

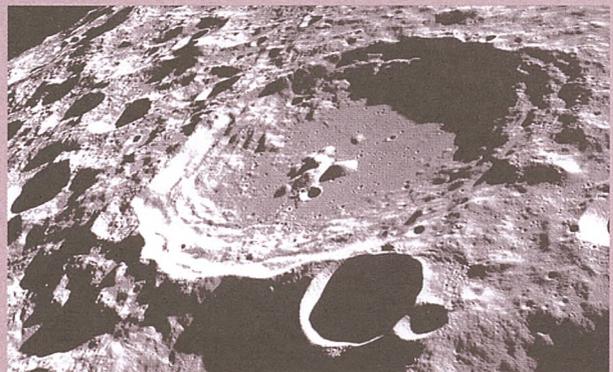
Realidad y fantasía en el Viaje a la luna de Julio Verne

Felipe González Alcázar
Universidad Complutense de Madrid

En el pasado julio se cumplieron 40 años de la llegada del hombre a la Luna. Para aquellos que desde niños hemos convivido con esta realidad histórica, incluso también con la muy sugestiva y prolífica versión del engaño planetario de aquel alunizaje por un complot del “perverso gobierno yanqui”, no se trata de un hecho posible o de una ilusión, ni siquiera de la fantasía lunática de alguna mente errabunda. Ahora que todo pasa tan deprisa, esta gradación a la inversa, con sus hitos más cercanos a la ciencia y a la ficción a la par, ya nos parece arqueología erudita y curiosidad histórica, cuando no puro pasatiempo. Sin embargo, los lectores del último tercio del siglo XIX devoraron los *viajes extraordinarios* de Julio Verne encogidos de misterio y expectación, amasando esas emociones con la mixtura genial de verdad y fantasía que el escritor francés aplicaba a sus relatos. Conforme aquel sueño o ilusión se iba transformando lentamente primero y luego de manera casi sorpresiva en posibilidad real, las dos novelas¹ que Verne dedicó a este anhelado viaje, *De la Tierra a la Luna* (1865) y *Alrededor de la Luna* (1869), fueron transformándose en relatos de imaginación fantástica: una suerte de anticipación científica que convirtió literariamente en inútiles o en casi prescindibles los cuidadosos y abundantes capítulos en los que se daba cuenta de fórmulas matemáticas, procesos físico-químicos y nociones de protoaeronáutica. Los científicos discutirán largamente desde la aparición de estas novelas acerca de las posibilidades, de los errores, de la capacidad de los asesores de Verne. Cómo no, de sus inspiraciones sobre inventos como el helicóptero o las prontas aplicaciones de conocimientos como el del aluminio, tan presente en estas dos novelas en tanto Sainte-Claire Deville, que en 1854 desarrolló las capacidades de este metal abiertas en 1828 por su descubridor Whöler, fue amigo cercano e informador de nuestro novelista.



Incluso de los precursores, ejemplo paradigmático del Nautilus construido en 1800 por Fulton -no creo que tuviera noticias del Ictíneo de nuestro Monturiol. También, claro es, de los posibles disparates que la ciencia ha tumbado, pero que en gran medida nacieron como especulaciones de investigadores de salón, ya no de laboratorio, a través de las cuales en nuestras dos obras era posible viajar al espacio sin preocuparse más de lo necesario, tras sobrevivir a un lanzamiento terrorífico a través de un gigantesco cañón cebado con nitrocelulosa para casi alcanzar, bien que perfiladamente, la cara oculta de la Luna.



