



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas
Departamento de Letras Francesas

**EL VIAJE FRICCIONAL: UN ANÁLISIS GEO-LITERARIO
EN LA NOVELA “MICHEL STROGOFF” DE JULES VERNE**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)

P R E S E N T A

Víctor Hugo Méndez Rosales

Asesor: Dr. Juan Carlos Gómez Rojas



Ciudad Universitaria, México.

2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A mi madre, *Madame* María Elena Rosales Mancilla, hacedora de mis días y la responsable de mi vocación musical, cuyos cuidados, enseñanzas y amor incondicional me han forjado a ser quien soy. *Je t'aime toujours, ma belle maman.*

A mi padre, *Monsieur* David Méndez García, quien fue testigo de mis caídas, de mis victorias y quien me ha acompañado en todo momento. He aquí una muestra de que sus consejos, esfuerzos y sacrificios no fueron en vanos.

A Irasema Rodríguez, llegaste en el momento que menos lo esperaba y cambiaste por completo mi manera de ver la vida. No sólo te dedico este trabajo, también te agradezco todo lo que hiciste por mí.

A la memoria de Toby. Mi cuidador, mi confidente y mi mejor amigo. A quién prometí terminar lo que empezamos juntos. Nunca olvidaré las maravillosas tardes ni las aventuras extraordinarias que viví junto a ti. Tu ausencia me perseguirá por siempre. «*J'avais un copain, c'était le meilleur copain*».

À mon amie, Mónica Michael Martínez Rodríguez. Mi compañera de carrera, de locuras y de aventuras, mi confidente y mi mejor amiga. Gran parte de este trabajo lo pude concluir gracias a tus valiosos ánimos.

A mis alumnos del CCH Azcapotzalco, jóvenes ilustres de quienes aprendo para desarrollarme mejor como académico.

A todo lector que quiera adentrarse en un viaje friccional y acercarse al misterioso universo de Jules Verne.

A mis amigos, Tabatha Hernández y Omar Rentería. Gracias por haberme acompañado en el dolor y en la alegría. En definitiva, grandes e incomparables amigos.

Y a ti, mi querida e inolvidable profesora de literatura, Lic. Sonia Díaz. No tendré nunca las palabras precisas para agradecerte tus fantásticas clases y aquel consejo que me diste y que me motivó para dedicar mi vida al estudio de la literatura. *Merci beaucoup, ma chère collègue!*

AGRADECIMIENTOS

Tras haber recorrido un largo proceso de titulación, encontré personas, y personajes, de quienes aprendí las más valiosas lecciones de vida. En este apartado quisiera rendirles homenaje a su valiosa contribución.

Agradezco en primer lugar a mi asesor, Dr. Juan Carlos Gómez Rojas. No sabré nunca cómo agradecerle su tiempo, su paciencia, su amabilidad, su dedicación, su interés y aquellos consejos que incitaron mi curiosidad por la geografía. Gracias doctor, porque algún día espero llegar a ser un investigador catedrático como lo es usted.

A la Dra. María Elena Isibasi Pouchin, coordinadora del Colegio de Letras Modernas, por haber creído y autorizado mi trabajo de titulación. Gracias Mado, porque tus clases de francés me hicieron recuperar el gusto por la carrera y por la lengua.

Al Lic. Rodrigo Ehecatl Machuca Sierra-Peniche, por haber sido un valioso sinodal, un gran profesor de francés y ante todo, consejero y amigo.

Agradezco a la Dra. Haydée Silva Ochoa, porque sus clases de Didáctica y de Lengua me han servido ahora como profesor. Y sobre todo, agradezco la recomendación que me brindó para conseguir la beca AIEQ para estudiar en la universidad de McGill.

Al Dr. Eugenio Santangelo, cuyos bellos seminarios de crítica literaria me ayudaron a madurar en la segunda mitad de la carrera.

A los profesores que me conocen desde pequeño, y que ahora veo como colegas, Verónica Bolaños y Gerardo Contreras, cuyas lecturas y consejos me fueron muy útiles.

A mi padrino, Dr. Óscar Arriola Navarrete, gracias por tomar parte de tu tiempo para leer mi investigación. Tus observaciones me fueron muy valiosas. Te quiero, *mon cher parrain*.

A la UNAM, máxima casa de estudios donde forjé mi carácter y donde ahora me desempeño orgullosamente como docente. Mi universidad, que, pese a los golpes políticos para denigrar su imagen, sigue a la vanguardia, firme y de pie. POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU.

Je remercie l'université de McGill, une belle demeure où j'ai eu l'opportunité de faire le cours QCST 336, celui qui m'a permis de m'appuyer pour finir ma licence en lettres et pour mon développement professionnel. J'espère toujours y revenir. IN DOMINO CONFIDO, GRANDESCUNT AUCTA LABORE.

Je vous remercie, monsieur Jules Verne. Un écrivain inconnu, un géographe, un rêveur, un visionnaire. Grâce à vos romans, vos voyages et vos songes, j'ai choisi la correcte voie professionnelle à suivre. Je vous ai promis d'étudier votre œuvre et voici une petite épreuve écrite. Merci et à toujours, mon cher capitaine.

Al capitán Nemo y al profesor Aronnax, quienes me acompañaron y reafirmaron mi curiosidad de querer explorar los misteriosos universos de Jules Verne. Siempre admiré su inteligencia, profesor Aronnax. Me identifiqué mucho con usted. A usted, mi querido Nemo, espero algún día encontrarlo a bordo del Nautilus y acompañarlo en sus viajes. Espero que algún día así sea, capitán.

Al capitán Michel Strogoff, mensajero del zar. Nunca conocí a tan valiente viajero. Me hizo pasar unos gratos, bellos e inolvidables momentos mientras leía sus aventuras. Lo admiro como a nadie porque me recordó las palabras que más de uno me mencionaron a lo largo de la carrera: nunca rendirse. Espero algún día ir a Omsk y conocer a su madre, Marfa Strogoff, y a su esposa, Nadia. Большое спасибо капитан.

T A B L A D E C O N T E N I D O

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	9
Capítulo 1. Introducción a la narrativa de aventuras y al relato de viajes del siglo XIX.....	16
1.1. La narrativa de aventuras.....	16
1.2. Las exploraciones geográficas y el relato de aventuras.....	23
1.3. La geografía moderna y un antecesor: Alexander von Humboldt.....	27
1.4. Jules Verne y su acercamiento a la geografía.....	29
Capítulo 2. Jules Verne y su relación con Élisée Reclus.....	31
2.1. <i>La Société de Géographie de Paris</i> , un lugar de intercambios científicos.....	31
2.2. La influencia de Élisée Reclus y su <i>Nouvelle Géographie Universelle</i>	34
Capítulo 3. <i>Les Voyages Extraordinaires</i>, viajes y aventuras entre mundos conocidos y desconocidos.....	40
3.1. Las novelas geográficas: “Le Roman de la Science”, el proyecto literario de Jules Verne.....	40
3.2 El nacimiento de la colección <i>Les Voyages Extraordinaires</i> y sus clasificaciones.....	42

Capítulo 4. La teoría literaria sobre la Literatura de viaje.....	48
4.1. Los conceptos de “ficción” y “dicción” según Gérard Genette.....	48
4.2. El concepto de “viaje friccional” según Ottmar Ette.....	49
4.3. Los lugares del viaje friccional.....	51
4.4. Las nueve dimensiones del viaje friccional.....	53
Capítulo 5. El viaje friccional de Michel Strogoff.....	58
5.1. La aventura de Michel Strogoff: una ucronía en Rusia.....	58
5.2. Los lugares del viaje friccional en <i>Michel Strogoff</i>	61
5.2.1. <i>Moscou</i> : la despedida.....	61
5.2.2. Los puntos álgidos.....	62
5.2.3. <i>Irkoutsk</i> : La llegada.....	66
5.2.4. El regreso: una boda y el mensajero galardonado.....	69
5.3. Las nueve dimensiones del viaje friccional en <i>Michel Strogoff</i>	70
5.3.1. El sistema bidimensional de coordenadas.....	70
5.3.2. El paisaje visto desde un punto alto.....	73
5.3.3. La dimensión del tiempo.....	77
5.3.4. Las esferas sociales.....	77
5.3.5. La ficción y la imaginación del viaje y la intertextualidad.....	81
5.3.6. Los géneros literarios y tradicionales que conforman la construcción del viaje y el conocimiento cultural de lo desconocido.....	84
CONCLUSIÓN.....	86
Mapa general del viaje de Michel Strogoff.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	91

*Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos
do mundo.*
Fernando Pessoa, “Tabacaria”.

El género literario adoptado por Verne, el relato de aventuras, ha enmascarado el mundo poético y simbólico subyacente a la lectura literal. Y reducir al gran mitólogo que es Verne a un escritor de aventuras es como limitarse a leer en *Moby Dick* el relato de la persecución de una ballena.
Miguel Salabert, *Jules Verne, ese desconocido*.

Quien ensaya entender lo geográfico, quien se acerca a la naturaleza y al paisaje no se limita a pensar; también siente e imagina.
Nicolás Ortega, *Geografía y cultura*.

Toda la redondez de la tierra es un sepulcro: no hay cosa que sustente con título de piedad, ni la esconda ni la entierre. Ni con un montón de tesoros podrás avivar tu vasallaje, porque los tesoros humo son, ensalza solo a los cantares y a las flores que cubren la tierra porque ellos embriagarán tu alma.
Nezahualcóyotl.

I N T R O D U C C I Ó N

La Europa decimonónica acogió a diversos escritores que, con su ingenio y creatividad, renovaron las expresiones literarias de su época. El siglo XIX se caracterizó por ser, en palabras de Javier del Prado, el siglo de la novela francesa¹. Prueba de ello, resaltaron Víctor Hugo, Honoré de Balzac o Gustave Flaubert, sólo por mencionar algunos. Cuyas obras renovaron el concepto del género narrativo.

Sin embargo, entre los célebres autores decimonónicos que merecen ser reconocidos, Jules Verne se encuentra todavía en el olvido. Él mismo se autodenominó el más desconocido de los hombres durante los últimos años de su vida². Este autor visionario no se le cataloga dentro de una corriente literaria, ni de los manuales de literatura, como el de *Histoire Littéraire* de Lagarde et Michard. A pesar de que su obra ha sido adaptada para niños, traducida en varias lenguas, adaptada al cine y ha alcanzado una fama mundial, la paradoja reside todavía en que no ha sido profundamente estudiada.

No obstante, en febrero del 2013, se fundó la Sociedad Hispánica Jules Verne en España. El objetivo de dicha asociación es traducir al español las obras inéditas del autor y promulgar su contenido científico. Uno de los principales impulsores de este proyecto es el doctor Nicolás Moragues, quien definió a Jules Verne de la siguiente manera: "escritor

¹ Javier del Prado. "La Narración," en *Historia de la Literatura Francesa*, Coord. Javier del Prado (Madrid: Cátedra, 1994), 791.

² Miguel Salabert, *Jules Verne, ese desconocido*, (Madrid: Alianza, 2005), 11.

transgeneracional y renacentista a pesar de que teóricamente está calificado como autor de literatura juvenil"³.

Por su trabajo, me permití preguntarle la razón de su conclusión, a lo cual me respondió:

Fue un transgresor, rompió con los moldes que existían y creó un nuevo género literario, la "novela científica", que cambiaría todos los géneros venideros. Desde que él instauró esta nueva forma de literatura, a partir de entonces se comenzaron a producir nuevos géneros literarios. Y precisamente por eso, y porque sin duda tener hoy en día un libro de Verne entre las manos es como si se leyera una novela contemporánea, es que afirmo que Verne es un autor transgeneracional⁴.

Con el contexto anterior, creo que es relevante indagar en el autor, ya que éste ha sido catalogado solamente como literatura juvenil.

Jules Verne, aparte de haber sido escritor, fue un apasionado de la geografía. Éste es un dato relevante y poco conocido. Nació en Nantes, un puerto que se puede considerar cosmopolita debido al contacto directo con extranjeros. Desde pequeño, él fue testigo de relatos de aventuras que contaban los viajeros. Esto contribuyó la atracción y gusto hacia la geografía y su pasión por la literatura.

Es difícil saber el número exacto de obras que Jules Verne redactó. Hasta el momento, se contempla que escribió cerca de ciento cuatro novelas, sin contar las obras teatrales, poemas, ensayos, cartas, y las novelas que el mismo autor mandó quemar en su lecho de muerte. Una de las obras que más resaltan de su repertorio es *Michel Strogoff*. A

³ Nicolas Moragues, comentario en "Nace la Sociedad Hispánica de Jules Verne para divulgar la obra del autor": *Diario de Mallorca* (sitio web), 8 de febrero de 2013, consultado el 1 de septiembre de 2014, <http://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2013/02/08/nace-sociedad-hispanica-jules-verne-divulgar-obra-autor/825266.html>

⁴ Nicolás Moragues, e-mail del investigador, recibido el 09 de septiembre de 2014.

diferencia de las demás obras que hablan de un mundo futurista, *Michel Strogoff* trata sobre la aventura de un mensajero del zar a través de Siberia.

Jules Verne escribió esta novela en 1875 y se publicó en 1876⁵. El título original de la novela era *Le Courrier du Czar*. El cual causó incertidumbre a su editor, J.P. Hetzel, y al embajador de Rusia en París porque el simple título aludía al imperio ruso y hubiera podido originar el rechazo del público francés. El embajador ruso pidió que el título aludiera mejor al nombre del héroe. Por esta razón, la obra se intituló *Michel Strogoff*⁶. Albert Bastian opina que la obra es una enciclopedia que describe el inmenso territorio ruso y su población, que el público francés desconocía y del cual no tenía en buen concepto⁷. El embajador ruso tuvo una grata aceptación, a pesar de que temía que la novela fuera rechazada y mal vista.

Michel Strogoff fue un gran éxito en el año de su publicación. Se vendieron cerca de 49,000 ejemplares. Jules Verne escribió la obra en la época de su apogeo artístico: de 1872 a 1886. Fue la época en la que el autor escribió: “Ma vie est pleine [...] aucune place pour l’ennui. C’est à peu près tout ce que je demande”⁸. Debido a este éxito, Verne adaptó la novela al género dramático. Con la ayuda de Adolphe d’Ennery, la pieza teatral se estrenó el 10 de noviembre de 1880 en el Théâtre du Châtelet⁹.

La novela se trata de una invasión tártara a Siberia. Una noche en el Palais-Neuf, el zar se entera que las líneas de telégrafo han sido interrumpidas. No tiene comunicación con su hermano, el zar de *Irkoutsk*. Al mismo tiempo, sabe que Iván Ogareff, un coronel ruso

⁵ Cfr. Albert Bastian, “Jules Verne et les russes”, *Société Jules Verne* 81 (2012) : 25.

⁶ Cfr. Antoine Parménie, Bonnier de la Chappelle, *Histoire d’un éditeur... P.-J. Hetzel*, (Paris: Albin Michel, 1953), 607.

⁷ Cfr. Bastian, “Jules Verne et les russes”, 25.

⁸ Marguerite Allotte de la Füye. *Jules Verne. Sa vie et son œuvre* (Paris : Hachette, 1953), 147. Trad. “Mi vida está completa [...] no hay lugar para el aburrimiento. Es prácticamente lo que anhelaba”. [La traducción es de mi autoría].

⁹ *Ibid*, 150.

que traicionó y se reveló ante su poder, irá ante el zar de *Irkoutsk*. Se presentará como un aliado y servidor leal del zar de *Moscou*¹⁰ y permitirá la entrada de los tártaros a Siberia Oriental, provocando de esta manera el derrumbe de Rusia. La única solución que el zar encuentra es mandar un correo a su hermano para prevenirlo. Pero necesita de alguien que sea lo suficientemente capaz de llevar tal noticia. Ése es Michel Strogoff.

La obra ha sido estudiada desde diferentes puntos de vista: Ana María Clavier Jiménez analizó el papel de los personajes femeninos¹¹ y Michel Serres trató al héroe como un arquetipo mitológico, al cual denominó “Oedipe-messenger”¹². Por ejemplo, antes de empezar mi investigación formal, me atreví a pensar que esta novela era el *Ivanhoe* de Jules Verne. Para ser más preciso, tuve la idea de que Jules Verne eligió Rusia para desarrollar su propia novela de caballeros. Sólo que Michel Strogoff se trataría de la figura de un caballero decimonónico que servía al zar de Rusia¹³. Es importante mencionar esta característica de interpretación variable porque no todas las obras de Jules Verne lo permiten. Es por ello que se encuentra dentro de una de las novelas más reiteradas en la lista de los *Voyages Extraordinaires*.

¹⁰A lo largo de este trabajo, se respetaron y conservaron los nombres originales de las ciudades y regiones rusas tal y como se encuentran en la novela.

¹¹ Hetzel, su editor, propuso a Jules Verne quitar las figuras femeninas de la novela. A lo que Jules Verne se rehusó. (Cfr. Jesús Navarro, *Sueños de ciencia* (Valencia: Publicaciones de la Universitat de València: Cátedra de Divulgación de la Ciencia, 2005), 112-113). Es por ello que llama la atención que el autor haya defendido la postura de las figuras femeninas de la madre y de la acompañante del viajero. (Cfr. Ana María Clavier Jiménez, “La representación de la mujer en *Miguel Strogoff*” “en *Alrededor de la obra de Julio Verne*, coord. María Pilar Tresaco Belio Sagrario, (España: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2011)).

