético apadrinado por Théophile Gautier en 1857 y que implica una ruptura con el romanticismo a través de una poesía más formalista.

así por ejemplo se cena encima del piano. La electricidad estruendosa, la música sintética y cacofónica distribuida por cable, ha reemplazado a la de Verdi o de Wagner. Nadie tiene ya tiempo de leer, de escuchar música (prácticamente no quedan óperas) o de ir a los museos: París es un desierto cultural. La lengua francesa no deja de degradarse desde el siglo XVIII, exceptuando el caso de Victor Hugo, gran ídolo para Verne: "Victor Hugo est la plus haute personnification de la première moitié du dix-neuvième siècle, et chef d'une école qui ne sera jamais égalée" (p.120). Los artistas se han convertido en meros negociantes. Las virtudes guerreras han tenido la misma trayectoria y las nuevas armas perfeccionadas han sustituido a las hazañas heroicas de antaño. En el campo ya no se puede respirar aire puro y ni siquiera las mujeres son como antes: "il n'y a plus de femmes; c'est une race perdue...La Française est devenue américaine...les femmes ont passé au genre masculin et ne valent plus ni le regard d'un artiste ni l'attention d'un amant" (pp. 141-142). Los periodistas son más numerosos que sus lectores. Los arreglos amistosos y pactos han hecho desaparecer la profesión de abogado. La Academia no podrá contar ya con ningún hombre de letras. Los inventores han provocado que el vocabulario inglés se imponga y los neologismos del francés se toman prestados del inglés (algo que por otra parte no era inusual en el siglo XIX)¹⁸.

Verne no ha imaginado la televisión tal y como la vemos en la actualidad y con su gran poder de persuasión, sin embargo sí conduce a su protagonista hacia un terreno que le era familiar, el del teatro de

¹⁸Verne habla de los barcos de vapor y los llama "steamers".

vodevil, que él mismo acababa de dejar. En este sentido ha adivinado que el espectáculo se convertiría en un asunto de Estado, subvencionado y organizado por los imperativos industriales. Imagina grupos de guionistas que escriben obras de géneros determinados, anticipándose a los grupos de escritores de Hollywood o de las grandes cadenas de televisión que elaboran series, culebrones o grandes éxitos cinematográficos.

Es sintomático que el héroe termine el inventario de ese futuro en una noche de nieve en el cementerio Le Père Lachaise, en donde llora sobre las tumbas de Cherubini, Chopin y La Rocheffoucauld y deposita un ramo de violetas sobre la de Musset. Antes de perder el conocimiento y caer sobre la nieve, el héroe formula un deseo: que una lluvia de fuego haga desaparecer este París inhumano del siglo próximo. Final melodramático, sin duda, pero también simbólico, en cuanto al destino que la tecnología guarda con respecto a la sensibilidad creadora y artística. En este final resultan indiscutibles ciertas resonancias y reminiscencias de varios textos románticos, y así la última palabra del protagonista: "Oh Paris!, es como un reflejo de "A nous deux maintenant" de Rastignac en el mismo cementerio parisino, en *Le Père Goriot* de Balzac. De cualquier modo parece evidente cierta inspiración romántica en esta novela de Verne.

El París imaginado por Julio Verne.

En el cielo de París ya no es posible contemplar las estrellas, de lo contaminado que está el aire. El centro de la ciudad se ha quedado prácticamente sin habitan-

tes, y sin embargo se ha llenado de negocios, siendo en definitiva la máquina la protagonista principal de la vida y gran generadora del paro:

mais les hommes de 1960 n'en étaient plus à l'admiration de ces merveilles; ils en profitaient tranquillement, sans être plus heureux, car, à leur allure pressée, à leur démarche hâtive, à leur fougue américaine, on sentait que le démon de la fortune les poussait en avant sans relâche ni merci. (p.48)

Los diferentes avances técnicos descritos en la obra de Verne deben sin duda situarse dentro del contexto científico de la época, que le sirve como trampolín para su creación imaginaria. Verne señala que "los coches andaban sin caballos", ya que se movían "gracias a una fuerza invisible por medio de un motor de aire dilatado por la combustión de gas" (p. 46). Se trata de una visión futurista de la aplicación del motor a explosión de Lenoir inventado en 1859 y que deberá esperar hasta 1889 para que Daimler lo pusiera en un coche. Verne ya imaginaba en 1863 las hipotéticas consecuencias del descubrimiento, aunque sí se equivocaba en algo: ni los coches serían silenciosos ni serían inevitables los atascos o la contaminación. Acababa de ser inaugurado en Londres el primer ferrocarril subterráneo, y París debería aún aguardar cuarenta años para contar con su primera línea de metro. Pero Verne, con una gran lógica característica también de otras obras de arte de ciencia-ficción¹⁹, imagina tendidos aéreos de convoyes impulsados por