¹ A pesar de que en un primer momento me sentí tentado a releer, manejar y, por tanto, a remitir en cita a alguna de las ediciones populares que en España podían disfrutar los lectores juveniles, pues a ellos iban orientadas, como por ejemplo las que yo tenía más a mano (colección Enciclopedia Pulga, de la editorial G P de Barcelona, fechadas por aproximación en 1950), posteriormente he decidido acudir a la divulgada traducción moderna de Mauro Armiño (1985), republicada en Madrid, Akal, 2007 y 2008, respectivamente. Pese a ciertos descuidos en la corrección de los textos, las ediciones tienen interés especial por reproducir las primeras ilustraciones de las novelas. La ficha bibliográfica puede resumirse fácilmente. *De la Terre à la Lune. Trajet direct en 97 heures*, se publicó por entregas entre septiembre y octubre de 1865 en el *Journal des débats politiques et littéraires*. La primera edición ilustrada tuvo lugar en 1868, con las celebradísimas 41 ilustraciones de Henri de Montaut que acabo de referir. *Autour de la Lune*, por su parte, también apareció en el *Journal* entre noviembre y diciembre de 1869. Así mismo, contribuyeron a su éxito las ilustraciones de la edición de 1872, por E. Bayard y Alfonse de Neuville, de los que nada se dice en la publicación española que utilizamos, sobre todo por las imágenes de la orografía lunar que allí aparecían. Ambas novelas son tempranas entre las obras de Verne, la 3ª y la 7ª de su serie de 62 *Viajes Extraordinarios*.

A pesar de su éxito y fama, Verne sufrió un verdadero calvario ante sus compatriotas. Sus esmerados ensayos, divulgaciones y anticipaciones, revestidos de relato de aventuras, con dosis limitadas de fantasía controlada, fueron convertidos de un plumazo en literatura formativa y de evasión para jóvenes. En el resto del mundo, el juicio de la crítica francesa devino un axioma unánime. A ello contribuyeron y siguen haciéndolo las estrategias editoriales y el determinante aporte, *ab ovo*, de los ilustradores. Situado fuera de la Historia de la Literatura con mayúsculas, Verne se tuvo durante muchos años por un autor de estilo fácil, de gran imaginación, a veces desbordante por asumir lo más arriesgado de la especulación científica, y proclive al didactismo. Ideal, según principios hoy desfasados por su rígida separación sexual, para esa etapa en que los chicos, frente a las hiperestesiadas novelas románticas y relatos de moral para ellas, desarrollan un interés por la aventura, el riesgo y la camaradería, junto al conocimiento especulativo. Es decir, una ficción en la que acción y divulgación se ven compensadas y reforzadas por un componente fantástico-imaginativo controlado. Una suerte de horacianismo tradicional en las poéticas y retóricas escolares de todos los tiempos cuya misión educadora insistía firmemente en la dualidad final del *prodesse-delectare*.

La literatura juvenil nos parece haber experimentado un cambio abismal en este siglo en múltiples aspectos. Aparentemente no hay mucha interrelación entre Barbicane, Nicholl y Ardan, héroes adultos y formados, bordeando la cuarentena, y ese niño mago, Harry Potter, cuya peripecia vital se nos cuenta cronológicamente, visualizando con claridad la mimetización con los lectores que han ido creciendo con él. Es decir, mezclando de igual manera la verosimilitud y la fantasía, la creatividad mágica y la etiología del personaje. Sin embargo, la incidencia en aspectos sobrenaturales desarrollada paralelamente con el proceso de educación sentimental del héroe -la relación de Potter con su compañera de escuela- juega con los mismos esquemas de control imaginativo-formativo que observamos en Verne: a fin de cuentas es una escuela de magia, no un relato tradicional en que lo sobrenatural parece una fuerza de efecto telúrico

que sorprende al héroe, necesitado de persona o instrumento proveniente de ese mismo otro espacio que le ayude a establecer un modo de confrontación, desde la pura violencia al razonamiento lógico. Sin duda, pocos jóvenes podían verse reflejados, ni ahora ni entonces, en aquellos tres dandis maduros con chistera y levita que acompañados por dos perros y cuatro gallinas dan la vuelta a la Luna y regresan dentro de una bala que es un gabinete burgués en el que se fuma, se come y bebe², se discuten fórmulas matemáticas y se disfruta de impagables vistas. El nexos principal surge de las condiciones del relato, del modelo básico de narrar dosificando el mecanismo de lo fantástico mediante la verosimilitud tradicional, y del esquema fundamental, que remite a un modelo narrativo primigenio, no de la naturaleza de las formas simples de Jolles sino a un marco de ficción sobremanera productivo: el viaje. Pero *extraordinario*. Allí se nos da cuenta de cómo implicar en un inevitable maridaje la intriga viajera y los elementos ficcional-fantásticos que la acompañan, ya que partir es ir al encuentro de lo maravilloso, por desconocido, para romper la cadena de actos inevitablemente repetidos de la cotidianeidad de cada uno.