¹² Cfr. Michel Serres, “Oedipe-messenger” en *Jouvances sur Jules Verne* (Paris: Minuit, 1974).

¹³ Inclusive, Fabrice Boumahdi comparte la misma idea. Él compara a Michel Strogoff con el arquetipo de un caballero medieval: “... Fidèle comme un chien à son maître mais dans le sens noble du terme, en clair, il se ferait tuer pour la Sainte Russie. Il n’a pas peur {...} Un chevalier, oui, pas un geignard! Un combattant qui représente l’idéal de l’amour courtois. Il ne plie jamais sauf à une reprise, quand le traître Ogareff lui inflige un coup de fouet et qu’il ne réplique jamais ». (Fabrice Bourmahdi, *Un océan tumultueux de mots et de rêves* (Paris : H. Champion, 2012), 113).

No obstante, el análisis que se presenta en esta investigación se centra en los espacios geográficos que la novela desarrolla. Como Albert Bastian lo menciona bien, la obra es una enciclopedia de Rusia. Por esta razón, se consideró que Jules Verne se basó en un conocedor de geografía o en una fuente bibliográfica concisa para describir tales espacios.

Como todo gran escritor, Verne era un asiduo lector de obras de autores como Victor Hugo y Alexandre Dumas *père*. Y fue amigo del geógrafo anarquista Élisée Reclus, de quien era lector igualmente. Este geógrafo escribió una extensa serie de enciclopedias que intituló *Nouvelle Géographie Universelle*. En cada tomo, Reclus describe a un continente o a un país específico. Por ejemplo, dedicó un tomo enciclopédico para describir a Rusia Occidental y otro tomo a Siberia. Por esta razón, la tesis que sostengo en esta investigación es que, si Jules Verne y Élisée Reclus eran amigos y lectores de sus respectivos trabajos, Verne se ayudó del trabajo de Reclus para escribir *Michel Strogoff*.

Por ende, si la obra de Reclus está presente en la novela, es que hay un objetivo literario y geográfico. La presencia de la geografía tendría que influir en la historia y en los mismos personajes. Es decir, *Michel Strogoff* residiría entre un mundo imaginario y un mapamundi. Así, con ayuda de la teoría literaria de Ottmar Ette, se analizó la novela de Verne como un viaje friccional.

El viaje friccional es un término que Ottmar Ette utiliza para clasificar los relatos de viajes. Apoyado en la teoría literaria de Gérard Genette, Ottmar Ette argumenta que un relato de viajes es una historia de ficción porque el viajero alterna parte de su imaginación en la descripción de la trayectoria. Pero no es del todo ficción porque la trayectoria que siguió se encuentra dentro de un mapa geográfico y describe un paisaje que existe como tal

en la realidad. Así pues, un relato de viajes es un viaje friccional porque se alterna entre lo real y la ficción.

En esta teoría, se especifica que en todo relato de viajes hay cuatro ejes importantes que atraviesa el viajero: la despedida, el punto álgido, la llegada y el regreso. Y, aparte, Ette teoriza que el viajero pasa por nueve dimensiones en cada viaje friccional. Los cuatro ejes del viaje, junto con las nueve dimensiones, las estudiaré en *Michel Strogoff*.

Al principio de este trabajo se hablará del panorama general y contemporáneo del autor. Es decir, las ramas literaria y científica en las que se inspiró Jules Verne para escribir. Se desarrollará la novela de aventuras de la segunda mitad del siglo XIX. Y se identificará quiénes eran los lectores preferidos de tal género y por qué Jules Verne lo adoptó.

Después, se hablará sobre las exploraciones y los relatos de viajes que renovaron el concepto de geografía. Gracias a los movimientos del romanticismo y del positivismo, Alexander Von Humboldt renovó la manera de narrar los relatos de viajes, y con ello, el comienzo de la geografía moderna; además, entre los autores que la impulsaron se encuentra Élisée Reclus¹⁴.

El objetivo de la primera parte del trabajo es exponer, entonces, que es necesario contemplar a Jules Verne como un escritor que combinó la geografía, principalmente, y demás disciplinas científicas con la literatura. Debido a que éste era su objetivo primordial como escritor.

¹⁴ Según Nicolás Ortega, Alexander Vön Humboldt, Élisée Reclus y Piotr Kropotkin son los padres de la geografía Moderna, en tanto que sus trabajos innovaron el concepto ambiguo que se tenía de la geografía en el siglo de la Ilustración. (Cfr. Nicolás Ortega, *Geografía y cultura, Geografía y cultura* (Alianza Universidad: Madrid, 1987), 25).

Posteriormente, en el segundo apartado, se estudiará la relación que hubo entre Élisée Reclus y Jules Verne, ambos partícipes en la *Société de Géographie de Paris*. Se desarrollará el proyecto literario de Jules Verne, al cual intituló “Le Roman de la Science”. Y se tratará la razón de que su obra se haya editado en la Maison Hetzel, casa editorial de Literatura infantil. Y fue el lugar donde la colección de sus novelas recibieron el nombre bajo el cual se conocen: *Les Voyages Extraordinaires*.

Para finalizar, se estudiará la teoría del relato de viajes. Con base en ella, se analizará a *Michel Strogoff*. Se resaltarán los elementos del viaje friccional que estén presentes en la novela y se identificarán los pasajes geográficos, la parte diccional, y la trama de la historia, la parte ficcional.

Por último, es necesario prevenir que se conservaron los nombres de las ciudades y regiones rusas tal y como están en *Michel Strogoff*. Por respeto al lector ajeno a la lengua francesa, la novela de Jules Verne y la obra de Élisée Reclus se citan en su lengua original dentro del cuerpo del trabajo y en español al pie de página. La traducción de Reclus es de mi autoría.

El proceso de la investigación se dividió en dos etapas. En la primera etapa, las fuentes bibliográficas se encontraron en bases de datos y en los servicios bibliotecarios que la UNAM ofrece. Mientras que la segunda etapa se realizó en Montreal, Canadá, en la biblioteca de las universidades de McGill, Université de Montréal y UQAM.

CAPÍTULO 1

Introducción a la narrativa de aventuras y al relato de viajes del siglo XIX

Se define al concepto de aventura como un suceso extraño o poco frecuente que vive una o varias personas al momento de tomar la decisión de partir a un lugar determinado¹⁵. A su vez, la aventura trae consigo una serie de peripecias que hacen de ella un camino lleno de dificultades que ponen a prueba al protagonista. En términos literarios, se trata de un componente que ha sido indispensable en la narración porque, según Jean-Yves Tadié, “es la esencia de la narrativa. Está presente desde las primeras novelas griegas hasta las contemporáneas”¹⁶. Sin ella, el género narrativo no sería atractivo para el lector.

1.1. La narrativa de aventuras.

En la segunda mitad del siglo XIX, la novela de aventuras se constituyó como un género literario independiente en Europa¹⁷. Tadié define lo que significa este género: “no es solamente una novela en la que hay aventuras; es un relato cuyo fin primordial es contar aventuras, y que no puede existir sin ellas [...] La estructura de la novela de aventuras

¹⁵ *Dictionnaire Larousse*, s.v. “aventure”, consultado el 10 de septiembre de 2015, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aventure/7035?q=aventure#7000>.

¹⁶ Jean-Yves Tadié, *La Novela de Aventuras*. Trad. José Andrés Pérez Carballo (México: Fondo de Cultura Económica, 1989), 7. Tadié cita las obras maestras de Homero, de Platón, de la Biblia y de Hegel con el fin de demostrar que en cada narrativa de cada época ha estado presente el elemento de la aventura. Tadié sustenta que sin ella, las narraciones no hubieran sido atractivas porque el fin de la narración ha sido, a lo largo de la Historia Literaria, contar aventuras.

¹⁷ *Cfr.* Tadié. *Ibid*, 28.

adopta la de la novela de su tiempo”¹⁸. Es decir, la aventura se adapta al estilo narrativo de cada época. Sin embargo, Tadié especifica que fue en la segunda mitad el siglo XIX cuando la novela de aventuras se independizó debido a la influencia de la novela histórica de Walter Scott, y , por otra parte, a la narrativa de Alexandre Dumas père.

Según Tadié, la novela de aventuras se volvió popular porque siempre concluía la historia y no dejaba preguntas sin resolver, es decir, que nada quedaba inconcluso¹⁹.

Cabe mencionar que además de lo anterior, este género estaba destinado a un público juvenil²⁰. Debido a que éste, entrando a la etapa de la adolescencia, iba dejando atrás la fantasía y tenía curiosidad por conocer el mundo real, se identificó con el género de la aventura porque éste no trataba ni la fantasía ni la intervención de lo sobrenatural para favorecer la postura del héroe²¹. Tal público simpatizaba con el héroe porque éste era un personaje ejemplar que resaltaba de la sociedad debido a los valores que lo caracterizaban y lo hacían digno de llevar a cabo la aventura.

La novela histórica de Walter Scott permitió que el género de aventuras revolucionara, pues la aventura del héroe de Scott rompía con los paradigmas del tiempo y del espacio. El escritor inglés se inspiró en la segunda mitad del siglo XII para crear novelas histórico-realistas, como lo fue su gran obra *Ivanhoe*. Alexandre Dumas père, por su lado, expuso a héroes combativos en su narrativa, como es el caso de *Les Trois Mousquetaires*, cuyos personajes, espadachines brillantes, defienden a su reina del enemigo

¹⁸ *Ibid* 8.

¹⁹ *Cfr. Ibid*, 11.

²⁰ *Cfr. Ibid*, 28.

²¹ *Cfr. Ibid*, 16-17.

de ésta, el cardenal Richelieu, arriesgando su vida y pasando un sinfín de aventuras. Los héroes de estas novelas enfrentaban las adversidades que la sociedad les imponía.

Ante este espíritu intrépido del héroe de aventuras que desafía al mundo se puede deducir para la constitución de la novela de aventuras y para el relato de viajes, que se desarrollará en el siguiente apartado, ambos tuvieron una influencia del Romanticismo. Compartiendo la reflexión de Prado, este movimiento artístico se caracterizó por ser una ruptura con el siglo de Voltaire. La subjetividad y el “yo ante el mundo” se volvieron elementos indispensables en la obra romántica:

La gran aportación del Romanticismo es ante todo una nueva sensibilidad por la que la subjetividad toma carta de naturaleza en la vida y en el discurso filosófico y literario [...] descubre lo que el racionalismo de la Ilustración había olvidado: la presencia de nuestro yo individual en el origen de nuestros sentimientos y nuestros pensamientos, su valor primario e intrínseco y su importancia decisiva en la relación del hombre con el mundo²².

Uno de los autores románticos que influyó considerablemente fue Victor Hugo, cuya dramaturgia tuvo un valor importante para la narrativa de Alexandre Dumas père. En la opinión de Emilia Pardo Bazán, se puede considerar a Victor Hugo como el fundador del drama romántico²³. La relevancia de su obra permitió que los personajes principales ya no fueran ni descendientes de dioses ni necesariamente atractivos en el físico:

Victor Hugo pidió que al lado de los poderosos saliesen a la escena los humildes; que lo bello y lo deforme se mezclasen confundidos en el teatro como en el mundo, y que la fealdad, existente en la naturaleza, no quedase excluida de los dominios artísticos. No todo es bello en la creación—decía Hugo— y lo bello coexiste con lo feo, como el mal con el bien y la luz con la sombra;

²² Javier del Prado, “La narrativa”, 780.

²³ Cfr. Emilia Pardo Bazán. *La literatura francesa moderna. El romanticismo* (Madrid: V. Prieto y Cía, 1911), 181.

así en el arte deben entretenerse lo abyecto y lo sublime, constituyendo, por la unión de lo trágico y lo cómico, la forma superior del teatro- el drama-²⁴.

Ahora bien, en cada historia de aventuras hay un héroe. Juan Villegas sostiene que la figura del héroe es: “aquel personaje, superior al común de los mortales, cuya función es liberar a los seres humanos de su inferior condición, de sus infortunios y desgracias”²⁵. Según Joseph Campbell, el héroe debe pasar por tres etapas para que la aventura tenga lugar: “separación-iniciación-retorno”²⁶. La aventura se desarrolla de la siguiente manera: el héroe abandona primero, voluntariamente o no, su estilo de vida. En el camino, el héroe “encuentra la presencia de una sombra que le cuida el paso”²⁷, la cual tiene que vencer o de lo contrario, lo matará. Sin embargo, durante la aventura puede encontrar amigos o aliados que le ayudan a superar sus adversidades²⁸. Campbell sostiene que después del triunfo, el héroe regresa bajo la protección del emisario o huyendo de una persecución, pero regresa con el objetivo que prometió conseguir²⁹. Para Jean-Yves Tadié, toda esta travesía es la aventura, la cual “pone a prueba al héroe [...] es el diálogo entre la muerte y la libertad; salvo excepción, la novela de aventuras no es trágica: frente a la provocación mortal, los hombres encuentran una solución”³⁰.

Tadié define el concepto de aventura de esta manera: “la aventura es la incursión del azar o del destino en la vida cotidiana, en la que introduce un desorden por el que la muerte se hace posible, probable y presente, hasta el desenlace que triunfa sobre ella, cuando no es

²⁴ Pardo, *La literatura francesa moderna*, 182.

²⁵ Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe*, (Barcelona: Editorial Planeta, 1973), 71.

²⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, Trad. Lucía Hernández (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), 27.

²⁷ *Ibid*, 148.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Tadié. *Op. cit.*, 15.

la muerte la que triunfa”³¹. En *Michel Strogoff*, la elección del zar es por sugerencia del General Kissoff, pues requiere de un mensajero que cumpla con los siguientes requisitos : “Il devrait, pour traverser les rangs des rebelles et des envahisseurs, déployer à la fois un courage et une intelligence pour ainsi dire surhumains. Mais, avec de la tête et du cœur, on va loin !”³². No hay presencia de alguna fuerza divina que lo elija, lo cual hace que la historia sea verosímil. Michel Strogoff es capaz de realizar la travesía que le exigen porque es inteligente, tiene un corazón noble y sobre todo, porque se crió y sobrevivió de niño a los climas extremos de Siberia. La cual conoce como la palma de su mano.

El público juvenil se podía identificar con el personaje de Michel Strogoff. Se trata del héroe vigoroso que supera todas las pruebas e impedimentos que se presentan en el camino, y sólo busca cumplir una promesa que hizo: llegar a Siberia Oriental pese a la invasión tártara y al peligro.

Además de ser físicamente apuesto, obediente, tener el temperamento de hombre decidido y que nunca duda mientras realiza una acción³³, posee una cualidad que el zar le reconoció : “ce qui se sentait particulièrement dans sa démarche, dans sa physionomie, dans toute sa personne, et ce que le czar reconnut sans peine, c’est qu’il était un ‘exécuteur d’ordres’ [...] qualité qui conduit aux plus hautes positions de l’empire moscovite”³⁴.

³¹ *Ibid*, 7.

³² Jules Verne. *Michel Strogoff*. (Paris: Le Livre de Poche, 1966), 31. Trad. Sería necesario darle cierto tiempo para atravesar las cinco mil doscientas verstas que separan a Moscú de Irkutsk. Debía desplegar a un mismo tiempo para atravesar las filas de los rebeldes y de los invasores un valor y un talento, por decirlo así, sobrehumanos. Pero con inteligencia y corazón se va lejos. (Verne, *Miguel Strogoff*. Trad. María Elvira Bermúdez (México: Porrúa, 2014), 18).

³³ *Ibid*, 34.

³⁴ *Ibid*, 35. Trad. Lo que se observaba más particularmente en sus ademanes, en su fisionomía y en toda su persona, y lo que el zar le conoció desde luego a primera vista, es que era un *ejecutor de órdenes* [...] cualidad que conduce a las más altas posiciones en el imperio moscovita. (Verne, *Miguel Strogoff*, 20-21).

La muerte está presente alrededor de Michel Strogoff. En algunas ciudades que el capitán ruso recorre, como la ciudad de Krasnoiarsk, se encuentra desierta y devastada por la invasión tártara³⁵. Sin embargo, a pesar de las muertes que hay, su fiel acompañante, Nadia Fédor, nunca muere. Es por ello que el diálogo con la muerte es constante y pone a prueba la fidelidad de Michel Strogoff.

Debido a que la novela de aventuras es una historia ficticia, Tadié expresa que “lo que importa no es la reproducción de sucesos reales, históricos, sino la de pasiones humanas elementales: el miedo, el valor, la voluntad del poder, la abnegación, el instinto de muerte y el amor”³⁶. En *Michel Strogoff*, debido a la invasión tártara, el capitán ruso y sus allegados viven estos sentimientos en el transcurso de la aventura. Lo que importa es el coraje y la fuerza de voluntad que permitieron al protagonista combatir ante las adversidades en el camino para cumplir con su palabra.

Cada autor evitó el estereotipo y tuvo un propio estilo narrativo: así como Walter Scott se ayudó de la historia para crear sus novelas, Verne se inspiró de la geografía para crear una narrativa propia. Combinó en su narrativa “descripciones monográficas y científicas en el entorno del héroe”³⁷. Tadié argumenta que esto es posible en la novela de aventuras porque se le puede dotar “de una apariencia científica”³⁸. Es por ello que las obras más conocidas y exploradas de Verne, como *Vingt mille lieues sous les mers* o *Voyage au centre de la terre*, impresionaron en su época a todo tipo de lector porque éste viajaba a mundos desconocidos gracias a la extensa y exacta descripción geográfica.