¹⁹Sería interesante efectuar un estudio comparativo entre esta novela y la película *Blade Runner* de R. Scott, no sólo en cuanto a los progresos científicos imaginados, sino también por el contenido pesimista latente.

aire comprimido y sin conductor, aparatos que muchas películas nos han enseñado y que sin duda recuerdan a los modernos artilugios que se han puesto en el aeropuerto de París. El largo viaducto soporte de la vía férrea formaba una galería abierta bajo la cual los paseantes encontraban un abrigo contra la lluvia o el sol. Verne pensaba que los viajeros tendrían que interrumpir veintisiete veces la lectura de un periódico en un trayecto de veintitrés minutos (p. 44), ya que no pensó en instalar la electricidad en los vagones. En cualquier caso las extensiones y las líneas del metropolitano que el autor sugiere parecerían haber inspirado el R.E.R. y otras líneas parisinas transversales y periféricas. En 1963 París es la ciudad de la luz, ya que Verne se adelanta a la lámpara de iluminación eléctrica de París, por medio de cables subterráneos: las cien mil linternas de París se iluminaban a la vez:

Les candelabres s'y renvoyaient leurs faisceaux d'une blancheur intense, et des affiches transparentes sur lesquelles l'électricité écrivait des réclames en lettres de feu, scintillaient sur les colonnes rostrales. (p.197)

El "demonio de la electricidad" (cap. XVI) sirve incluso para ajusticiar criminales. Se trata de una visión avanzada de la silla eléctrica²⁰ en un momento de pleno apogeo de la guillotina. Ahora ya no se cortaba la cabeza, se fulminaba con una descarga: "Cela singeait mieux la vengeance céleste" (p. 199).

Verne también se adelanta al fax cuando describe un aparato para enviar a distancia "un facsímil de cualquier escrito autógrafo o dibujo" (p. 70). Verne se

²⁰Inventada en E.E.U.U. en 1988.

basa en el pantelégrafo de Giovanni Caselli²¹, que se instalaría en París siete años después, aunque pronto sería superado por un sistema de lectura basado en una célula fotoeléctrica. Describe igualmente una gran máquina de calcular, sin duda a partir de la que Maurel y Jayet habían presentado en 1849 a la Academia de Ciencias (p. 68). Sin embargo, también es cierto que el autor se confunde en uno de los grandes avances de la tecnología moderna: la miniaturización. Se muestran en efecto máquinas poderosas, enormes, pero no se propone que puedan aumentar el rendimiento disminuyendo sus proporciones. Verne, poeta pero también marino, imagina incluso, y en este caso sin acierto, un canal fluvial de 140 kilómetros, entre París y Rouen, convirtiendo así a la capital en un puerto de mar. Por último sitúa un faro eléctrico de 162 metros de altura en el emplazamiento actual de la torre Eiffel, erigida en 1889.

Tal y como podemos comprobar, y como ya hemos sugerido, no se trata tanto de nuevos descubrimientos científicos como de integrar fenómenos conocidos de la ciencia, que Verne define con gran exactitud y corrección, científicamente incluso, y acelerar sus aplicaciones provocando en la literatura —en la ficción— un sentido simbólico y renovado. París en el año 1963 se convierte así en significante de cualquier espacio en cualquier tiempo. Esta utopía (o contra-utopía) invade el texto científico para ofrecer sobre todo una valoración sobre la existencia del hombre en el mundo moderno.

²¹Sabio italiano que en 1859 inventó en Florencia el pantelégrafo, un aparato que permitía la reproducción telegráfica de textos y dibujos.

La visión pesimista.

Quizás lo que más llame la atención en esta novela es la presencia de una tecnología tan avanzada para su tiempo y además en una gran parte, tal y como hemos podido comprobar, coincidente con lo que en realidad ha ocurrido en París en la segunda mitad de este siglo. París aparece en efecto como una ciudad gigantesca, contaminada, con soluciones tecnológicas avanzadas para intentar resolver el intenso tráfico y la concentración de la población en el núcleo urbano: "calles anchas, plazas inmensas", señala Verne. Sin duda alguna por esta razón tiene que nacer el urbanismo en este mismo período, para curar a las ciudades enfermas²². Lo que es sentido como desorden exige su antítesis: el orden, y es necesaria por lo tanto una reflexión que va a situarse en la dimensión de la utopía y que se orienta en dos direcciones, hacia el pasado o hacia el futuro, como nostalgia de un pasado mejor, o como ensoñación de un progreso de perfección. Verne fantaseaba pero no se equivocaba en muchos de sus temores con respecto a cómo sería la realidad en París y en el fin-de-siglo. Su visión es pesimista, a pesar de ser progresista, sobre todo por la descripción que efectúa de la sociedad materialista, utilitaria, tecnificada, sin vida cultural, habiendo asesinado a las humanidades.