Hoy casi resulta una parodia de los modelos de viaje de exploración científica, impulsados entonces desde el colonialismo europeo, pero en el que cabían desde aventureros e investigadores a piratas sin escrúpulos. Muchas veces todos juntos y revueltos.

Los héroes viajeros de Verne, impulsados por la osadía del francés Ardan, un tipo moderno -hasta en su moda casual- que vive en una casa de cristal, y por una apuesta entre dos financieros e ingenieros de

la industria bélica estadounidense, deciden introducirse en un proyectil hacia la Luna negándose a resolver con responsable profundidad, entre tanta fórmula matemática y estudio de materiales para el despegue, cómo poder volver o qué hacer allí, aparte de plantear proyecciones del imaginario humano tradicional que se revelan absurdas dado el objetivo final: desde la emulación de Noé, para lo que Ardan insiste en llevar una pareja de perros, hasta la de Colón (no olvidemos que el cañón se bautizó *Columbiad*), pensando en negociar con nativos selenitas. Desde nuestro punto de vista, hoy casi resulta una parodia de los modelos de viaje de exploración científica, impulsados entonces desde el colonialismo europeo, pero en el que cabían desde aventureros e investigadores a piratas sin escrúpulos. Muchas veces todos juntos y revueltos. Viajar merece

² Desayunemos con ellos *Alrededor de la Luna* (ob. cit., p. 41): "El desayuno comenzó con tres tazas de un caldo excelente, debido a la licuefacción en agua caliente de esas preciosas tabletas Liebig, preparadas con los mejores trozos de los rumiantes de las Pampas. Al caldo de buey sucedieron algunas lonchas de beefsteak [...] Legumbres en conserva [...], y fueron seguidas de algunas tazas de té con tartinas de mantequilla a la americana. [...] Finalmente, para rematar aquella comida, Ardan descorchó una delgada botella de Nuits, que se encontraba «por casualidad» en el compartimento de las provisiones. Los tres amigos la bebieron por la Unión de la Tierra y su satélite." Por razones de espacio no respetaré la división de los párrafos.

todas las posibilidades del universo humano, y en su modelo de relato caben todas las peripecias, incluidas las sentimentales, por más que en este paseo lunar lo único femenino sea, aparte de las representaciones simbólicas de la Luna, la perra Diana, paradójicamente pronto convertida en viuda, por tanto, mutilada *ipso facto* esa expectativa de romance, siquiera canino.

Mi insistencia en aspectos paródicos, o cuanto menos distantes de lo rectamente interpretable, provienen del mismo método narrativo de Verne. El recubrimiento teórico, el empapamiento científico de cada aspecto del relato, juega a convertir en verosímil lo pretendidamente maravilloso en todos sus grados: desde lo fantástico-sobrenatural a lo fantástico-imaginativo. Para ello Verne nunca suprime del todo las condiciones de lo real y objetivo: viajar a la Luna, como Barbicane reconoce, era una idea planteada por una parte de la comunidad científica dada a mezclar viajes maravillosos, al modo de la literatura (desde la *Odisea* a los lomos de Clavileño, pasando por Baudoin, Bergerac, Swift o Hervás), con los límites de lo posible conforme a la tecnología humana disponible en cada momento histórico³. Esto es, que ya para la ciencia se trataba una miscelánea de realidad posible y realidad fantástica pero guiada por una lógica positivista pronto desdeñosa ya que no se justificaría a costa de conseguir llegar hasta el satélite terrestre sin ninguna compensación ni contrapartida. De hecho, la idea primigenia en la novela obedecía a un motivo propagandístico: el presidente del Gun-Club, preocupado porque en ese periodo de paz su sociedad artillera no crecía, propone realizar el esfuerzo, aparentemente absurdo pero cargado de impactante publicidad, de cañonear la superficie lunar como muestra del poderío universal de su industria y, consiguientemente, de su país.