³⁵ *Ibid*, 36.

³⁶ Tadié, *Op. cit.*, 12.

³⁷ *Ibid*, 10.

³⁸ *Idem* 10.

Por último, Tadié menciona que los hechos históricos y la descripción de países exóticos son sólo un medio para narrar la travesía del héroe³⁹. Sin embargo, esta postura no es compatible con la narrativa de Jules Verne, ya que el autor no sólo utilizó la descripción de los paisajes como un medio, sino como un complemento del viaje en su obra. Por ejemplo, en *Michel Strogoff* se presentan dos mapas geográficos que trazan la trayectoria del héroe para darle mayor credibilidad a la novela.

Finalmente, en *Michel Strogoff* existe una descripción geográfica exacta y precisa que, a su vez, se complementa con la aventura, con una justificación cartográfica que permite ubicar la trayectoria del héroe desde su punto de partida, *Moscou*, hasta su destino: *Irkoutsk*, capital de Siberia Oriental⁴⁰. Entre los geógrafos, como es el caso del español Nicolás Ortega, se señala que en ocasiones es mejor aprender Geografía leyendo novelas que leer, en muchas ocasiones, tediosas monografías. Porque “la novela estimula la imaginación del lector y permite que éste explore los territorios que los protagonistas recorren”⁴¹. En cambio, leer una monografía no provoca los mismos sentimientos ni la misma emoción.

Como base de influencia narrativa, Jules Verne tuvo dos modelos importantes a seguir: Walter Scott y Alexandre Dumas. Del primero, fue un lector aficionado. De acuerdo con Miguel Salabert, “fue uno de los escritores que más intensamente habían enardecido su imaginación”⁴². Al segundo, lo conoció en París, cuando Verne llegó a la capital de

³⁹ Cfr. Tadié, *Op. cit.*, 11.

⁴⁰ Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie Universelle VI* (Paris: Hachette, 1881), 735.

⁴¹ Comentario hecho por Nicolas Ortega al Doctor Juan Carlos Gómez Rojas. 05 de enero de 2005.

⁴² Salabert, *Op. cit.*, 109.

Francia, persiguiendo su anhelo de ser escritor, conoció a Alexandre Dumas⁴³, quien “apreciaba mucho el entusiasmo y la imaginación de Jules Verne”⁴⁴. Y la influencia de “su amistad con Dumas dio alas a su ambición de autor dramático”⁴⁵. Jules Verne también escribió obras dramáticas históricas, pero se conoce más su prosa que su dramaturgia y su lírica.

Jules Verne tuvo también como fuente de inspiración las exploraciones geográficas que se llevaron a cabo en el siglo precedente, el siglo XVIII, y las que fueron contemporáneas a él. Es necesario tratarlas porque éstas le incitaron a formar una narrativa excepcional y de esta manera, se podrá realizar el análisis geo-literario en el viaje de Michel Strogoff.

1.2. Las exploraciones geográficas y el relato de aventuras.

La geografía fue de gran interés para la sociedad europea en el siglo XVIII, en gran medida, gracias a las exploraciones realizadas por Louis Antoine de Bougainville, James Cook y Georg Forster, entre otros⁴⁶. Ottmar Ette menciona:

La fascinación que los relatos de viajes de los siglos XVIII y XIX [...] despertaron entre sus contemporáneos es impresionante [...] Su presencia no

⁴³ En París, el tío de Jules Verne, Chateaubourg, invitó y recomendó a su sobrino acudir al espléndido salón de Madame Barrère. El cual acogía a burgueses, intelectuales y, sobre todo, literatos. Verne fue invitado una noche al salón de Madame Barrère. El escritor relató en su diario personal que Mme. Barrère iba a presentarlo ante el redactor del periódico *La Liberté*, el conde de Coral. Esa noche conoció a Alexandre Dumas père (Cfr. Salabert, *Jules Verne*, 58).

⁴⁴ Salabert, *Op. cit.*, 60.

⁴⁵ *Ibid*, 61. Las obras dramáticas históricas que Verne escribió fueron *La conspiración de la pólvora* y *Un drama bajo la Regencia*. Sin embargo, nunca se editaron. Los investigadores de Verne, como Miguel Salabert, concuerdan que el hecho de no haber sido editados ni estrenados en teatro, da indicio que Alexandre Dumas père no se entusiasmó con la dramaturgia de Verne. A pesar de ello, Dumas llevó al escenario la obra de teatro de Verne intitulada *Las Pajas rotas*. Cuyo estreno fue el 12 de junio de 1850 en el Théâtre Historique, cuyo dueño era el mismo Dumas.

⁴⁶ Cfr. Ottmar Ette, *Literatura de viaje*. Trad. Antonio Ángel Delgado (México: Facultad de Filosofía y Letras, Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001), 12.

sólo se justifica por el interés histórico-literario o histórico-científico que despiertan, sino también por su misma forma de expresión literaria y viva⁴⁷.

La Geografía tenía una importancia relevante para todo aquel que deseaba conocer más allá de las fronteras. Se convirtió entonces en una herramienta necesaria para explorar el mundo desde el siglo de la Ilustración. Y en ese siglo, Numa Broc expresó las ventajas que tenía estudiarla:

La Géographie a des avantages si considérables qu'il est peu d'honnêtes gens et de personnes d'esprit qui ne se fassent un plaisir de la savoir. [...] On peut dire même qu'elle est nécessaire à tout le monde, puisque sans son secours on ne saurait soutenir les plus simples conversations, ni entendre bien une gazette⁴⁸.

En un relato de viajes, Ette argumenta que el lector se adentra en un espacio desconocido, misterioso, pero comprensible. Conforme avanza en la lectura, el lector adquiere la idea de que hay otros mundos paralelos al suyo: “el relato de viajes es un modelo de experiencia puesto en escena y apto para la apropiación de formas perceptivas de elementos culturales extraños”⁴⁹. Por esta razón, tanto la geografía como los relatos de viajes se volvieron temas innovadores a partir del siglo XVIII. Gracias a ellos, la sociedad europea conoció otros continentes, sus culturas, sus costumbres y, además, enriqueció a la Cartografía.

En resumen, el relato de viajes permitía al lector explorar nuevos horizontes con la lectura porque éste se adentraba en un mundo nuevo del que había oído, pero que desconocía. Y cabe decir, que el conocimiento, debido a viajes de exploración hacia el interior de los continentes, se inicia desde principios del siglo XIX con Alexander Von

⁴⁷ *Idem*, 12.

⁴⁸ Numa Broc, *La Géographie des Philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIIe siècle* (Paris: Editions Ophrys, 1975), 231.

⁴⁹ Ette, *Op. cit.*, 15.

Humboldt, quien se propuso conjuntar el carácter científico, ético y estético en la Geografía, por lo que se considera el padre de la tradición geográfica moderna.

En el siglo XIX, con Humboldt y Carl Ritter, nació lo que se estudia actualmente como la Geografía Moderna. Nicolás Ortega afirma que el Romanticismo influyó para su nacimiento:

Los orígenes de la Geografía Moderna coinciden con los del movimiento romántico. Aun sin eludir el papel desempeñado por la Ilustración como valioso anticipo de algunos de sus rasgos- lo ha estudiado con cierto detenimiento Numa Broc-, creo que la cabal configuración inaugural de la tradición geográfica moderna se produce de la mano de Alexander von Humboldt y de Carl Ritter. Tal configuración se encuentra en buena medida asociada al entendimiento de lo geográfico- de la naturaleza y del paisaje- postulado por la modernidad romántica⁵⁰.

Así como el romanticismo surgió como una contraposición a la Ilustración la geografía moderna surgió como una reacción ante el entendimiento que se tenía de la geografía en el siglo XVII. Sin embargo, no se dejó en el olvido los viajes realizados por los exploradores como James Cook.

En la opinión de Ortega, el romanticismo influyó y renovó la manera de apreciar el paisaje natural. La descripción de los paisajes dejó de ser una interpretación mecanicista, inspirada en buena parte por los modelos físicos de Newton. A partir de los trabajos de Humboldt y Richter, la naturaleza y el paisaje se apreciaron como dos unidades vivas que se interrelacionan y conllevan una armonía interna⁵¹. El romanticismo permitió conciliar los sentidos, la naturaleza y el espíritu del explorador⁵².

⁵⁰ Ortega. *Op. cit.*, 30.

⁵¹ Cfr. Ortega, "Romanticismo, paisaje y geografía", *Ería*, no. 49, (1999), consultado el 20 de marzo de 2015: 122. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=34896>

⁵² *Ibid*, 122

El trabajo que hicieron ambos autores alemanes fue introducir la Literatura y la Historia en la descripción del paisaje, lo que provocó “la más acabada expresión, fisionómica y concreta, del orden de la naturaleza y del universo”⁵³. Pues los sentidos, los sentimientos de los exploradores se involucraron en la labor de redactar la forma de un paisaje.

Entonces, así como el romanticismo provocó en la literatura una ruptura con la herencia de los siglos anteriores, lo fue también en la geografía. Octavio Paz defiende que la modernidad en el arte y en la poesía, aparte de ser una ruptura de la tradición antigua, se convierte igualmente en una tradición: “la modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad⁵⁴”. Es decir, que la modernidad es una ruptura de la tradición pasada que a su vez se convierte en una tradición. Por ende, en la geografía propiamente, es indispensable tratarla como una ruptura y una nueva tradición que enriqueció el ideal de Jules Verne, ya que él era un lector apasionado de los escritos de todos los viajeros antes mencionados. En especial, de Humboldt⁵⁵. Por esta razón, considero pertinente hablar sobre la importancia de su trabajo para la consolidación de la geografía Moderna y la influencia que tuvo para Jules Verne.

⁵³ *Ibid*, 112.

⁵⁴ Octavio Paz. “La tradición de la ruptura” en *Los hijos del limo* (Barcelona. Seix-Barral, 1981), 16.

⁵⁵ E inclusive, cabe recalcar que Verne se ayudó de las referencias directas de los trabajos de Humboldt para complementar sus novelas: “La vida y las obras de Humboldt influyeron notablemente en un apasionado por los viajes y la exploración de Julio Verne. En varios de los Viajes Extraordinarios hay referencias directas a los escritos de Humboldt (*Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Los hijos del capitán Grant*)” (Pedro José Campos García, “La ciencia del s. XIX en la obra de Jules Verne”, en *En torno a Jules Verne: aproximaciones diversas a Les Voyages Extraordinaires*, Coord. Ma. Jesús Salinero Cascante (Logroño: Universidad de La Rioja, Servicios de Publicaciones, 2008),42).

1.3. La geografía Moderna y un antecesor: Alexander von Humboldt.

Nicolás Ortega ofrece una definición de lo que se considera geografía Moderna como tal:

La geografía Moderna se hace principalmente, por tanto, sobre el terreno, en contacto directo con la realidad, observando el mundo exterior y penetrando, a través de esa observación, en las relaciones que lo vertebran. De modo que la fisonomía de la superficie terrestre se convierte así en la clave del conocimiento geográfico⁵⁶.

Por lo tanto, el geógrafo moderno se basa en sus sentidos para entrar en contacto directo con un determinado paisaje a través de la visión. De tal manera, se da cuenta de los elementos que la componen. Para ello, el explorador debe saber buscar aquello inexplorado y debe saber observar para dialogar con el paisaje:

Y para acercarse a esa fisonomía, y adentrarse en lo que sus formas son y significan, en las relaciones y el orden que se expresan en ellas, hay que reunir las condiciones de las que hablaba Ardaillon: hay que saber viajar y hay que saber mirar. Se trata, en resumidas cuentas, utilizando la expresión de Marie-Claire Robic (1996), de «interrogar al paisaje». Porque el paisaje es la expresión fisonómica concreta de la realidad geográfica y del orden que la vertebra. Dicho de otro modo: los hechos geográficos —naturales y humanos— dejan huellas en la superficie terrestre, configuran un conjunto de formas y de signos, una especie de escritura, que el conocimiento geográfico debe saber mirar, es decir, debe saber leer e interpretar⁵⁷.

Desde el punto de vista de la geografía Moderna, el paisaje es un texto indescifrable que engloba hechos humanos y fenómenos naturales. El paisajista lo interroga y realiza un

⁵⁶ Ortega, "El lugar del paisaje en la geografía Moderna", *Estudios Geográficos*, no. 210, (2010), consultado el 29 de marzo de 2015: 368.
<http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewFile/315/315>

⁵⁷ *Idem*

diálogo con él por medio de sus sentidos. El objetivo es realizar una descripción concreta. El cual se puede apreciar claramente en la Introducción de la obra *Cosmos* de Humboldt:

Si se considera el estudio de los fenómenos físicos, no en sus relaciones con las necesidades materiales de la vida, sino en la influencia general sobre los progresos intelectuales de la humanidad, es el más elevado e importante resultado de esta investigación, el conocimiento de la conexión que existe entre las fuerzas de la naturaleza, y el sentimiento íntimo de su mutua dependencia⁵⁸.

Por ende, para la geografía Moderna es imprescindible estudiar los fenómenos físicos no solamente como el impacto que reciben en lo material, sino también en la humanidad. Es así como las obras de Humboldt fueron un gran impulso para el surgimiento de la geografía moderna. No obstante, Ortega considera que los fundadores de ella fueron Piotr Kropotkin y Elisée Reclus, cuyas obras se tratarán más adelante.

Con relación al tema de esta tesis, es imprescindible mencionar que Humboldt fue un explorador innovador porque recorrió aquellos lugares que todavía eran desconocidos. Pues sus antecesores se habían limitado a describir científicamente costas. Pero Humboldt fue a los espacios recónditos y desconocidos por los mismos pobladores. Un ejemplo de ello fue en 1829, cuando el zar Nicolás II reconoció su trayectoria y lo invitó a realizar una expedición a Asia central. Acompañado por G. Rose, Ehrenberg y Menscheinen⁵⁹. El resultado de tal expedición, que es preciso recalcar, fue su escrito *Asie Centrale*, redactado en francés. Aunque este estudio se limitó sólo hasta Siberia central, sin llegar a mencionar la Siberia Oriental, su importancia radica en que fue de los primeros textos en tratar la Rusia asiática. Su publicación fue en 1843 en París, cuando Jules Verne tenía quince años, edad en la que empezó a interesarse por la geografía.

⁵⁸ Humboldt, Alexander von. *Cosmos* (Bélgica: Eduardo Perie, 1875), 4.

⁵⁹ *Ibid*, 24.

1.4. Jules Verne y su acercamiento a la geografía.

La geografía, como se ha mencionado anteriormente, era la disciplina que apasionaba a Jules Verne desde su infancia⁶⁰. En una carta en particular, expresó a su hermano este gusto y le explicó que utilizó la geografía para escribir sus obras: “Siempre he amado la geografía, como otros se especializan en las investigaciones históricas. Es cierto que mi afición a los mapas y a las grandes exploraciones en globo me ha conducido a componer esta larga serie de novelas geográficas”⁶¹.

Durante su juventud, Jules Verne viajó por Francia, Noruega, Escocia y Dinamarca. Y tuvo una amistad con el fotógrafo aéreo Félix Tournachon⁶². Mantenía una relación directa con los testimonios de los exploradores, con las ideas innovadoras y con los geógrafos. Estas relaciones influyeron en Verne para escribir sus obras literarias. Por ejemplo: para escribir su primera novela, Jules Verne se basó en los relatos de exploradores contemporáneos a él como Speke, Burton, Baker, Livingstone y René Caillé. Gracias a ellos, Verne sentó las bases geográficas en la novela *Cinq semaines en ballon*⁶³.

Entonces, no hay duda que Jules Verne se inspiró en la Geografía para escribir sus novelas. Las exploraciones llevadas a cabo desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX tuvieron una importancia relevante para el autor de *Michel Strogoff*. El escritor

⁶⁰De acuerdo con Pedro José Campos García y reiterando lo que se mencionó en la Introducción, tal gusto pudo haber surgido debido a que se crió en una ciudad de puertos, Nantes. (Cfr. Pedro José Campos García, “La ciencia del S.XIX en la obra de Jules Verne”, 39). Y cabe recordar que se considera que los habitantes de los puertos son cosmopolitas por el contacto directo con una amplia gama de extranjeros.

⁶¹Entrevista con Jules Verne por Marie A. Belloc, *Stand Magazine*, febrero de 1895. (apud Tadié, 86).

⁶²De acuerdo con Campos García, estos viajes y la amistad, que tuvo con el fotógrafo aéreo, influyeron en su curiosidad por la geografía y por explorar la Tierra en un globo aerostático. (Cfr. Campos García, “La ciencia del siglo XXI, 39).

⁶³Campos García, *Op. cit.*, 38.

simuló el estilo narrativo de los relatos de viajes en sus obras. Tadié opina al respecto que “Verne ha querido hacer, en la Geografía, lo que Dumas emprendió en la Historia”⁶⁴. Es decir, si se considera a Dumas como uno de los partidarios de la novela histórica en Francia, es factible considerar a Verne como el padre de la novela geográfica.