Resulta imprescindible releer a Verne tal y como se ha señalado, porque esta obra de juventud permite

²²Ildefonso Cerdá proyectará por ejemplo un Ensanche en Barcelona: calles anchas, grandes aceras, integración de los medios de locomoción en la ciudad.

poner en cuestión muchas de las afirmaciones de la crítica vernesiana. Siempre se ha dicho que el escritor bretón era un hombre optimista en cuanto al destino del hombre y en cuanto al progreso de la ciencia, y que se había vuelto pesimista por varios acontecimientos que le afectaron personalmente: la guerra de 1870, su difícil matrimonio, un hijo que le causó problemas entre 1877 y 1887, sin olvidar el atentado de 1886, la muerte de su editor Hetzel y la de una misteriosa amante²³.

Por el contrario este libro, *Paris au XXe siècle*, a pesar de estar escrito en su juventud, y en el que además podemos encontrar ciertos aspectos autobiográficos (el protagonista Michel escribe versos y busca editor) posee una visión trágica de las relaciones humanas de la sociedad, en la que sobre todo el hombre está condenado a la soledad. Por lo tanto Verne no ha sido pesimista exclusivamente al final de su vida, sino que lo es desde el comienzo de su obra: el pesimismo es un rasgo constante de su pensamiento. En realidad sus modelos utópicos, presentes en otras de sus novelas, casi siempre terminan por fracasar, quizás porque el autor piensa que esos modelos, tal y como los imagina, son irrealizables.

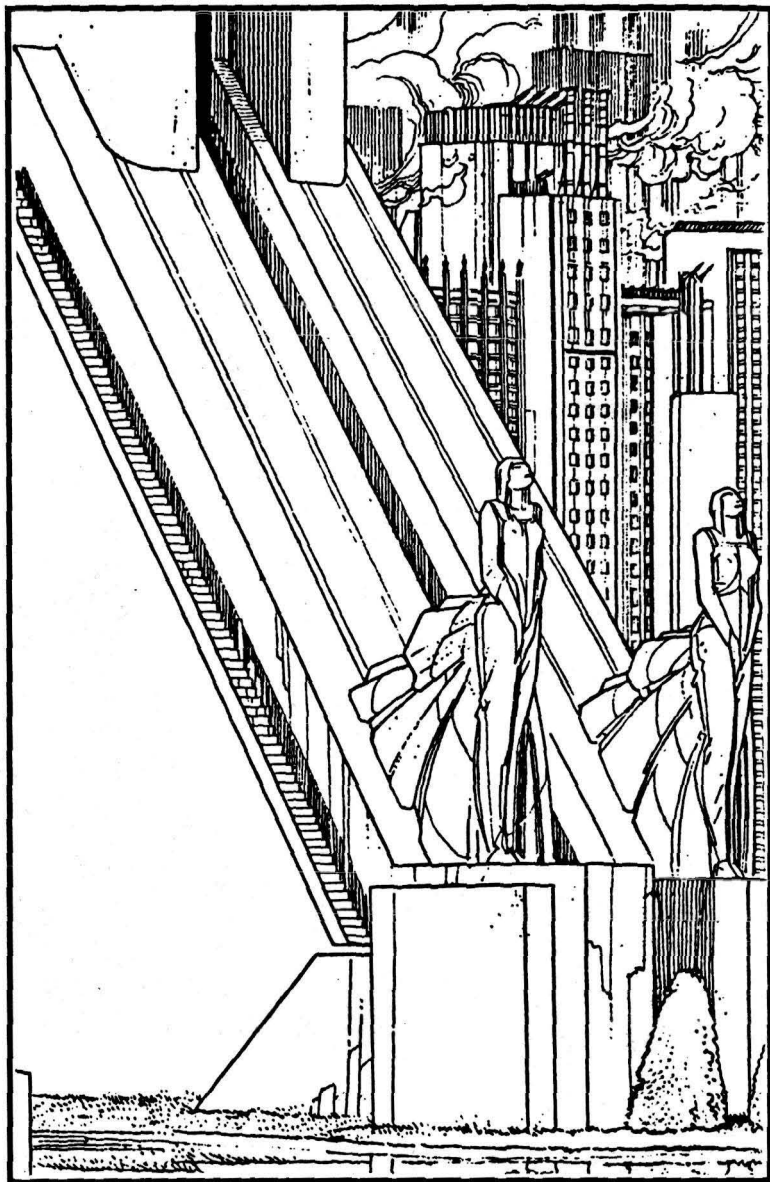
A finales del siglo XIX la expansión de la sociedad industrial provoca una serie de acontecimientos sociales —transformación de las técnicas de producción, incremento demográfico, evolución de los transportes y presencia del ocio entre otros— y todo esto acarrea necesariamente la pérdida de significación de las antiguas estructuras. Verne piensa que la impresionante