Los esfuerzos de Verne por convertir en natural y factible, esto es, verosímil, un viaje y unas peripecias extraordinarias provoca desde la óptica del lector actual que esa derivación intencional de las novelas hacia un público y un género determinados -literatura fantástica juvenil- se halle aparentemente justificada. En definitiva, era el público lector al que se pretendía dirigir aquellos relatos en los cuales la invención imaginativa desbordaba los cauces elementales de una historia. Desde nuestra perspectiva, habiendo ya esta-

blecido la sacralización de la novela en tanto creación suprema -por dominio lingüístico, por construcción de mundos imaginarios, sea cual fuera la causa-, resulta asombroso que la misma novela padeciera todavía en el último tercio del siglo XIX de profundos prejuicios para admitir su categoría de género poético, o sea, de verdadera Literatura. La tradición académica desconfiaba aún de la parte más libérrima del novelista: por presuntos excesos contra el decoro moral, por tradición o por simple miedo a la desmesura creativa, las *historias ficticias, fingidas o inventadas* les parecían difícilmente clasificables en su lugar natural junto a las epopeyas o a las leyendas y, desde luego, de un valor estético menor. Centrándonos exclusivamente en un sólo aspecto, el hecho de que lo fantástico en sus múltiples niveles haya sido consustancial a todo arte humano, y forme parte integrante de la Literatura especialmente, tiene tanto que ver con el hecho de que la ficción puede confundirse con lo literario mismo como que la relación de un texto con el referente externo se mide según niveles de verosimilitud. Esos niveles de cercanía o lejanía determinan los grados de invención y de fantasía hasta lo sobrenatural como elemento máximo, y el resto en función de los modos, pues no es exactamente igual la relación con su referente de una novela lírica, de un esperpento de Valle-Inclán o la intervención de lo maravilloso en una epopeya.

El caso de Verne en este aspecto concreto, ya lo hemos apuntado, es singular. Sus viajes también pretendían educar, formar entreteniéndolo, no sólo fomentar un uso desmesurado de la imaginación. Sin embargo, las estrategias narrativas conforman ya de por sí un elemento distanciador, desde los mismos personajes, siempre exitosos en sus empresas, cortados de una pieza, incapaces de titubear por un instante ante la perspectiva de los peligros. Entre sobrevivir al lanzamiento y poder regresar a la Tierra hay un campo vastísimo de sentimientos que se suceden sin posibilidad de reflexión. Antes me refería a elementos paródicos ahora optaré por anotar siquiera el carácter cómico de la comparación entre los organizados norteamericanos y el explosivo francés. Habría que explicar de otra manera la tendencia a ensalzar el poderío anglosajón por parte de Julio Verne cuando un simple aviso de llegada en barco causa en toda una sociedad orgullosa de su poder tal alteración nerviosa⁴.

³ El propio Barbicane hace un repaso a algún relato de mistificación científica, abundantes tanto entonces como hoy, en su sorprendente discurso ante el Gun-Club del primer libro: "Hacia 1835, un opúsculo traducido del *New York American* contó que sir John Herschell [...], había acercado la luna a una distancia de ochenta yardas [...]. Así habría divisado con toda nitidez cavernas en las que vivían hipopótamos, verdes montañas orladas de encajes de oro, corderos de cuernos de marfil, cabritillos blancos..." (ob. cit., p. 24).

⁴ No sólo paródico y cómico, también algo jocoso, como en el informe del recuento de suscripciones para la empresa selenita, encabezadas por países del norte de Europa a los que se añaden Francia, por puro afán de burla, Turquía y Méjico. Inglaterra, ensimismada, no ayudó. España "le fue imposible reunir más de ciento diez reales. Dijo como pretexto que tenía que terminar sus ferrocarriles. La verdad es que la ciencia no está bien vista en este país. Todavía se halla algo atrasada. Y además, ciertos españoles, no de los menos instruidos, no se daban cuenta exacta de la masa del proyectil comparada con la de la Luna; temían que se llegara a perturbar su órbita, a molestarla en su papel de satélite y a provocar su caída sobre la superficie del globo terrestre. En ese caso, lo mejor era abstenerse. Es lo que hicieron, real más o menos." (*De la Tierra...*, ob. cit., pp. 108-109).