Jules Verne se propuso entonces combinar el conocimiento geográfico, que prosperó gracias a los relatos de viajes, con el género literario de la aventura. No usó la geografía como un medio para desarrollar la historia de sus novelas. Era un complemento indispensable que se entrelazaba con los personajes y con la trama de la aventura. Es por ello que Tadié sostiene que “Verne anexó mapas en sus novelas para unificar la Geografía con la historia de aventura”⁶⁵. Pero hay que recordar que dichos mapas no fueron sólo un medio donde el héroe se desplazaba, sino complemento a lo largo de la narración.

De acuerdo con María Elvira Bermúdez, la obra del geógrafo Élisée Reclus influyó también en la estética de Verne: “le era indispensable- puesto que no conocía los sitios donde se habían desarrollado- documentarse ampliamente”⁶⁶. Entonces, ella concuerda con la idea que el geógrafo anarquista puede ser considerado como su colaborador.

En el siguiente capítulo trataré la relación que mantuvo Jules Verne con Élisée Reclus. Para ello, es necesario hablar de *La Société de Géographie de Paris*.

⁶⁴ Tadié, *Op. cit.* 85.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ María Elvira Bermúdez, “Biografía de Jules Verne,” en *Miguel Strogoff* (México: Porrúa, 1979), XI.

CAPÍTULO 2

Jules Verne y su relación con Élisée Reclus

En la segunda mitad del siglo XVIII, existía un conflicto de desacuerdos entre los exploradores y los geógrafos. En 1751, L.B Castel mencionó la razón de este conflicto: “les géographes ne sont que des artistes; les voyageurs, marins ou autres sont les vrais savants, les inventeurs, les créateurs de la science géographique”⁶⁷. Por ende, los geógrafos no eran más que dibujantes de lo que los exploradores veían y describían. Sin embargo, los geógrafos desconfiaban de los aportes científicos hechos por exploradores como Bougainville, Cook o La Pérouse.

2.1. *La Société de Géographie de Paris*, un lugar de intercambios científicos.

En Julio de 1785, Jean-Nicolas Buache opinó que, para tener mapas impecables, era necesario tener una “société de gens savantes”⁶⁸ para confiarles este trabajo. De esta manera, la tarea de dibujar mapas no recaería en una sola persona⁶⁹. Propuso entonces la creación de una Sociedad de Geografía en la que deberían estar tres tipos de personas: “personnalités de marque en qualité d’associés honoraires, les meilleurs géographes comme membres actifs et une nébuleuse de personnes s’intéressant à la géographie en tant

⁶⁷ Alfred Fierro, *La Société de Géographie* (Paris : H. Champion, 1983.), .4.

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

qu'associés ordinaires”⁷⁰. Sin embargo, esta idea quedó sólo como un proyecto y no tuvo continuidad⁷¹.

El 9 de junio de 1788, se crea en Londres la sociedad “African Association”⁷². Tal sociedad inglesa se interesaba en las exploraciones de África. Ésta sirvió como modelo para crear posteriormente las Sociedades de Geografía en Francia. En Marsella, por orden del Consulado y del Imperio, se formó una “proto-société de géographie” en 1801. Se llamó: “la Société de l’Afrique intérieure”⁷³. Buache, por su parte, tomó como modelo tal sociedad inglesa para terminar su proyecto. De esta manera, el 19 de julio de 1821, se fundó La Société de Géographie de Paris⁷⁴.

En 1865, Jules Verne se integró a esta sociedad de la cual fue miembro durante 30 años. El presidente de ésta en aquel entonces, Chasse-Laubat, reconoció y valoró la novela que el autor había publicado en ese mismo año, *Cinq semaines en ballon*⁷⁵. Chasse-Laubat se interesó en Verne porque el escritor imponía un estilo imaginario en sus novelas. De esta manera, su obra novelesca fue de gran utilidad para la transmisión del conocimiento geográfico⁷⁶. Para Lionel Dupuy, Jules Verne fue aceptado en la sociedad debido a esta razón:

La Société de Géographie trouve en Jules Verne un véritable promoteur de la géographie auprès d’un lectorat attentif aux dernières découvertes

⁷⁰ *Ibid*, 5.

⁷¹ Según Dominique Lejeune, el proyecto fracasó porque, a partir de 1751, se le daba más importancia a las sociedades literarias y de agricultura. Aparte, Buache se concentró solamente en el mejoramiento de la cartografía, dejando a un lado las subdisciplinas que la Geografía conlleva. (Cfr. Dominique Lejeune *Les sociétés de géographie en France et la expansion coloniale au XIXe siècle* (Paris : Albin Michel, 1993), 21).

⁷² Cfr. Fierro, *Op. cit.*, 5. El nombre completo de la asociación era “Association for Promoting the discovery of the interior parts of Africa”

⁷³ Lejeune, *Op. cit.*, 22.

⁷⁴ Cfr. Fierro, *Op. cit.*, 7.

⁷⁵ Cfr. Lionel Dupuy, *La géographie et l’imaginaire*, (France: La Clef d’Argent, 2013), 24.

⁷⁶ Cfr. Dupuy. *Ibid*, 26.

géographiques et scientifiques. Des écrivains comme Jules Verne ne peuvent que contribuer à l'essor d'une telle Société. Cette dernière, en échange, ne peut que légitimer et encourager une œuvre littéraire (et géographique) entreprise à un moment où l'intérêt pour la géographie est grandissant⁷⁷.

Gracias a la creatividad de Verne de combinar la geografía con la literatura, se podían promover las ideas y los descubrimientos recientes de los geógrafos a través de sus novelas. Es decir, Jules Verne tuvo un papel importante para la difusión del conocimiento geográfico. Y los boletines de geografía que la Sociedad expedía le ayudaron al escritor a conformar sus obras. Por ejemplo, para escribir la novela *Mirifiques aventures de Maître Antifer* (1894), el autor expresó a su editor, Hetzel, que se basó dichos boletines para conformarla⁷⁸. Jules Verne, en sus propias palabras, expresó la importancia de éstos para su obra y para su vida misma: “Je lis aussi entièrement les bulletins des Sociétés scientifiques et en particulier ceux de la Société de Géographie, car vous remarquerez que la Géographie est à la fois ma passion et mon sujet d'étude”⁷⁹.

Charles Maunoir, secretario de la Sociedad, de 1867 a 1897, introdujo a Jules Verne en su comisión central en 1868⁸⁰. Es decir, el autor de *Michel Strogoff* fue un miembro constante en las discusiones y reuniones de geógrafos como Maunoir, Armand de Quatrefages, Victor-Adolphe Malte-Brun, Victor Levasseur y sobre todo, Élisée Reclus.

⁷⁷ Dupuy, *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne.*, (France: L'université de Pau et des Pays de l'Adour, 2009), 80.

⁷⁸ Cfr. Dupuy, *Ibid*, 80.

⁷⁹ Robert Sherard. “Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même, 1984”. Compère Daniel ; Margot Jean-Michel. Entretiens avec Jules Verne 1873-1905, 92 (*apud.* Dupuy, *Géographie et imaginaire géographique*, 80).

⁸⁰ Cfr. Dupuy, *Op. cit.*, 27.

Esta cercanía con los geógrafos permitió a Verne ser de los primeros en leer un capítulo de alguna obra geográfica que apenas iba a publicarse⁸¹.

Jules Verne expresó en un carta que estaba agradecido con la sociedad debido a: “l’exactitude de ses descriptions aux nombreuses notes qu’il prenait à la suite de ses lectures dans les livres, journaux, magazines, rapports scientifiques qui lui tombaient entre les mains, notes qui étaient ensuite classées d’après le sujet classé”⁸².

Entonces, Jules Verne tuvo que haber conocido el contenido de las obras de Élisée Reclus desde antes de su publicación en la editorial Hachette. En el siguiente apartado, analizaré la relación amistosa entre Jules Verne y Élisée Reclus.

2.2. La influencia de Élisée Reclus y la *Nouvelle Géographie Universelle*.

Élisée Reclus (1830-1905) fue un geógrafo, anarquista que se exilió en Estados Unidos después del golpe de Estado de 1851. Regresó a Francia en 1858 y fue admitido en la Société de Géographie de Paris⁸³. Escribió obras relacionadas con el tema de la geografía. Hetzel llegó a ser su editor para las obras *Histoire d’un ruisseau* (1869) e *Histoire d’une montagne* (1880)⁸⁴, obras que, más que geográficas rigurosamente hablando, hablan de la importancia para la vida y la belleza de los arroyos y ríos y de las montañas en

⁸¹ Cfr. Dupuy, *Ibid*, 80.

⁸² LeJeune, *Op. cit.*, 121.

⁸³ Cfr. Dupuy, *Géographie et imaginaire géographique*, p.82 (siete años antes de que Jules Verne entrara).

⁸⁴ Cfr. Dupuy, *La géographie et l’imaginaire*, 28.

un tono más bien de la narrativa, para algunos Reclus se adelantó a su época al señalar el impacto de las actividades humanas sobre el entorno ecológico.

La obra fundamental de Élisée Reclus fue la *Nouvelle Géographie Universelle*. La cual se conforma de una serie de diecinueve volúmenes que describen la geografía de los cinco continentes, de los océanos y de países específicos como Francia y Rusia. En 1872, Reclus hizo un contrato con la editorial Hachette para publicar sus volúmenes⁸⁵. Estos tomos se publicaron en la editorial entre 1875 y 1894. Por su lado, Jules Verne redactó las novelas de su colección *Les Voyages Extraordinaires* entre 1863 y 1905⁸⁶. Lionel Dupuy argumenta que, debido a la amistad y al compañerismo que mantenían ambos escritores, Jules Verne se basó en las obras de Élisée Reclus para conformar sus novelas, sobre todo en los aspectos políticos y filosóficos⁸⁷. Lionel Dupuy opina lo siguiente al respecto de la influencia de Élisée Reclus en Jules Verne:

L'influence d'Élisée Reclus et de sa géographie sur l'œuvre du romancier est notable. Cependant, peu de géographes se sont penchés sur cette intéressante parenté. Or, elle permet d'éclairer autrement la postérité de l'œuvre vernienne [...] La dimension géographique des *Voyages Extraordinaires* est beaucoup plus complexe et subtile qu'il y paraît⁸⁸.

Por su parte, Lionel Dupuy analizó la novela *Le Superbe Orénoque* (1898) y comprueba los detalles reclusianos presentes en la obra. Cuatro años antes, en 1894, Jules Verne declaró al periodista Robert Sherard en una entrevista su admiración por el geógrafo

⁸⁵ Lejeune, *Op. cit.*, 55. Para redactar sus tomos, Reclus se ayudó de sus viajes por Estados Unidos y de los testimonios de exploradores. Además, estaba condicionado y no podía tratar temas religiosos. En español la obra se publicó en un resumen de 4 tomos por La Editorial Española-Americana en 1906.

⁸⁶ Cfr. Dupuy, *La géographie et l'imaginaire*, 28-29.

⁸⁷ Cfr. Dupuy, *Ibid*, 29.

⁸⁸ *Ibid*, 82-83.

anarquista: “j’ai toutes les oeuvres d’Élisée Reclus j’ai une grande admiration pour Élisée Reclus”⁸⁹.

Como se mencionó en la Introducción, en relación con la novela *Michel Strogoff*, la tesis que sostengo es que Jules Verne se basó en las cartas y boletines que Élisée Reclus escribió para redactar la novela *Michel Strogoff*. Pues los pasajes geográficos que están presentes en *Michel Strogoff* se encuentran en los volúmenes V y VI de la *Nouvelle Géographie Universelle*, los cuales tratan la Europa escandinava y la Rusia asiática.

Cabe recalcar que *Michel Strogoff* se publicó por completo en 1876. El volumen V de la *Nouvelle Géographie Universelle* se publicó completo hasta 1885. Y el volumen VI se publicó en 1881.

Hay una razón por la cual estos volúmenes se publicaron en la editorial Hachette diez años después que *Michel Strogoff*: el 15 de noviembre de 1871, Élisée Reclus fue acusado de portar armas en vías públicas. Se le condenó a la deportación a Nueva Caledonia por diez años. Sin embargo, tres meses después, el 15 de febrero de 1872, el gobierno francés decidió conmutar su sentencia por diez años de proscripción en Suiza.⁹⁰

A pesar de su exilio en Suiza, Reclus no dejó de ser miembro de la Sociedad: “toujours membre de la Société, Élisée Reclus cesse bien sûr d’appartenir à la Commission centrale, mais avant de partir en exil il donne à la Société une centaine de volumes pour sa bibliothèque”⁹¹. Antes de ser exiliado, Reclus había llegado a un acuerdo con la editorial

⁸⁹ *Ibid* 29.

⁹⁰ Le jeune, *Op. cit.*, 54.

⁹¹ *Idem*.

Hachette para escribir una enciclopedia geográfica con el argumento que hacía falta en Francia una geografía universal⁹².

Además de haber donado sus volúmenes, Reclus escribió cartas que contenían parte de su trabajo de investigación. La Sociedad publicó sus cartas a través de los boletines. Como agradecimiento, Reclus donó capítulos de su *Nouvelle Géographie Universelle* a la Sociedad⁹³, los cuales trabajó durante su exilio:

permaneció en Viena para trabajar en la biblioteca pues está redactando entonces el tomo relativo a la Europa meridional. Está notablemente informado; consulta una enormidad de trabajos extranjeros puesto que lee y habla el alemán, el inglés, el italiano y el ruso [...] se *comprometió* a enviar con mucha regularidad los capítulos de la *Nouvelle Géographie Universelle* porque la obra se publica en pequeños fascículos que cuestan de 3 a 4 *sous* cada uno⁹⁴.

Es por ello que sostengo que Jules Verne tuvo que haber tenido conocimiento de la *Nouvelle Géographie Universelle* desde antes de su publicación oficial y se debió haber basado en sus descripciones geográficas para diseñar el panorama en *Michel Strogoff*. Ahora bien, la obra de Reclus se conforma de un sustento geológico que conoció gracias a las publicaciones científicas de los rusos como M. Meounarguia, M. de Sciditlzvarios. M. Venoukov y sobre todo, del príncipe, geógrafo y anarquista Piotr Kropotkin⁹⁵, quien había

⁹² Béatrice Giblin, "Introducción" en *El hombre y la tierra*, Trad. Carlota Vallée Lazo (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 46.

⁹³ Le Jeune, *Op. cit.*, 54.

⁹⁴ Giblin, *Op. cit.*, 47-48. (*Las cursivas son mías*).

⁹⁵ Reclus y Kropotkin se encontraron en febrero de 1877 en Vevey. Kropotkin era también geógrafo y anarquista. En su calidad de oficial del Zar, había recibido una formación de geógrafo físico y conocía muy bien los problemas que plantea el medio natural de los países fríos. Por eso tenía buenos conocimientos sobre Siberia. Ambos se complementaron y compartieron ideales y colaboran con igual provecho para elaborar una nueva orientación del movimiento anarquista. Considero que es importante hacer mención de su amistad para entender la influencia que cada uno recibió de otro. Sin la colaboración de Kropotkin, el tomo VI de la *Nouvelle Géographie Universelle* no hubiera estado tan bien complementado. (Cfr. Giblin, "Introducción", 48-49).

viajado por la Rusia europea y la Siberia asiática. Reclus le agradece su aporte en la *Nouvelle Géographie Universelle*:

M. Kropokin surtout peut revendiquer bien des pages de ce livre. Faisant revivre pour moi les souvenirs de ses explorations géologiques dans la Sibérie Orientale [...] il m'a communiqué ses notes et ses observations et m'a indiqué, ce qu'il pouvait mieux que personne, la valeur relative des mémoires insérés dans les publications scientifiques russes⁹⁶.

Hasta el 11 de marzo de 1879, Reclus fue amnistiado debido a sus aportes científicos para la nación francesa⁹⁷. Pero regresa a París hasta 1890. Aunque cabe mencionar que no estuvo mucho tiempo en la capital, “pues siempre se encuentra muy ocupado viajando para recoger las informaciones necesarias para la redacción de los últimos volúmenes de la *Nouvelle Géographie Universelle*”⁹⁸. Después de un vasto recorrido por América, la Université Libre de Bruxelles lo llamó para “fundamentar allí la enseñanza de la geografía”⁹⁹ en 1891. Pero llega a Bélgica a dar su cátedra extraordinaria de geografía hasta 1894¹⁰⁰.

Así como Élisée Reclus escribió una serie de tomos que describían diversas partes del globo terráqueo, Jules Verne se propuso redactar una obra similar. La diferencia era que serían una serie de novelas ubicadas en una parte diferente del mundo. De esto se trató su

⁹⁶ *Ibid*, 893.

⁹⁷ *Cfr.* Le Jeune, *Op. cit.*, 56.

⁹⁸ Giblin, *Op. cit.*, 54.

⁹⁹ *Ibid*, 55.

¹⁰⁰ Tuvo problemas de aceptación al recinto académico cuando la Université Libre de Bruxelles lo invitó a formar parte de su planta académica debido a la diferencia de ideales políticos con el consejo directivo de derecha de la universidad de Bruxelles. Por ende, nunca pudo tener su cátedra extraordinaria dentro del recinto escolar. Como resultado de protestas del alumnado y de los académicos, Reclus decidió abrir un instituto de geografía en la universidad en marzo de 1894. Su estancia en Bruxelles fue de 1894 a 1905. Falleció cerca de la ciudad de Brujas, en Thouroutg, el 4 de julio de 1905. (*Cfr.* Giblin, *Op. cit.*, 55-58).

proyecto literario, al cual llamó “Le roman de la science”. Y a lo que él llamó su *géographie universelle pittoresque* son las novelas que conforman la serie *Les Voyages Extraordinaires*.