²³Consultar el prólogo de della Riva, op. cit., pág. 23.

revolución de la que ha sido testigo, y un testigo muy atento, seguirá evolucionando, y que la ciudad de su futuro perdería inmediatamente y con toda seguridad la riqueza semántica que poseía en el pasado, que otros sistemas de comunicación adquirirían el protagonismo creador y formador, y que la ciudad como tal carecería de todo su significado, y sería por lo tanto sobre todo incoherente. Por ello el autor establece con claridad dónde están los riesgos y cuáles serán los parámetros de una sociedad positiva y equilibrada.

La denuncia social y la crítica del progreso técnico que efectúa Verne, con respecto a ese clima de euforia excepcional que sin duda percibía en la época haussmaniana, nos puede conducir a leerle desde un punto de vista simbólico, considerando en este sentido que esta novela, al igual que el conjunto de los *Voyages extraordinaires*, esconde un planteamiento revolucionario: París aparece como el vehículo de una traición a unos modelos utópicos que solamente existen en el protagonista y en sus dos amigos.

La literatura científica de Verne constituye una clara síntesis armónica entre la ciencia y la ficción y el autor utiliza los progresos de la técnica y de la sociedad y sus posibles evoluciones para advertirnos sobre esa constante intuición pesimista que él tenía: el miedo de que la humanidad pierda, en el transcurso del progreso, un arte de vivir. La ciencia-ficción de Verne, pesimista, es a pesar de todo un canto nostálgico al humanismo y *Paris au XXe siècle* es así un pretexto para denunciar los peligros de la ciencia y la situación de la sociedad, a través de unas coordenadas de confusión y desde luego de decepción.



La literatura de Verne, con evidentes planteamientos científicos, es un medio de protesta y de crítica, pero también se dirige hacia la utopía y hacia la ucronía²⁴, al sumergirnos en una referencia científica fuera de la ciencia. Julio Verne inaugura una nueva etapa en las relaciones entre la ciencia y la literatura. La literatura integra los nuevos datos científicos y técnicos y les da un sentido (o incluso se lo deniega para sustituirlo por otro): así el autor demuestra, en la literatura, que la ciencia necesita una fuerte presencia del imaginario, para anular ciertos excesos racionales, y en última instancia se encuentra la búsqueda de un sentido trascendente, que es una actualización moderna de mitos universales, es decir, siempre como una respuesta del imaginario creador a esas grandes cuestiones que preocupan a todo ser humano.

Julio Verne es el gran antepasado de la ciencia-ficción y esta novela sugiere, de forma más evidente que otras de sus obras (quizás por ello Hetzel la rechazó) la convicción del autor sobre el peligro de separar precisamente la racionalidad del imaginario.

Todo esto nos conduce ya a concluir situando a Verne como un escritor de novelas de imaginación científica²⁵, en las que podríamos hablar de contra-utopías, tal y como hemos verificado en este estudio²⁶; también como un escritor filósofo, en cierto modo

²⁴El siglo XIX fue la edad de oro de las utopías. Pensemos en Cabet, Richardson, Morris, Owen, Fourier, por ejemplo.

²⁵Tomando el título de Jean-Jacques Bridenne *La littérature française d'imagination scientifique*; Paris: Gustave Arthur Dassonville, 1950.

²⁶A partir de Verne se inaugura una perspectiva pesimista en ciertas obras de ciencia-ficción.

moralista y crítico, consciente de la importancia de la ciencia, pero también de sus excesos; por último es sin duda un escritor, sin más, para quien la ciencia es un pre-texto para su imaginación creadora, para modelar el caos, y siempre como contrapunto de la acción y de la realidad. Verne invita a viajar, a través de los textos, y a través de los mundos, burlando a la historia, entre mitos y fantasmas, nostalgias y deseos. Demos por ello desde aquí la bienvenida a esta nueva novela.

Universidad del País Vasco