¿Por qué Michel Ardan, un hombre jovial, lleno de vida, interrumpe un hito de la tecnología humana para convertirlo en un más allá de la Humanidad entera sin certeza de retorno? ¿Y por qué es aceptado el cable de un desconocido que reza: "Sustituyan obús esférico por proyectil cilindro-cónico. Llegaré en *steamer* Atlanta. Michel Ardan."?⁵ Acaso por un manejo consciente de diferentes elementos de verosimilitud que conducen la acción desde la teatral e inesperada aparición de un héroe quijotesco o, si se quiere, romántico, hasta sus últimas consecuencias. Y sobre ello reposa embriada la mano que traza la delgada línea que va bordando la frontera entre realidad e invención imaginaria del argumento. El mismo narrador omnisciente que tapona los huecos de la fantasía con argumentos de pura lógica matemática y de ciencia sitúa la nueva perspectiva fuera de los parámetros razonables: "Cuando Barbicane propuso enviar un proyectil a la Luna, todos encontraron la empresa natural, practicable, puro asunto de balística. Pero que un ser razonable ofreciera tomar pasaje en el proyectil, intentar ese viaje inverosímil, era una proposición fantástica, una broma, una farsa, [...]"⁶ Naturalmente, el as estaba oculto en la manga. Después de innumerables cálculos para demostrar al

lector que la ciencia balística de 1865 podía enviar un proyectil al satélite terrestre acababa resultando que, a dos meses del lanzamiento, también era posible tecnológicamente que el ser humano acompañase semejante trayecto aunque no se tenía claro ni importaba gran cosa cómo se podría volver. Por tanto, el autor va poniendo zanjás y despejando el camino como experimentado narrador y, para ello, no duda en crear un asombro imaginativo a fin de causar después en el lector una mala conciencia. Todo tiene su respuesta lógica y no se ha suspendido en ningún momento la conexión verosímil con el referente externo de un relato realista ni la verosimilitud interna con la lógica machacona de la intriga. Algunas dudas, sin embargo, causan en nosotros tantas justificaciones: cómo sería audible el discurso-charla de Ardan ante trescientas mil personas, cómo explicar que hasta casi la mitad del trayecto ni Barbicane ni Nicholl descubran que les acompañan también cuatro pollos, o cómo después de la cuidada descripción del proyectil-gabinete igno-

remos el método que usarán para desprenderse de lo imperiosamente prescindible en los seres vivos. Tanto el uso decoroso de ciertos aspectos que nosotros, por desgracia individuos prácticos, nos preguntaríamos en primer lugar, como la necesidad de argumentar lógicamente las etapas del viaje -analícense las pormenorizadas descripciones del paisaje lunar- son ejemplos de una cierta inconsecuencia narrativa. Esto es, el recubrimiento científico conforma aquello que se aleja de la identificación con la gesta de los héroes por parte del lector. Esa tecnología ha conferido realismo a la trama de este viaje estelar, pero ¿nos lo ha hecho más verosímil? Yo diría lo contrario. El criterio para transformar en puro juguete imaginativo estas novelas se nos cae hoy por ajeno a la esencia de la novela como ficción, que de por sí bastaría para envolver la peripecia de unos atildados astronautas.