CAPÍTULO 3

Les Voyages Extraordinaires: viajes y aventuras entre mundos conocidos y desconocidos

Jules Verne tenía dos pasiones: era un admirador de la literatura romántica y un lector de textos científicos¹⁰¹. Ambos gustos provocaron que, en palabras de Miguel Salabert, “se propusiera crear la literatura de la edad científica”¹⁰². Verne quería explorar la Tierra y con ello, contribuir en lo que el doctor Guepin habría denominado el advenimiento de la “literatura de la edad científica”¹⁰³

3.1. Las novelas geográficas: “Le Roman de la Science”, un proyecto literario innovador.

El escritor llamó a su proyecto literario “Le Roman de la Science”. Su objetivo era escribir novelas que tuvieran las siguientes características: “ouvrage d’art, réaliste et lyrique à la fois, viaduc aux cents arches, jeté entre le romantisme d’hier et le symbolisme d’avenir”¹⁰⁴. Es decir, se propuso escribir novelas que fueran románticas y que se articularan en un trasfondo científico. Miguel Salabert afirma que Jules Verne se encontraba en medio de una encrucijada de dos influencias: el Romanticismo del pasado¹⁰⁵ y el pensamiento positivista, introducido por Auguste Comte, que buscaba dar una razón

¹⁰¹ Cfr. Salabert, *Op. cit.*, 68.

¹⁰² *Ibid*, 71.

¹⁰³ *Ibid*, 70.

¹⁰⁴ Allotte. *Op. cit.*. 44.

¹⁰⁵ Madame de Stael, Châteaubriand y LaMartine fueron los representantes del romanticismo que Jules Verne leyó cuando el romanticismo estaba en declive: “El espíritu positivista introducido por Auguste Comte ha arrumbado el irracionalismo romántico y restituido a la ciencia la dignidad y la importancia que le fueron negadas por los románticos. (Salabert, *Op. cit.*, 66).

científica y rechazaba la metafísica¹⁰⁶, tal y como sucedió con el varón Humboldt, quien también recibió, no tanto la influencia del positivismo, sino del racionalismo ilustrado del siglo XVIII¹⁰⁷.

Este encuentro de ideologías diferentes provocó en Verne una concepción romántica de la ciencia. Como consecuencia, el positivismo y el romanticismo se sintetizaron en el estilo narrativo del autor¹⁰⁸. Miguel Salabert lo resumió de la siguiente manera: “en sus obras se dará siempre una continua alternancia de romanticismo y de positivismo”¹⁰⁹.

En resumen, el objetivo de Verne fue juntar una historia ficticia con fundamentos científicos. Y, sin dejar de lado la geografía, los personajes se articulaban dentro de una ubicación geotopográfica precisa. Es por ello que, retomando las palabras de Verne, el autor nombró a sus obras “novelas geográficas”. Pues ubicaba a sus personajes en un sitio del mapa diferente. “Le Roman de la Science” es por ende el punto de unión entre la Literatura y la Ciencia.

Sin embargo, el escritor no encontraba alguna casa editorial que publicara sus escritos debido a la estética que se mencionó anteriormente. Fue gracias a Pierre-Jules Hetzel que sus obras se publicaron en la editorial infantil *Le Magasin d'Éducation et de Recréation*.

¹⁰⁶ Cfr. Salabert, *Op. cit.*, 68.

¹⁰⁷ A la par, frecuentó en su juventud el círculo de románticos en torno a Goethe. En Humboldt también hicieron eco la independencia de los Estados Unidos, con sus ideas liberales y la Revolución francesa con las suyas, de tal manera que Humboldt vivió muchos años en Francia y su obra está escrita en francés, a su método de investigación geográfica lo llamó “empirismo razonado”. En Rusia fue un poco el caso de Antón Chejov, quien por su preparación en medicina, refleja su influencia positivista en sus grandes obras teatrales, El jardín de los cerezos, Las tres hermanas y El tío Vanía, en ellas permea la esperanza en un mejor futuro bajo un tono romántico.

¹⁰⁸ *Ibid*, 68.

¹⁰⁹ *Ibid*, 68.

3.2. *Le Magasin d'Éducation et de Recréation* y el nacimiento de la colección *Les Voyages Extraordinaires*.

El periodista y editor Pierre-Jules Hetzel¹¹⁰ que, además de editar libros de escritores conocidos¹¹¹, tuvo la intención de crear una revista literaria que se dedicase exclusivamente a editar literatura para niños. Creyó que había esta necesidad porque en la primera mitad del siglo XIX la educación infantil estaba en manos de la iglesia y, como Miguel Salabert lo afirma, “la literatura infantil se reducía a cuentos de hadas o a los cuentos edulcorados de la condesa de Segúr”¹¹². Por consiguiente, Hetzel fundó la revista « Le Nouveau Magasin des enfants » en 1843. Y en 1860¹¹³ creó *Le Magasin d'Education et de Recréation*.

En 1863, Jules Verne presentó a Hetzel la novela *Cinq semaines en ballon* en el momento preciso que el editor buscaba “hacer entrar la ciencia en la literatura”¹¹⁴. Hetzel quedó fascinado y fue así como propuso a Jules Verne trabajar para su revista infantil. Las novelas aparecieron primero como folletines quincenales, a veces, en diarios o directamente en formato de libros¹¹⁵. Después, todos los folletines se publicaron en forma de libros. Para diferenciar las novelas de Jules Verne de otros autores, el editor creó una colección especial dentro de la *Bibliothèque d'Education et Recréation*, y la llamó *Les Voyages*

¹¹⁰ Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) fue un periodista y editor de la “Maison Hetzel”. Era muy firme en sus convicciones republicanas. Participó en la revolución en 1848 y fue jefe del gabinete de Lamartine, en el momento que ocupó el Ministerio de Asuntos Exteriores. (Cfr. Navarro. *Op. cit.*, 57).

¹¹¹ “La Maison Hetzel” editó obras de escritores como Balzac, Víctor Hugo, Stendhal y Sand. (Cfr. Salabert, *Jules Verne*, 57.).

¹¹² Salabert, *Op. cit.*, 57.

¹¹³ Debido al golpe de estado de Luis Napoleón, Hetzel se exilió en Bélgica. Regresó a Francia hasta 1860. (Cfr. Salabert, *Ibid*, 58).

¹¹⁴ *Idem*. Nótese que en esta frase se revela la influencia del positivismo.

¹¹⁵ Cfr. Jesús Navarro, *Op. cit.*, 60-61.

Extraordinaires, con el subtítulo “Viajes a los mundos conocidos y desconocidos”¹¹⁶. De esta manera, de 1878 a 1905 fue la mejor etapa de Jules Verne como escritor, de acuerdo con Miguel Salabert¹¹⁷.

Luis Gastón Elduayen describe *Les Voyages Extraordinaires* de la siguiente manera: “es un género híbrido: en primer lugar, por su ambición de describir la tierra y el saber [...] Es la armonización entre la ciencia y la imaginación.”¹¹⁸. Es decir, en cada novela, el autor ubicaba a sus protagonistas en un espacio geográfico diferente. Y éstos realizaban un viaje donde exploraban un paisaje o alguna parte desconocida del mundo.

El objetivo del viaje variaba dependiendo de la novela. Pero en todas las obras estaba la presencia de un trasfondo científico. Hetzel expuso estas intenciones al lector en el prefacio de la novela *Les aventures du capitaine Hatteras*: “El objetivo es resumir todos los conocimientos geográficos, geológicos, físicos, astronómicos, elaborado por la ciencia moderna y rehacer, bajo la atractiva forma que le es propia, la historia del universo”¹¹⁹.

Como se mencionó anteriormente, la estética de Verne es romántica y científica. Es por ello que en cada novela se trata de dar una explicación muy precisa y científica de algún acontecimiento: ya sea por medio de la voz narrativa o por algún personaje de la novela. En el caso de *Michel Strogoff*, hay una voz narrativa heterogénea que describe el panorama geográfico y social por el que atraviesa el mensajero del zar, es decir, Siberia Occidental y Oriental.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ Luis Gastón Elduayen. “Les voyages extraordinaires de Jules Verne: fabulación, Historia, relación “objetiva y discurso literario”, en *En torno a Jules Verne: aproximaciones diversas a Les Voyages Extraordinaires*. Coord. Ma. Jesús Salinero Cascante (Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2008), .66.

¹¹⁹ Pierre-Jules Hetzel, “Advertencia del editor” *apud* Jesús Navarro, *Sueños de ciencia*, 61.

Finalmente, Gastón Elduayen resume lo que significa para él un *voyage extraordinaire*: “... un recorrido sistemático por el globo: cada relato es un viaje enciclopédico cuya finalidad es ir rellenando los huecos del mapamundi y los compartimientos vacíos del saber, y en el que se asocian lo extraño, lo exótico, lo fantástico y la aventura”¹²⁰. Y sobre todo, “*el viaje extraordinario* significa y proclama la voluntad y la propensión del ser humano a romper los límites de lo cotidiano, a no contentarse con los eventos sabidos por los relatos *pasados*”¹²¹. Por ende, un viaje extraordinario se da en un lugar definido, pero inexplorado. A su vez, rompe con lo cotidiano debido a que el lugar se desconoce por completo. O debido al argumento de la historia.

El proyecto de Verne era ambicioso porque buscaba unir el conocimiento científico con la literatura. Y el relato de viajes fue el género que Jules Verne adoptó para llevarlo a cabo porque, retomando a Ottmar Ette, el relato de viaje es “la forma de escritura literaria y científica en la que quizá se plasme con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento”¹²². Así como el discurso literario y el discurso científico se complementan en el relato de viajes, ambos discursos se encuentran en *Les Voyages Extraordinaires*.

Por ende, contrariamente a lo que se piensa sobre él y su fin de escribir cuentos para entretener a niños, Miguel Salabert hace una reflexión importante acerca de los prejuicios que se han tenido sobre el escritor:

El género literario adoptado por Verne, el relato de aventuras, ha enmascarado el mundo poético y simbólico subyacente a la lectura literal. Y reducir al gran mitólogo que es Verne a un escritor de aventuras es como limitarse a leer en *Moby Dick* el relato de la persecución de una ballena¹²³.

¹²⁰ Elduayen, *Op. cit.*, 67.

¹²¹ *Ibid*, (*Las cursivas son mías*).

¹²² Ette, *Op. cit.*, 11.

¹²³ Salabert, *Op. cit.*, 13.

Tal y como lo hizo Reclus, Verne pretendió con su colección de *Viajes Extraordinarios* escribir su propia obra geográfica, la cual intituló *géographie universelle pittoresque*: “Je voudrais, si Dieu me prête vie, achever en quelque sorte ma « géographie pittoresque » en donnant pour emplacement à chacun de mes romans prochains une contrée non encore visitée par mes lecteurs »¹²⁴. Por consiguiente, cada novela es un viaje a una parte específica del globo terráqueo. A diferencia de la geografía descriptiva de su época, la geografía pintoresca de Verne exploraba una parte del mundo a través de una aventura romántica.

El objetivo principal de Jules Verne no era entretener a un público infantil con relatos de viajes. A pesar de que escribía para una revista infantil, tanto su prosa como su contenido científico requieren de una lectura minuciosa para entender lo que el autor deseaba transmitir en sus obras.

La ciencia era un factor influyente e indispensable en las novelas de Verne. Sin embargo, ésta puede ser trascendental o no serlo. Por esta razón, Pedro José Campos García dividió *Les Voyages Extraordinaires* en cuatro grupos con base en el grado de influencia que tiene la ciencia en el desarrollo de la novela:

El primer bloque lo llamó “novelas de Ciencia-ficción o de Fantasía Científica”. En este bloque, la ciencia es una herramienta indispensable para los personajes. Son “las predicciones audaces, irrealizables *en su momento*, pero que ya han acontecido en nuestro presente, y con detalles de ejecución con una gran fantasía”¹²⁵. Son novelas como *Hector Servadac*, *Vingt mille lieues sous les mers* y *Voyage au centre de la terre*.

¹²⁴ Dupuy, *La géographie et l'imaginaire*, 28.

¹²⁵ Campos García, *Op. cit.*, 57. (Las cursivas son mías).

El segundo bloque lo denominó “novelas de Innovación” porque hay detalles técnicos y avances científicos que para la época aún no existían, pero que cabía la posibilidad de que se realizaran¹²⁶.

El tercer bloque es donde la ciencia no tiene tanta relevancia y está adaptada a la época lo llamó “novelas de Tecnología”¹²⁷.

Por último, el bloque de las “novelas de Exploración”¹²⁸, donde la ciencia se encuentra sólo para aclarar detalles técnicos. Pero no es trascendental para el desarrollo de la novela. La geografía es la ciencia que predomina en este apartado.

Michel Strogoff se encontraría en el apartado de “Novelas de exploración” porque difiere de lugares inexplorados y por ser una exploración innovadora y revolucionaria para la ciencia.

Cabe recalcar que cada novela es un viaje extraordinario porque es una aventura que rompe con los paradigmas de lo imposible y de lo cotidiano. Michel Strogoff rompe con tales paradigmas para alcanzar una misión: cruzar Siberia en medio de una invasión tártara para entregar personalmente una carta al hermano del zar. Jean-Yves Tadié cataloga esta aventura como un viaje extraordinario debido a la distancia que debe recorrer de *Moscou* a *Irkoutsk*, es decir, 5,523 km¹²⁹, en medio de los bosques y ríos septentrionales de Siberia y con las temperaturas más bajas del mundo habitado. Según, Reclus, la distancia que hay entre ambas capitales es enorme y muy desolada debido a que existe entre ambas capitales la presencia de explotación minera de oro y hierro: “le pays est si faiblement peuplé qu’en aval d’*Irkoutsk*, sur un espace de 1500 km, il n’y a point de ville sur l’Angara, quoique le

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Idem.

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Cfr. Jules Verne, *Michel Strogoff*. 41.

bourg de Balagansk en porte le nom [...] sur la grande route de *Moscou*, au milieu d'une région de laveries d'or et de mines de fer"¹³⁰.

Como se estableció anteriormente, si la historia de la novela se trata de una invasión tártara ficticia que repercutió en la paz de Rusia, la aventura de Michel Strogoff se trataría también de una ucronía¹³¹.

Sin embargo, este relato de la aventura no se aleja del estilo de Verne pues se acompaña de una descripción geográfica detallada, de ficción y del romanticismo positivista que Miguel Salabert le alude.

La trayectoria del héroe que narra los paisajes y las sociedades siberianas tal cual son y la invasión ficticia permiten que esta novela de aventuras se interprete como lo que Ottmar Ette denomina como literatura "friccional"¹³². Para entender este término, es necesario remontarse a la teoría de Gérard Genette porque Ette fija su concepto de "fricción" a partir de los términos "ficción" y "dicción".

¹³⁰ Reclus, *Op. cit.*, VI, 754.

¹³¹ El término de "ucronía" fue acuñado por Charles Renouvier en 1857, que a su vez retoma de un manuscrito que encontró llamado *Ucronia*, cuyo autor era un monje de la orden de los Hermanos Predicadores de Roma en el siglo XVIII. La historia trata de una hipotética invasión de Alejandro el Grande a Roma en el siglo IV A.C. Renouvier definió la ucronía de esta manera: "escribe la historia no tal como fue, sino tal como podría haber sido; nada nos dice, en cambio, acerca de sus voluntarios errores, ni de su propósito. Sólo al final establece la libertad moral del hombre como fundamento y realidad esencial de su obra, pero lo hace sin abandonar la ficción" (Charles Renouvier, *Ucronia*, Trad. José Ferrater Mora (Buenos Aires: Losada, 1945), 8).

¹³² Ette, *Op. cit.*, 37.

CAPÍTULO 4

La teoría sobre la Literatura de viaje

En la obra *Ficción y Dicción*, Gérard Genette compara ambos conceptos: "es literatura de ficción la que se impone esencialmente por el carácter imaginario de sus objetos, literatura de dicción la que se impone esencialmente por sus características formales"¹³³.

4.1. El concepto de “ficción” y “dicción”, según Gérard Genette.

Genette deduce que en el lenguaje humano hay dos regímenes de literaridad: el constitutivo y el constitucional. En la primera categoría se encuentra la poesía y la ficción (narrativa o dramática), y en la segunda categoría se halla la dicción¹³⁴. Genette clasifica la dicción como “remática”¹³⁵, es decir, que exige una aclaración. Contrariamente a la literatura de ficción, la literatura de dicción es denotativa:

La palabra francesa *nuit* denota (entre otras cosas) la noche y ejemplifica, o puede ejemplificar, todas las propiedades «formales», es decir, sin duda materiales y sensibles, de su significante [...] Las capacidades de ejemplificación de una palabra, de una frase, de un texto superan, pues, sus propiedades puramente formales. Y, si la dicción es la forma en que se manifiestan y afectan al lector esas capacidades, la designación de remático

¹³³ Gérard Genette. *Ficción y Dicción*, Trad. Carlos Manzano (Barcelona: Ed. Lumen, 1993), 27.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Para esta clasificación, propia del autor, Genette toma “prestado de la lingüística el término *rema* para designar, por oposición al *tema* de un discurso, el discurso considerado en sí mismo (un título como *Petits Poèmes en prose* es remático porque especifica no el objeto de esa colección: no lo que *dice*, sino lo que es)”. (*Ibid.*, .28).

para su criterio de literaridad será más correcta, por más completa, que la de formal¹³⁶.