Para nosotros lo fantástico se encuentra situado hoy en un espacio muy restringido, cercano a lo sobrenatural o lo inexplicable,

si bien ya he afirmado aquí en varias ocasiones que la lógica referencial sigue aportando el *tertium comparationis* como en una metáfora. He eludido visiblemente distinguir lo fantástico de lo imaginativo o lo sobrenatural y lo imaginario. Unos son elementos intrínsecos a la ficción, otros de la creatividad, incluso se habla de género fantástico... En época de Verne culmina un proceso de reconsideración del universo sobrenatural del conocimiento humano, ahora disociando los aspectos irracionales de la psicología consciente del ser humano divulgada y amparada por la Ilustración. El método del autor francés ya es absolutamente moderno. Hay una diferencia abismal, y no sólo de intención satírica, entre las peroratas técnicas de Toby Shandy sobre la poliorcética para explicar el sitio de Namur, tomadas de la *Cyclopaedia* de Chambers sin mayor reparo y los finos duelos matemáticos entre Barbicane y Nicholl, un siglo después de la magistral novela de Sterne. Percibimos la diferencia, a no dudarlo, lo que no acabamos de entender es la cotidianidad burguesa dentro del proyectil-gabinete que la hace posible. Y eso que la dimensión paródica se agranda si recordamos que el primer lanzamiento de aquel gigantesco cañón, en verdad, consistió en una bala que llevaba dentro un gato y una ardilla. Desgraciadamente

Hay una diferencia abismal entre las peroratas técnicas de Toby Shandy sobre la poliorcética, tomadas de la *Cyclopaedia* de Chambers sin mayor reparo y los finos duelos matemáticos entre Barbicane y Nicholl, un siglo después de la magistral novela de Sterne.

mentos intrínsecos a la ficción, otros de la creatividad, incluso se habla de género fantástico... En época de Verne culmina un proceso de reconsideración del universo sobrenatural del conocimiento humano, ahora disociando los aspectos irracionales de la psicología consciente del ser humano divulgada y amparada por la Ilustración. El método del autor francés ya es absolutamente moderno. Hay una diferencia abismal, y no sólo de intención satírica, entre las peroratas técnicas de Toby Shandy sobre la poliorcética para explicar el sitio de Namur, tomadas de la *Cyclopaedia* de Chambers sin mayor reparo y los finos duelos matemáticos entre Barbicane y Nicholl, un siglo después de la magistral novela de Sterne. Percibimos la diferencia, a no dudarlo, lo que no acabamos de entender es la cotidianidad burguesa dentro del proyectil-gabinete que la hace posible. Y eso que la dimensión paródica se agranda si recordamos que el primer lanzamiento de aquel gigantesco cañón, en verdad, consistió en una bala que llevaba dentro un gato y una ardilla. Desgraciadamente

⁵ Leamos algunas reacciones: "¡Imposible! ¡Es inverosímil! ¡Pura broma! ¡Se están burlando de nosotros! ¡Ridículo! ¡Absurdo! [...] Toda la serie de expresiones que sirven para expresar la duda, la incredulidad, la tontería, la locura, se produjeron durante algunos minutos con acompañamiento de los gestos usuales en semejanza circunstancia. Uno sonreía, otro se reía, aquél se encogía de hombros, éste soltaba una carcajada, según su disposición de humor." (*De la Tierra...*, ob. cit., pp. 146-147).

⁶ *De la Tierra...*, ob. cit., p. 147.

sólo regresó el felino que, al igual que Ardan, parecía tener una fijación con los viajes espaciales y la gastronomía ya que se la comió durante el trayecto. Que además fuera un perro, aunque recién muerto, el primer ser que transitase por el espacio, condiciona aún más nuestra recepción actual del texto al remitirnos rápidamente a *Laika*. Si añadimos que el cuerpo destrozado del pobre animal, tras su invertido enterramiento, seguía la misma trayectoria que el proyectil, el efecto *a la contra* permite además un juego sutil de imaginarios espacio-temporales.