Sería una obra de dicción, por ejemplo, una historia que causa profundos sentimientos, independientemente de su modo de representación, de cómo está escrita. Al igual que la ficción, la dicción es intransitiva, es decir, intraducible. La significación (lo que dice) no puede separarse de la forma verbal (cómo se dice). Lo que se habla está destinado a “reproducirse [sin cesar] en su forma”¹³⁷. En el caso de la ficción, hay intransitividad en cuanto a la “ficcionalidad” de su objeto: un personaje ficticio, como Michel Strogoff, no es nadie fuera del texto de Verne.

4.2. El concepto de viaje “friccional”, según Ottmar Ette.

En cuanto a los relatos de viajes, Ette postula que estos no son del todo de carácter ficcional, pero tampoco son ajenos a ella. Es decir, se encuentra también en el campo no-ficcional porque tiene un efecto de realidad “que se consigue [...] de las formas de escritura históricamente eficaces y cambiantes, de su capacidad para ser creídas por un público determinado, tanto desde el punto de vista sociohistórico como sociológico”¹³⁸. Por tanto, el crítico concluye que el relato de viajes se encuentra entre la ficción y la dicción:

El relato de viajes se caracteriza más bien por una oscilación fundamental entre ficción y dicción, por un salto continuo que impide una clasificación estable tanto en lo referente a la producción como a la recepción. Entre los polos de la ficción y la dicción, el relato de viajes nos lleva más bien a una fricción, puesto

¹³⁶ *Ibid*, 29.

¹³⁷ *Ibid*, 30.

¹³⁸ Ette, *Op. cit.*, 36.

que se evita tanto traspasar fronteras bien definidas como el llevar a cabo experimentos, amalgamas estables y formas mixtas¹³⁹.

Es así como emplea el término “friccional” para determinar el espacio donde el relato de viajes tiene lugar, retomando la teoría literaria de Genette. Entonces, el relato de viajes se halla entre la literatura de viaje y la literatura ficcional.

Ette postula que el relato de viajes y la novela son dos géneros similares que se entrelazan debido a sus similitudes. Por ejemplo, ambas se pueden componer de elementos de ficción como el diario, la narración literaria, el ensayo filosófico, la leyenda y la autobiografía. El material gráfico y cartográfico, el comentario científico, la leyenda, la autobiografía¹⁴⁰. Otros elementos no-literarios, como la estadística, el material cartográfico, los tratados políticos y geográficos pertenecen al lado de la dicción.

Ottmar Ette establece que la novela, como género literario, se encuentra dentro del campo ficcional¹⁴¹. Siguiendo con la teoría de Gérard Genette, un texto ficcional "es intransitivo [...]. No conduce a ninguna realidad extra textual, todo lo que toma de la realidad se transforma en elemento de ficción"¹⁴². Un texto ficcional toma elementos de la realidad para construir la historia. Sin embargo, no influye en la realidad misma. Las novelas históricas de Walter Scott y las novelas de aventuras del amigo de Verne, Alexandre Dumas père, son ejemplo de los textos ficcionales contemporáneos al autor de *Michel Strogoff*. Pues parten de una época y espacio determinados como medio para desarrollar la historia. Sin embargo, puede suceder que la historia que se desarrolla sea tan verosímil, debido a la reproducción exacta de los lugares, que se llegue a interpretar como

¹³⁹ *Ibid*, 36-37. (Las cursivas son mías).

¹⁴⁰ *Ibid*, 27.

¹⁴¹ *Ibid*, 36.

¹⁴² Gérard Genette, *Op. cit.*, 31.

una trama real, tal es el caso de Alexandre Dumas¹⁴³. A pesar de ello, no dejan de formar parte de la imaginación.

4.3. Los lugares del viaje friccional.

De acuerdo con la teoría de viaje de Ottmar Ette, son cuatro los lugares que el viajero toma en cuenta en su aventura: la despedida, el punto álgido, la llegada y el regreso. Estos lugares del viaje “han sido analizados principalmente hasta ahora en su aspecto referencial y externo al texto, es decir, en su realidad extralingüística”¹⁴⁴. Por ende, retomando a Genette, éstos se hallan en la parte diccional del texto.

Ottmar Ette establece que si se analizan estos cuatro lugares específicamente, entonces “podemos descubrir un modo de lectura que se mueve permanentemente entre la ‘conformidad con la realidad’ y lo ‘ficcional’”¹⁴⁵. Es decir, entender el punto de fricción entre el lado fantástico del viaje y el lado realista del viaje.

En este primer lugar, el viajero experimenta dos tipos de sentimientos paralelamente: “*el sentimiento* de la separación dolorosa y *el del peligro*”¹⁴⁶. El viajero se enfrenta a una tristeza profunda porque deja atrás a sus seres amados. Y, al mismo tiempo,

¹⁴³ Dumas escribió en una carta “Hay algo que no sé hacer [...] escribir un libro o un drama ambientados en lugares que no haya visto [...] Para escribir los *Mosqueteros*, fui a Boloña y a Béthune [...]. Para escribir *Montecristo* he vuelto a los Catalans y al castillo de If [...]. Esto da tal carácter de veracidad a lo que escribo que los personajes que planto crecen a veces en los lugares en lo que he plantado de tal manera que algunos terminan por creer que han existido” (*Compagnons de Jéhu*, t. p. II apud Tadié, 54).

¹⁴⁴ Ette, *Op. cit.*, 37.

¹⁴⁵ *Idem.*

¹⁴⁶ *Ibid*, 39. (*Las cursivas son mías*).

es el momento en el que el viajero reflexiona sobre las peripecias que pudieran suceder en su camino. Respecto a estos dos sentimientos, Ette opina lo siguiente:

Esta duplicación *de sentimientos* introduce igualmente una curiosa oscilación entre la presentación literaria de la experiencia individual y las formas de escritura referenciables [...] que se orientan a la fidelidad de los hechos, lo que subraya el carácter friccional del texto¹⁴⁷.

La despedida permite conocer la reflexión interior del viajero al momento de partir. Ésta puede ser expresada poéticamente. Es el momento en el que la expresión sentimental y el panorama del paisaje se conjuntan.

La línea, figura indispensable en el viaje, comprende desde el punto de partida hasta el punto de llegada. El viajero debe de tener consciente de que en el viaje lineal, “no está previsto un camino de vuelta”¹⁴⁸. Es por ello que debe asumir el peligro que su travesía implica.

Este lugar se trata del punto culminante del viaje. Es la parte más interesante donde el viajero puede experimentar un gran gozo o una gran tragedia que repercute en la narración.

El tercer lugar es la meta que el viajero anhela y el punto final de la línea del viaje. Ottmar Ette sostiene que este lugar “es resaltado, a menudo, con más intensidad que el lugar de la despedida”¹⁴⁹.

¹⁴⁷ *Idem.* (Las cursivas son mías).

¹⁴⁸ *Ibid*, 60.

¹⁴⁹ *Ibid*, 47.

Se trata del “happy end”¹⁵⁰, si es que el viajero concluyó y cumplió la línea del viaje que trazó. El regreso puede representar un final feliz debido a la victoria alcanzada. Para Ottmar Ette, es una forma de cerrar el ciclo de la narración del viaje.

4.4. Las nueve dimensiones del viaje friccional.

Ottmar Ette retoma las cinco dimensiones que Levi-Strauss establece en su obra *Tristes Tropiques*. El objetivo de Ette es dar a conocer las dimensiones que el viajero atraviesa durante su trayectoria. Aparte, Ette retoma los trazos cartográficos y los relatos de Alexander Von Humboldt por América para postular que hay nueve dimensiones en el viaje friccional.

Las primeras dos dimensiones son las coordenadas que se hallan en un mapa geográfico. Es por ello que las imágenes del viaje y los mapas tienen un papel importante para comprender el proceso de la trayectoria:

Los que viajan se mueven, dentro de un sistema de coordenadas bidimensional, a lo largo de una línea, que influye con toda claridad a la hora de tomar los primeros apuntes, punto de partida para las primeras elaboraciones cartográficas. [...] los dibujos y los textos no sólo se aclaran mutuamente sino que se complementan¹⁵¹.

Para un viajero, la importancia de trazar un mapa es “equivalente a la transposición de un experiencia lineal e individual, pasando por diversos estadios intermedios, a una amplia visión panorámica”¹⁵². El mapa “pone siempre en escena una mirada [...] desde un

¹⁵⁰ *Ibid*, 49.

¹⁵¹ *Ibid*, 15.

¹⁵² *Ibid*, 16.

ángulo visual”¹⁵³. Es una manera de observar, no de leer, desde arriba la aventura del viaje. A su vez, el mapa se complementa con el viaje friccional porque se resalta el lado diccional de los lugares.

La tercera dimensión se trata del paisaje reflejado desde una montaña y de la vista del paisaje visto desde un punto alto¹⁵⁴. Para ello, es necesario que el viajero suba a una montaña y soporte los peligros que esto implica, como soportar las temperaturas bajas. En esta dimensión se reúnen cuatro elementos: “la literatura, y la ciencia, la teoría y la praxis”¹⁵⁵. Esta vista del paisaje permite al viajero “esbozar tanto una teoría del paisaje como un paisaje de la teoría, al que la transparencia de la panorámica aporta un significado literario y epistemológico”¹⁵⁶.

La cuarta dimensión es el tiempo que el viajero se establece. Según Levi-Strauss, un viajero se mueve dentro del tiempo de su país de origen¹⁵⁷. En un relato de viajes, “el viajero se mueve dentro de la propia cronología de su viaje, el cual crea sin duda su propia temporalidad. En su viaje temporal, el viajero salta por diferentes tiempos históricos y culturales”¹⁵⁸.

Para Ottmar Ette, esta dimensión es esencial porque permite que el relato del viaje sea atractivo para el lector: “la confrontación de diferentes planos temporales despierta de forma esencial el encanto y la atraktividad del relato de viajes y de toda literatura en

¹⁵³ *Idem.*

¹⁵⁴ Gracias a la labor de Bernardin de Saint-Pierre que en su *Voyage à l'île de France* buscó clarificar mejor el paisaje desde la cumbre de la montaña y de Alexander von Humboldt, quien se preocupa por la descripción de las montañas y de las proyecciones verticales y cuya obra culminante, de esta temática, fue *Tableau physique des Andes et pays voisins* en 1803. (*Ibid*, 18).

¹⁵⁵ *Ibid*, 18.

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ *Ibid*, 19.

¹⁵⁸ *Idem.*

movimiento”¹⁵⁹. De esta manera, el lector del relato de viajes y el viajero toman conciencia de que el tiempo no es ni estético ni único.

Se refiere a la dimensión social. Ottmar Ette desarrolló este apartado gracias al estrato socioeconómico que Levi-Strauss trata en su viaje a Guanabara. Pues argumenta que un viaje no sólo es un desplazamiento en el espacio: “Un voyage s’inscrit simultanément dans l’espace, dans le temps et dans la hiérarchie sociale. [...] Je l’éprouve tout de suite en débarquant au Brésil. [...] j’étais pauvre et je suis riche ; d’abord parce que ma condition matérielle a changé”¹⁶⁰. En palabras de Ette: “el viajero se mueve entre los diferentes grupos y capas sociales del país”¹⁶¹. Y puede sentirse asemejado o extranjero en el círculo social en el que se encuentra.

A través del análisis de esta quinta dimensión, es posible estudiar la influencia que tuvo la novela histórica y la novela realista en el relato de viajes:

El continuo ir y venir por la nueva sociedad ofrece al viajero del siglo XIX la posibilidad de entrar en competencia con la novela histórica, al estilo de Walter Scott, o con el modelo de novela realista pregonado por Balzac, y de atrapar una totalidad social partiendo de su propio movimiento¹⁶².

De acuerdo con Ottmar Ette, el viajero del siglo XIX se adentra en diversos círculos sociales que trata de describir fidedignamente en su relato. Sin embargo, estos círculos

¹⁵⁹ *Ibid*, 22.

¹⁶⁰ Claude Levi-Strauss. *Tristes Tropiques* (France: Plon, 1955), 92-93.

¹⁶¹ Ette, *Op. cit.*, 22.

¹⁶² Ette, *Op. cit.*, 23.

sociales giran en su propio eje temporal, ajeno al del viajero. Por ende, al momento de describir los grupos sociales, el viajero se remonta al tiempo del grupo social¹⁶³.

La sexta dimensión pertenece a la parte imaginativa y ficticia del viaje, donde el viajero relata con su propio estilo su travesía.. Según Ottmar Ette, permite “que la lectura del relato de viajes se convierta, al servirse de modelos ficcionales y literarios, en algo atractivo para el lector contemporáneo”¹⁶⁴. Florece más allá de los límites topográficos.

Humboldt se dio cuenta y refirió en su obra *Cosmos* de que no existía ninguna contradicción en interponer una dimensión ficticia en sus relatos de viajes: “las descripciones de la naturaleza, [...], pueden ser limitadas y científicamente precisas, sin que pierdan por ello el aliento estimulante de la imaginación”¹⁶⁵. Es por ello que el propio Humboldt consideraba que no todas sus obras eran del todo geográficas.

La séptima dimensión hace referencia a la intertextualidad que conforma al relato de viaje:

[...] se refiere al modo y manera en que un relato de viajes concreto se relaciona con textos de otros autores. [...] Se puede hablar, por tanto, de un espacio literario implícito y un espacio literario explícito, ya que hay otros textos que se incorporan mediante referencias directas o alusiones indirectas no siempre percibidas a primera vista por todos los lectores¹⁶⁶.

¹⁶³ Ette considera que debido a la quinta dimensión, se puede concluir que el relato de viajes de la segunda mitad del siglo XIX se influenció de la narrativa de Walter Scott y de Honoré de Balzac. Esta conclusión la realizó gracias a las descripciones sociales de Alexander von Humboldt durante su viaje por Nueva España. (*Ibid*, 22-23).

¹⁶⁴ *Ibid*, 23.

¹⁶⁵ Humboldt, *Cosmos Vol. II* Trad. Edward Sabine (London: Seventh Edition, 1849), .86. Texto original: Descriptions of the nature [...] may be sharply defined and scientifically correct, without being deprived thereby of the vivifying breath of imagination.

¹⁶⁶ Ette, *Op. cit.*, 24.

La intertextualidad permite crear un estilo narrativo propio. Y enriquece la estética del relato de viajes.

La octava dimensión se trata de los diversos géneros literarios y tradicionales que conforman la construcción del viaje y que estos, a su vez, “se ubican dentro de su propio *mapping*”¹⁶⁷. Es decir, Ottmar Ette especifica que los géneros literarios y científicos conforman un mapa topológico¹⁶⁸ en el cual se aprecian su posición determinada. Específicamente, la octava dimensión son los momentos cuando se conjuntan la literatura y la ciencia. Los cuales se ubican siempre en el mapa que traza el viajero.

La novena dimensión se refiere al lado cultural por el que atraviesa el viajero y donde el lector se adentra. Para estudiar tal dimensión, Ette plantea la siguiente pregunta: “¿cómo se trabajan e introducen literaria, estética, política, social y filosóficamente los fenómenos de lo culturalmente distinto?”¹⁶⁹

¹⁶⁷, *Ibid*, 25. La palabra *mapping* significa mapa topológico

¹⁶⁸ En la cartografía, un mapa topológico, a diferencia del mapa cartesiano, refleja cierto fenómeno como puede ser la cantidad de población de un país con muy alta a otro país colindante con baja población, de tal manera que el mapa hace que el primer país se vea más grande de lo normal, mientras el segundo más pequeño.

¹⁶⁹ Ette, *Op. cit.*, 25.

CAPÍTULO 5

El viaje de Michel Strogoff

En *Michel Strogoff* hay un viaje friccional porque el relato del héroe oscila entre la ficción y la dicción. La historia, que cuenta una invasión tártara y las peripecias que el protagonista afronta para salvar a Rusia, pertenece a la ficción. En realidad, no existió ninguna invasión tártara en Rusia durante la segunda mitad del siglo XIX. La historia de la novela es entonces una ucronía: una modificación en la línea del tiempo que repercutió en el presente de los personajes. El ambiente social fue alterado, pero estos lugares existen en el mapa topográfico y forman parte de la dicción. Genette la califica como “realidad extralingüística”¹⁷⁰. Para la parte diccional, Verne tuvo que haberse basado en la *Nouvelle Géographie Universelle* de Élisée Reclus.

5.1. La aventura de Michel Strogoff: una ucronía en Rusia.

Michel Strogoff se asemeja al arquetipo del héroe que Juan Villegas desarrolla porque el héroe verniano realiza una misión que el zar le ordena personalmente ya que es el único capaz, entre todo el cuerpo militar personal del zar, de realizar esta misión, debido a su valentía y conocimiento de Siberia:

[...] si un homme pouvait mener à bien ce voyage de *Moscou* à *Irkoutsk*, à travers une contrée envahie, surmonter les obstacles et braver les périls de

¹⁷⁰ *Ibid*, 37.

toutes sortes, c'était, entre tous, Michel Strogoff [...] *qui* connaissait admirablement le pays [...] il en comprenait les divers idiomes, non seulement pour l'avoir déjà parcouru, mais parce qu'il était d'origine sibérienne¹⁷¹.

Aparte de ser superior a los demás soldados, el zar le indica que con su ayuda salvará a la nación rusa: “prends donc cette lettre, de laquelle dépend le salut de toute la Sibérie et peut-être la vie du grand-duc mon frère [...] Va donc, Michel Strogoff, dit-il, va pour Dieu, pour la Russie, pour mon frère et pour moi¹⁷².”

Por otro lado, deduje que sigue la misma trayectoria del héroe que Campbell traza. Para empezar, Michel Strogoff encuentra en el camino a Nadia Fédor en el tren que va de *Moscou* a Nijni-Novogorod. Ella es una bella chica que se dirige a *Irkoutsk* para ver a su padre, Wasili Fédor. Ambos se acompañan y se hacen pasar como hermanos para proteger sus identidades y encubrir mejor la misión. Ella socorre al capitán Strogoff en el momento que se queda ciego por culpa de Fhéofar-Khan. Pese a su ceguera, el héroe persiste en advertir de la invasión al hermano del zar aunque la carta se la había arrebatado Iván Ogareff y pese a la ceguera porque Nadia se convierte en sus ojos: “Je serai le chien de l'aveugle”, se dit-elle¹⁷³. Los otros aliados que se encuentran en el camino y que acompañan a Michel Strogoff son los periodistas Alcide Jolivet y Harry Blount.

¹⁷¹ Verne, *Op. cit.*, 35. Trad. ... si había un hombre que pudiera realizar con éxito el viaje de Moscú a Irkutsk a través de un país invadido, superar los obstáculos y arrostrar los peligros de toda especie que había para encontrar en este viaje, era Miguel Strogoff. [...] que conocía admirablemente el país [...] comprendía sus diversos idiomas, no solamente por haberlo ya recorrido antes, sino porque era de origen siberiano. (Verne, *Miguel Strogoff*, 21).

¹⁷² *Ibid*, 40. Trad. toma pues la carta de la cual depende la salvación de toda la Siberia y quizá la vida del gran duque mi hermano [...] Anda pues, Miguel Strogoff- dijo-, vas a hacer un servicio a Dios, a la Rusia, a mi hermano y a mí. (Verne, *Miguel Strogoff*, 24).

¹⁷³ *Ibid*, 346. Trad. Yo seré el perro de ese ciego. (Verne, *Miguel Strogoff*, 196).

Iván Ogareff es el personaje antagónico de Michel Strogoff, el cual le sigue el paso, En este personaje resaltan los antivalores del héroe: “Très intelligent, mais impossible de maîtriser, et d’une ambition efrénée qui ne reculait devant rien. Il s’est bientôt jeté dans de secrètes intrigues, et c’est alors qu’il a été cassé de son grade par Son Altesse le grand-duc, puis exilé en Sibérie »¹⁷⁴. Es debido a su ambición y sed de venganza por ser exiliado en Siberia, que se une y ayuda a la invasión tártara liderada por Fhéofar-Khan, “le Gengis-Khan moderne”¹⁷⁵.

En el penúltimo capítulo de la novela, Michel Strogoff sostiene una pelea a muerte con Iván Ogareff. El antihéroe muere y posteriormente, la invasión tártara se detiene.

Entonces, si el viaje de Michel Strogoff es una ficción que atraviesa lugares de dicción, la aventura es de carácter friccional. El héroe pasa por las aristas de la ficción y dicción: la ficción es la invasión tártara, es decir la ucronía, que ocasionó repercusiones sociales y gráficas en el entorno de las ciudades. Y la dicción son los mapas, los lugares, las ciudades, el clima y las esferas sociales por los que pasa el capitán y sus acompañantes.

La narración de la novela resalta los detalles del mundo de dicción con los que tiene contacto el héroe. Debido a las descripciones, a los mapas trazados y a la línea del viaje, es factible deducir que Michel Strogoff no sólo recorre dicha línea, sino que además atraviesa dimensiones que están presentes a lo largo de la aventura, las cuales pertenecen al viaje friccional. Es por ello que analizaré en los siguientes apartados los puntos del viaje y las dimensiones de la teoría del viaje friccional en la novela.

¹⁷⁴ *Ibid*, 18-19. Tad. Muy inteligente, pero muy díscolo, y de una ambición desenfrenada, incapaz de retroceder. Pronto se mezcló en intrigas secretas, y por eso fue destituido de su grado por su alteza el gran duque, y después desterrado a Siberia. (Verne, *Miguel Strogoff*, 11).

¹⁷⁵ *Ibid*, 30.

5.2. Los lugares del viaje friccional en *Michel Strogoff*

El lugar de la despedida en la novela, es *Moscou*. Este momento tiene dos vertientes: “la de la separación dolorosa y la del peligro”¹⁷⁶. Es decir, desde este punto, Michel Strogoff marca *Moscou* como el punto inicial de su trayectoria para crear una línea cartográfica. La línea, un trazo indispensable del viaje, que comprende del punto de partida hasta el de la llegada, *Irkoutsk*. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, Michel Strogoff no pretendía tener distracciones ni fallar en su misión. Por ende, en el viaje lineal, “no está previsto un camino de vuelta”¹⁷⁷.

5.2.1. *Moscou*: la despedida.

Moscou es la capital de Rusia europea. La única descripción relevante es la del Palais-Neuf, en donde se celebra un banquete cuando el zar se entera de la interrupción de las redes de telegrama a Siberia. Es relevante mencionar que en la novela se le refiere a la figura de zar como “Votre majesté”. Y se le ve como la figura superior ante todo. Élisée Reclus menciona en su *Nouvelle Géographie* un detalle geopolítico importante al respecto: “La Russie est l’unique état d’Europe dont le monarque soit le maître absolu. D’après les termes de la loi : ‘l’empereur de toutes les Russies’ est un souverain autocrate auquel, d’après l’ordre de Dieu même, tous doivent obéir ‘non seulement par crainte, mais aussi par conscience »¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Ette, *Op. cit.*, 39.

¹⁷⁷ *Ibid*, 60.

¹⁷⁸ Reclus, *Nouvelle Géographie Universelle V* (Paris: Hachette, 1885), 892.

En relación con la novela, en el momento que Michel Strogoff va a partir a su misión, hace un juramento de lealtad. El zar le menciona a quiénes le tiene que cumplir la promesa: a Dios, a Rusia y a él mismo¹⁷⁹, aludiendo al zar como una figura de respeto y de poder absoluto.

Ahora bien, hasta este momento de la novela, el lector puede suponer que el Palais-Neuf que describe la voz narrativa pudiera tratarse del Kremlin de *Moscou*¹⁸⁰. Esto es debido a su ubicación frente al río de Moskowa y las descripciones exuberantes y elegancia del interior del palacio: enormes ventanales, candelabros y vasija de oro, mesas de porcelana, etc. Esta descripción del Palais-Neuf se analizará y se corroborará que se trata del kremlin de *Moscou* cuando se aborde la tercera dimensión del viaje friccional.

5.2.2. Los puntos álgidos

El siguiente lugar, el punto álgido, es el punto culminante del viaje. Es la parte más interesante donde el viajero puede experimentar un gran gozo o una gran tragedia que repercute en la narración.

En la novela, hay varios giros importantes. Sin embargo, considero hay dos puntos álgidos relevantes porque debido a ellos, la historia tiene una repercusión considerable.

El primero es cuando Michel Strogoff desciende de los montes Ourals junto con Nadia Fedor y los periodistas. Llegan a un hostel en *Ekaterinbourg*. Ahí, el héroe se enfrenta

¹⁷⁹ Por esta razón principal, el embajador de Rusia tenía miedo que se malinterpretara que se está enalteciendo el nombre del zar.

¹⁸⁰ Los Kremlin se caracterizan por ser fortalezas donde los zares de las Rusias residían. Se construyeron entre los siglos XVI-XVII. No se sabe ni la etimología ni el origen de su nombre. Pero se ha concluido que su nombre pudiera significar “bosque” o “bosque de pinos”. El más bello e importante, según la UNESCO, es el Kremlin de Moscú. En tal fortaleza, hay catedrales, museos, palacios de baile. (UNESCO. “Russian kremlins”, consultado el 1 de noviembre de 2015, <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5517/>).

a Iván Ogareff. Ogareff, quien lo reta y le pide sus caballos. Pero, para no revelar su identidad, Michel Strogoff no cae en la provocación y le da sus caballos y su Tarentass. EL capitán Strogoff llora posteriormente debido a su impotencia de actuar, porque siente que decepcionó al zar y porque ha perdido valioso tiempo. Tras haber cedido sus caballos a Iván Ogareff, Michel Strogoff se sienta y llega Nadia a consolarlo: “Et, en même temps, son doigt, par un geste quasi maternel, essuya une larme qui allait jaillir de l’œil de son compagnon”¹⁸¹.

La ciudad en la que ocurre este hecho es en *Ekaterinbourg*. En la novela, la ciudad recibe la siguiente descripción:

Ekaterinbourg, géographiquement, est une ville d’Asie car elle est située au-delà des *Monts Ourals*, sur les dernières pentes orientales de la chaîne. Néanmoins, elle dépend du gouvernement de Perm, et, par conséquent, elle est comprise dans une des grandes divisions de la Russie d’Europe. Cet empiètement administratif doit avoir sa raison d’être. C’est comme un morceau de la Sibérie qui reste entre les mâchoires russes. Ni Michel Strogoff ni les deux correspondants ne pouvaient être embarrassés de trouver des moyens de locomotion dans une ville aussi considérable, fondée depuis 1723. À Ekaterinbourg, s’élève le premier Hôtel de monnaies de tout l’empire; là est concentrée la direction générale des mines. Cette ville est donc un centre industriel important, dans un pays où abondent les usines métallurgiques et autres exploitations où se lavent le platine et l’or¹⁸².

¹⁸¹ Verne, *Op. cit.*, 183. Trad. Y al mismo tiempo su dedo, con un ademán casi maternal, enjugó una lágrima que iba a salir de los ojos de su compañero. (Verne, *Miguel Strogoff*, 103).

¹⁸² *Ibid*, 164. Trad. Ekaterimburgo, geográficamente, es una ciudad de Asia, porque está situada al otro lado de los montes Urales en las últimas estribaciones orientales de la cordillera. Sin embargo, depende del gobierno de Perm y por consiguiente está comprendida en una de las grandes divisiones de la Rusia Europea. Esta intrusión administrativa debe tener sus motivos: es como un trozo de la Siberia que queda entre las garras de la Rusia. Ni Miguel Strogoff ni los dos correspondientes podían encontrar dificultades para proporcionarse medios de locomoción en una ciudad tan importante, fundada en 1723. En Ekaterimburgo se levanta la primera casa de moneda de todo el imperio: allí está concentrada la dirección general de minas, y es por consiguiente un centro industrial de grande importancia en un país donde abundan las fundiciones metalúrgicas y otras explotaciones, y donde se lavan el platino y el oro. (Verne, *Miguel Strogoff*, 93).

Por su lado, Reclus la describe de esta manera:

[...] Le chemin de fer qui relie maintenant par-dessus le seuil montagneux les deux capitales du gouvernement, Perm, la ville administrative, pauvre et triste, et Yekatirenbourg, la cité industrielle et minière, d'aspect européen, permettra d'exploiter plus activement ces richesses, qui n'étaient guère jusqu'à maintenant que pour les palais des souverains et quelques musées privilégiés [...] *La ville est située à la base orientale des Monts Ourals*[...] Elle est le point terminal des chemins de fer d'Europe en Asie; elle occupe une position centrale entre les deux régions minières [...] La première maisonnette fut bâtie en 1722[...] *Pourtant*, L'hôtel de monnaies que possédait l'État d'Yekatirenbourg et où il faisait frapper des pièces de billion [...] a été abandonné¹⁸³.

Existen diferencias y similitudes entre las descripciones geográficas de Verne y de Reclus. Una diferencia recalable es que el primero la nombra *Ekaterinbourg*, mientras que Reclus la analiza como *Yekaterinbourg*¹⁸⁴. Otro ejemplo es que Verne escribió que la ciudad se fundó en 1723 y Reclus menciona que fue en 1722. Comparando ambos textos, se nota que Verne resumió la explotación minera que caracteriza a Ekaterinbourg, mientras que Reclus la desarrolla detalladamente. En la novela, debido a la invasión tártara y a los caminos mineros y la explotación de minas obligan a Michel Strogoff tener que continuar a caballo forzosamente. Entonces, en este punto álgido se encuentra la unión de la ficción y la dicción: la ficción se debe a la invasión, la cual provoca que la ciudad esté abandonada, sin medios de transporte. Y la dicción se trata de las condiciones mineras de la ciudad que, igualmente, obligan a los viajeros a transportarse a caballo y Tarentass.

¹⁸³ Reclus, *Op. cit.* VI, 689, 693-694. Trad. La vía de hierro que une ahora por encima del umbral montañoso las dos capitales del gobierno de Perm, la ciudad administrativa, pobre y desolada, y Ekaterimburgo, la ciudad industrial, de aspecto europeo, permite explotar las riquezas mineras, las cuales eran exclusivas para los palacios de los soberanos y para los museos privilegiados. La ciudad está situada al oriente de los Urales. Es el punto terminal de las vías ferroviarias de Europa y Asia. Ocupa una posición central entre las dos regiones mineras. La primera casita se construyó en 1722. Pero la casa de monedas que poseía el estado de Ekaterimburgo fue abandonada.

¹⁸⁴ La letra E en ruso suena ye, y según la transliteración que se haga, se escribirá "E" o "ye".

El segundo punto álgido se encuentra en el capítulo V de la segunda parte, donde Fhéofar-Khan le quema los ojos al héroe con una espada ardiente y le dice: “Regarde de tous tes yeux, regarde!”¹⁸⁵ Haciendo que Michel Strogoff se dé cuenta de que ha fallado en su misión y que su madre, Marfa Strogoff, y sus amigos pagarán el precio de su falla. El héroe cae, y el antihéroe, Ivan Ogareff, se hará pasar como Michel Strogoff ante el zar de *Irkoutsk* para llevar la carta. Se trata del momento más triste y culminante de la novela. Pero también es la parte de la novela donde se reúnen la ciencia y la ficción.

El héroe llora porque los tártaros torturaron y dejaron tirada a su madre en el suelo y porque sabe que ha incumplido con su promesa de nunca ver a su madre en el viaje. Debido a que Michel Strogoff reconoció a su madre en el campamento tártaro, fue como Fhéofar-Khan se dio cuenta quién era el mensajero del zar. Sin embargo, en el momento que Fhéofar-Khan le quema los ojos, Michel Strogoff las lágrimas le salvaron la vista. Cuando lucha con Iván Ogareff, le explica:

La couche de vapeur formée par ses larmes, s’interposant entre le sabre ardent et ses prunelles, avait suffi à annihiler l’action de la chaleur. C’est un effet identique à celui qui se produit lorsqu’un ouvrier fondeur, après avoir trempé sa main dans l’eau, lui fait impunément traverser un jet de fonte en fusion¹⁸⁶.

Entonces, se trata de dar una justificación científica de este hecho. Pero, realmente no es posible que se lleve a cabo. Por tanto, la característica de romántico-positivista, que Salabert menciona, se encuentra en este momento de la novela. Para Michel Serres, ésta no

¹⁸⁵ Verne, *Op. cit.*, .339. Trad. ¡Mira con los ojos bien abiertos, mira! (Verne, *Miguel Strogoff*, 100).

¹⁸⁶ *Ibid*, 492. Trad. La capa de vapor formada por aquellas lágrimas, interponiéndose entre el sable ardiente y las pupilas, había bastado para aniquilar la acción del calor produciendo un efecto idéntico al que se produce cuando un obrero fundidor, después de haber metido la mano en el agua, la hace atravesar impunemente un choro de metal en fusión (Verne, *Miguel Strogoff*, 277).

se trata de una escena realista, sino simbólica porque el amor por su madre lo salva del fuego¹⁸⁷.

5.2.3. *Irkoutsk*: la llegada

El tercer lugar es *Irkoutsk*. Es la meta que Michel Strogoff anhela y el punto final de la línea de viaje. A pesar de haber quedado ciego y de haber perdido la carta que el zar le encomendó, el héroe no se rinde y decide llegar a *Irkoutsk*. Y Nadia es sus ojos. Cuando pasan por Yeniseï, Nadia lo interrogó y le preguntó la razón de ir a *Irkoutsk* si ya había perdido la carta imperial, a lo que el héroe respondió sin dudar: “j’ai juré d’aller à *Irkoutsk*”¹⁸⁸.

Después de haberle quemado los ojos, ambos viajeros fueron nuevamente prisioneros de un grupo tártaro comandado por Iván Ogareff. Cuando lograron escapar, debieron afrontar las condiciones extremas de la estepa siberiana y recorrieron ciudades inhabitadas por la invasión.

Tras haber soportado hambre, sed y el clima extremo de la estepa siberiana, los viajeros tuvieron que cruzar el enorme lago Baikal. Es importante mencionar que existe una similitud entre la descripción del lago que se encuentra en la novela y la que se encuentre en la obra de Reclus. En la novela, la voz narrativa describe el lago Baikal de esta manera:

Le lac Baïkal est situé à dix-sept cents pieds au-dessus du niveau de la mer. Sa longueur est environ de neuf cents verstes, sa largeur de cent. Sa profondeur n’est pas connue. [...] Cet immense bassin d’eau douce, alimenté par plus de

¹⁸⁷ Cfr. Serres, *Op. cit.*, 126.