Los capítulos finales, sin embargo, remarcan la culminación del proceso de enmascaramiento de cualquier atisbo de fantasía. La descripción de los paisajes lunares y la visión cercana de los lugares por los que pasaban, provoca una tensión entre las expectativas del imaginativo Ardan y la solución *razonable*: las sombras que simulaban desde la Tierra una ciudad levantada por los selenitas en Tycho eran sólo fantasmagorías⁷, pues dadas las condiciones actuales *no es posible* la vida en la Luna... Certezas que el autor necesitaba transmitir, y que le conducen, de manera culminante, a ingeniárselas para que nuestros viajeros no puedan alcanzar nunca la cara oculta del satélite, evitando así tener que *verse obligado a inventar* una orografía para los lectores. Aún más, la vuelta de tuerca ingeniosa que soluciona el conflicto del regreso es provocada por Ardan, el héroe de acción transmutado en héroe reflexivo. Tras su feliz inspiración, en medio de la transformación científica de ese hallazgo intuitivo, propone superar la coyuntura -siempre manipulador de sus compañeros- desayunando. En definitiva, enseñanza que extraemos del final, aparentemente no nos hemos involucrado en un viaje inspirado por la mente lucubrate de un adolescente; todo se ajusta a una perfecta y razonada explicación. Lo demuestra el hecho de que cuando consiguen salir de la gravedad lunar se sitúan otra vez en la órbita trazada inicialmente, probando en su vuelta la posibilidad del viaje simbólicamente perfecto, permitido por la serenidad infinita del espacio. Vuelven al mismo lugar del que partieron describiendo una órbita elíptica, pasando por los mismos hitos, demostrando que la realidad siempre

debe atenerse a las leyes físico-matemáticas que teóricamente la explican.

Verne ha preferido ignorar los motivos de la fantasía moderna del Romanticismo, más cerca de lo *sobrenatural*, a cambio de un planteamiento realista casi dieciochesco, controlado por la verosimilitud. Por tanto, en función de un referente objetivo y aún objetivista, del mundo de la experiencia real, en un afán excesivo por evitar el desbordamiento de las condiciones racionales, premisa repetida después machaconamente por la mayoría de las novelas de ciencia-ficción.

Pero a pesar de las más de 25.000 fichas conservadas en el archivo de Julio Verne, o de su lectura de revistas de divulgación científica, mapas, asistentes y amigos eruditos, la perennidad y la difusión de su obra permanecen ancladas a su condición literaria de novelas. El revisionismo forzado por el centenario en 2005 de su muerte ha servido para apuntalar este juicio en

mayor medida si cabe. A través de él caben juegos infinitos en que la imaginación, como una cadena de sugerencias, crece y se agiganta. No me cabe otra respuesta para explicar la famosa imagen de la bala en el ojo de la Luna de Méliès en su película de 1902. El hecho de que Gagarin, pri-

Verne ha preferido ignorar los motivos de la fantasía moderna del Romanticismo, más cerca de lo *sobrenatural*, a cambio de un planteamiento realista casi dieciochesco, controlado por la verosimilitud.

mer cosmonauta, declarara que en los días previos a su viaje orbital de 1961 se inspiraba relejendo las novelas de Verne sobre viajes que de joven le llevaron a ilusionarse con la astronáutica, permite sospechar que indagó en aquellas historias para encontrarse cara a cara con la particular relación que la ficción tiene con la realidad a través de la figuración de un imaginario indestructible a través de la fantasía, parece que a mucho pesar del autor. He sostenido desde el principio que el esfuerzo por convertir este viaje en algo probable, lleno de razonamientos y certezas, es lo que nos induce más fácilmente a lo contrario. Aunque la realidad, tan perversa, sea capaz de reproducir inconscientemente, o eso puede parecer, una vieja novela para chavales: promovido por los Estados Unidos tres astronautas despegan desde Florida hasta la Luna en un viaje de 150 horas y luego regresan... No en vano, la Unión Soviética bautizó con el nombre de *Julio Verne* a una de las montañas de esa cara oculta de la Luna con la que aún todavía podemos soñar. ■

⁷ Muy ilustrativo es el pasaje en que claramente su imaginación les llevaba a *construir* una nueva Roma: "Los viajeros distinguían nitidamente conos, colinas centrales, notables movimientos de terreno, naturalmente dispuestos para recibir las obras maestras de la arquitectura selenita. Allí se diseñaba el lugar de un templo, aquí el emplazamiento de un foro, en este lugar los cimientos de un palacio, en aquel otro la llanura de una ciudadela." *Alrededor...*, ob. cit., p. 189.