¹⁸⁸ Verne, *Op. cit.*, 365. Trad. Juré ir a Irkustk (Verne, *Miguel Strogoff*, 102).

trois cents rivières, est encadré dans un magnifique circuit de montagnes volcaniques¹⁸⁹.

Mientras que en la *Géographie Universelle*, el lago tiene la siguiente descripción:

Le Baïkal emplit partiellement deux rides du plateau : c'est un lac double ; la grande île Olkhon, sur sa rive occidentale, et le promontoire Sacré, sur la rive orientale, sont les fragments de la chaîne qui divisait autrefois le lac en deux bassins. La plupart des savants voyaient autrefois dans la formation du Baïkal l'effet d'une crevasse d'origine volcanique ; mais l'étude géologique des côtes a démontré que les éruptions de laves n'ont eu qu'une minime influence sur le profil des rivages. [...] « Mer » ou « Lac », le Baïkal est le plus grand bassin d'eau douce du continent de l'Asie. [...] En moyenne, la profondeur du Baïkal dépasse 250 mètres [...] si vaste et si profond qu'il soit, n'est pourtant que le reste d'un bassin plus considérable¹⁹⁰.

Comparando ambas versiones, la versión de Verne es más compacta y resumida.

Por su lado, en la obra de Reclus, el lago tiene una descripción geológica y contiene también el origen del nombre: “Le Baïkal, dont le nom est dérivé probablement des mots yakoutes Baï-Khaï, ayant sens de “mer Riche” ou “Fortunée”¹⁹¹.

¹⁸⁹ *Ibid*, .413-414. Trad. El lago Baikal está situado a 1,700 pies sobre el nivel del mar, siendo su longitud de 900 verstas y su anchura de 100. Su profundidad no es conocida [...] aquel inmenso depósito de agua dulce, alimentado por más de trescientos ríos, se encuentra situado en un magnífico circuito de montañas volcánicas. (Verne, *Miguel Strogoff*, 233).

¹⁹⁰ Reclus, *Op. cit.* VI, 733-736. Trad. EL Baïkal llena parcialmente dos ondas de la meseta. Es un lago doble ; la inmensa isal de Okon, que se encuentra sobre su orilla occidental, fragmentos de la cadena y el promontorio Sagrado, sobre su orilla oriental. Ambos son fragmentos de la cadena que dividía, hace mucho tiempo, el lago en dos cuencas. En la antigüedad, la mayoría de los eruditos observaban en la formación del Baïkal el efecto de una grieta de origen volcánico. Pero el estudio geológico reciente de las costas demostró que las erupciones de lava influyeron escasamente con respecto al panorama de los ríos. Mar o Lago, es la cuenca de agua dulce más grande del continente asiático. En promedio, su profundidad rebasa los 250 metros. Aunque es tan vasto y profundo, no es más que queda de una cuenca mucho más profunda.

¹⁹¹ *Ibid*, 734.

En cuanto al punto de llegada, *Irkoutsk*, Verne realizó la siguiente descripción:

Irkoutsk, capitale de Sibérie Orientale, est une ville peuplée, en temps ordinaire, de trente mille habitants. Une berge assez élevée, qui se dresse sur la rive droite de l'Angara, sert d'assise [...] *Irkoutsk*, c'est l'entrepôt de ces innombrables marchandises qui s'échangent entre la Chine, l'Asie centrale et l'Europe [...] La garnison d'*Irkoutsk* se composait alors d'un régiment de Cosaques à pied, qui comptait environ deux mille hommes, et d'un corps de gendarmes sédentaires, portant le casque et l'uniforme bleu galonné d'argent¹⁹².

Y la siguiente es la descripción que realizó Élisée Reclus en su obra:

La capitale de la Sibérie Orientale, qui est probablement aussi la ville la plus populeuse de toute l'Asie russe au nord de Tachkent, n'est pas situé au bord de la rivière Irkout [...] *Irkoutsk* se développa rapidement : en 1735 [...] elle avait déjà 6500 habitants; mais la majorité composée d'hommes, employés, soldats, commerçants, domestiques [...] En hiver, la population s'accroît de milliers de chercheurs d'or, revenus des hautes vallées environnantes [...] Elle se vante de posséder l'édifice le plus ancien de toute la Sibérie [...] c'est un centre industriel [...] Mais ce qui distingue la cité parmi toutes les villes sibériennes, c'est qu'elle est un cercle de vie intellectuelle¹⁹³.

Las diferencias que hay entre ambas descripciones son que Verne menciona la presencia de asiáticos y de comerciantes. La versión de Reclus omite la presencia de asiáticos. Sin embargo, debido a la presencia de comerciantes, y tomando en cuenta que *Irkoutsk* se ubica entre la frontera de Siberia y China, es de suponerse que hay presencia de

¹⁹² Verne, *Op. cit.*, 445-446. Trad. Irkutsk, capital de la Siberia Oriental, es una ciudad poblada en tiempos ordinarios por treinta mil habitantes. Una playa bastante elevada que se levanta a la derecha del Angara sirve de asiento a las iglesias, dominadas por una catedral [...] refugio de siberianos de la provincia, estaba atestada de gente. Abundaban en ella los recursos de toda especie, porque ese, depósito de las innumerables mercancías que se cambian entre la China, el Asia Central y la Europa. [...] La guarnición de Irkutsk se componía entonces de un regimiento de cosacos de infantería, que se componía de unos dos mil hombres y del cuerpo de gendarmes sedentarios, con el casco y el uniforme azul galoneado de plata. (Verne, *Miguel Strogoff*, 251-252).

¹⁹³ Reclus, *Op. cit.*, 753-754. Trad. La capital de Siberia oriental y, probablemente, sea también la orbe más pobalada de toda la Asia rusa al norte de Tachkent, no se encuentra al borde del río Irkut [...] Irkutsk se desarrolla muy rápidamente: en 1735 contaba ya con 6,500 habitantes, aunque la mayoría estaba compuesta por hombres, obreros, soldados, comerciantes, domésticos [...] En invierno, arriban miles de buscadores de oro que vienen de lo alto de los valles que rodean la capital [...] La ciudad tiene también la ventaja de poseer el edificio más viejo de toda Siberia, el cual es un centro industrial. Pero, aquello que la distingue entre todas las demás ciudades siberianas, es que se trata de un círculo de vida intelectual.

chinos. Además, la versión de Verne hace mención de cosacos soldados. Reclus los menciona igualmente. Verne refiere que hay una población de 30,000 habitantes. Mientras que Reclus menciona que para 1875 había 32,514 ciudadanos. Nótese que es casi parecido el estimado de la población. Por último, el *Irkoutsk* que Verne describe está alertado por la invasión. Es por ello que la sociedad está en alerta y hay más presencia de soldados. Y el hermano del zar se encuentra resguardado en su palacio con su consejo.

5.2.4. El regreso: una boda y el mensajero galardonado.

Después de matar a Iván Ogareff y con ello detener la invasión tártara a *Irkoutsk*, Nadia encuentra a su papá, Wassili Fédor, en buenas condiciones de salud. Michel Strogoff y Nadia se declaran su amor. Regresan a *Moscou*, pasando antes por China, y por la ciudad de Omsk para visitar a Marfa Strogoff, quien no había fallecido como Michel Strogoff pensó. Se casan en *Moscou* y Michel Strogoff recibe una medalla de honor, “la croix de Saint-Georges”¹⁹⁴. Sin embargo, esta parte del viaje no se relata detalladamente. Tampoco se hace una narración extensa de su galardonomiento. La voz narrativa explica esta razón: “ce n’est pas l’histoire de ses succès, c’est l’histoire de ses épreuves qui méritait d’être racontée”¹⁹⁵. Es decir que tiene más relevancia narrar la historia de las aventuras del héroe

¹⁹⁴ Verne, *Op. cit.*, .498. Trad. La cruz de San Jorge. (Verne, *Miguel Strogoff*, 281).

¹⁹⁵ *Ibid*, 498. Trad. Pero no es la historia de sus triunfos, sino la de sus trabajos, la que merecía ser contada. (Verne, *Miguel Strogoff*, 281).

que describir su premiación. Porque se reconoce mejor a un héroe por sus retos superados que por la narración de sus logros.

5.3. Las nueve dimensiones del viaje friccional en *Michel Strogoff*.

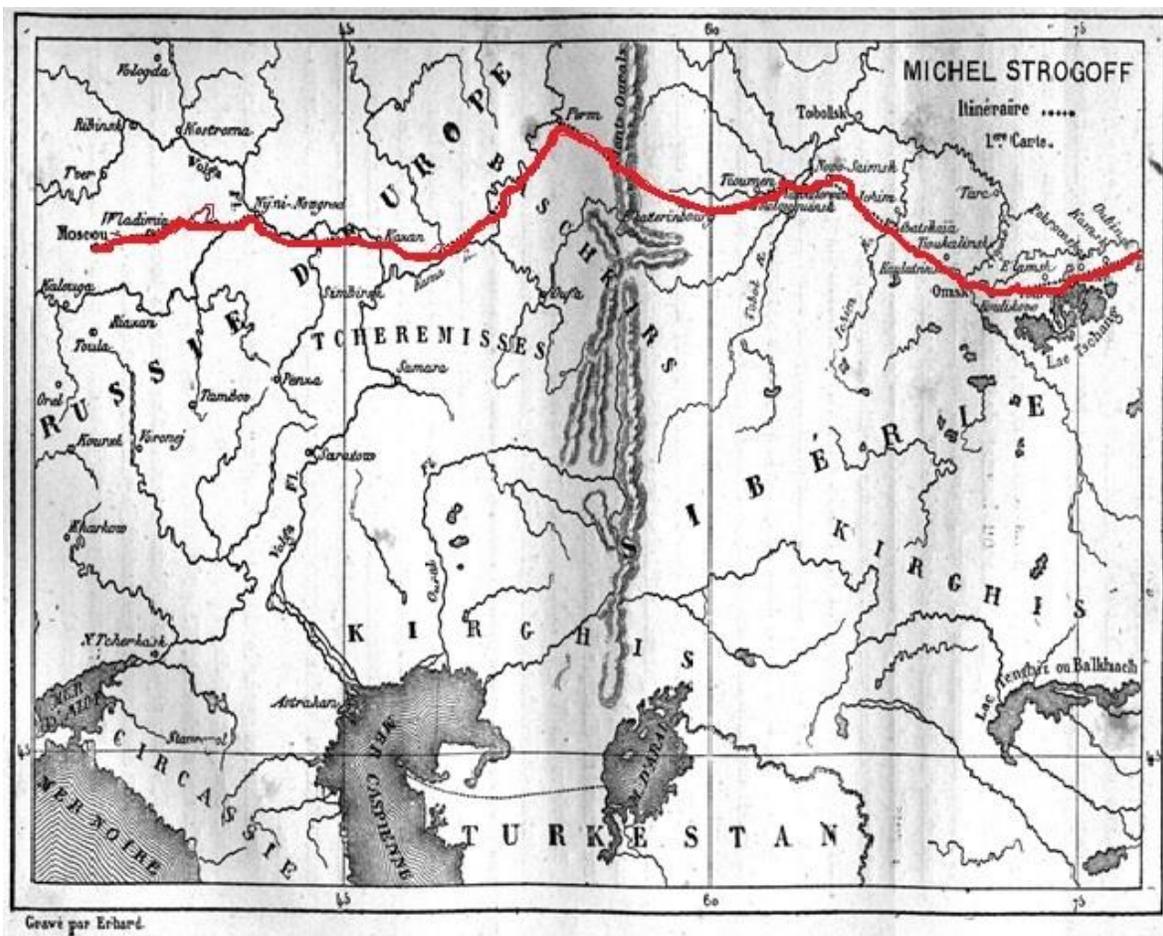
La narración permite conocer profundamente los alrededores que el héroe recorre: la naturaleza de los montes Ourals, los grupos sociales que se hallan en la feria de Nijni-Novgorod y en toda Siberia occidental, la ubicación cartográfica de los lugares recorridos y su respectiva historia. Conforme la lectura se desarrolla y se habla de los personajes, la voz narrativa describe los espacios de dicción que el héroe afronta. Debido a estas exhaustas descripciones, estilo particular de Verne, es como se aprecia y se comprueba que en la aventura de Michel Strogoff existen nueve dimensiones. Ottmar Ette las describe y desarrolla partiendo de la obra *Tristes Tropiques* de Claude Levi-Strauss.

5.3.1 El sistema bidimensional de coordenadas

La novela contiene dos mapas que trazan el itinerario de Michel Strogoff. Además, contiene dibujos que ilustran una escena en particular. Estas características son las que permiten al lector encontrar y ubicar cartográficamente la trayectoria del héroe cuando se encuentra solo o junto a sus compañeros de viaje.

Entonces, Michel Strogoff forma un punto (A) en el mapa porque refleja el lugar de su partida, *Moscou*, y traza una línea en un mapa bidimensional¹⁹⁶ que concluye hasta su punto de llegada (B), *Irkoutsk*.

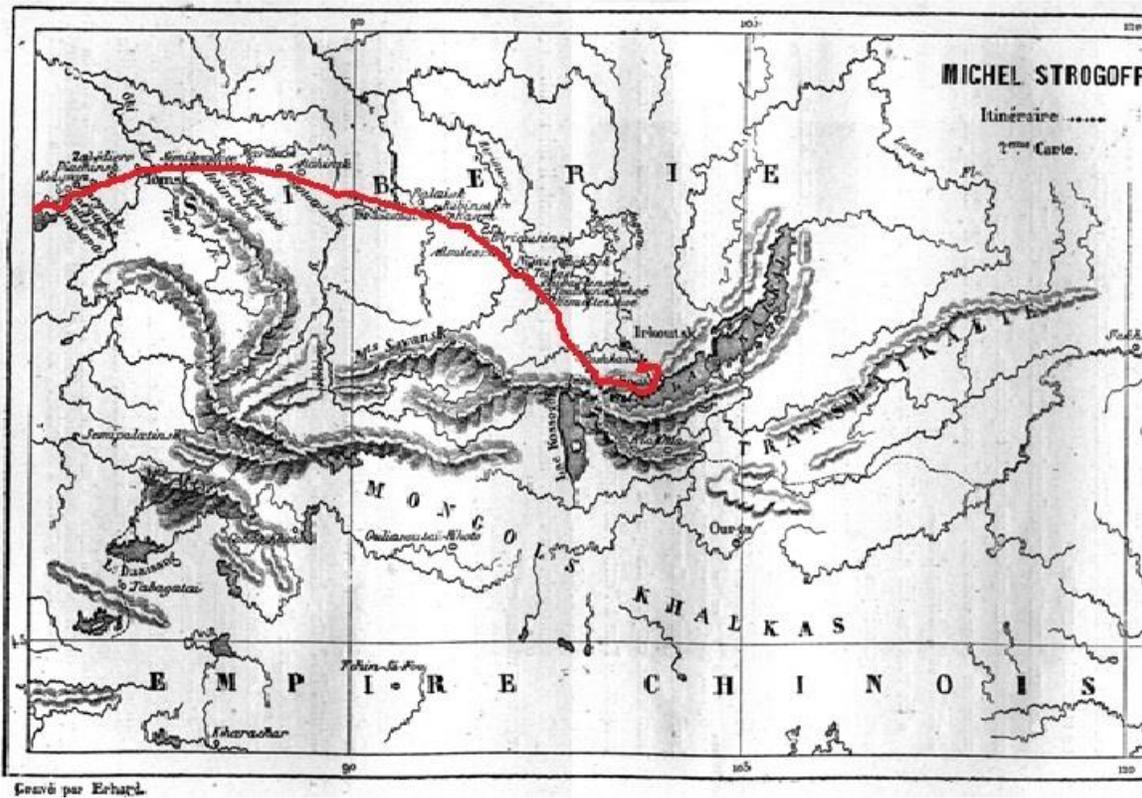
En el primer mapa se traza el punto de partida de Michel Strogoff, *Moscou*. Y se mencionan las ciudades y los ríos por los que recorre. Se aprecia el cruce por les *Monts Ourals* y con ello, la entrada a Siberia.



- Mapa tomado directamente de la novela, elaborado por Erhard.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Refiriéndose a las coordenadas cartesianas (x,y) utilizadas en el plano que Descartes desarrolló. Para ubicar la altura (y) y la longitud (x).

En el segundo mapa se aprecia el itinerario de Michel Strogoff ya en Siberia Occidental y Oriental.



- Mapa tomado directamente de la novela, elaborado por Erhard¹⁹⁸

Los dos mapas que hay en la novela reflejan la división política de Rusia, también los ríos y montañas. El héroe no traza ni necesita un mapa porque conoce a Siberia de memoria. Por ello se convierte en guía de Alcide Jollivet y de Harry Blount cuando se pierden en los montes Ourals.

Ambos mapas buscan tener una reacción en el lector porque reúne el lado visual, el de la lectura y el de lo desconocido por el lector: “lo visto se une con lo oído y lo leído; lo

¹⁹⁷ Verne, *Op. cit.*, 93.

¹⁹⁸ *Ibid*, 433.

no sabido, con lo presabido o con saberes accesibles; el ojo y el oído se entrelazan con el fin de eliminar del mapa definitivo los vacíos de lo desconocido”¹⁹⁹.

5.3.2. El paisaje visto desde un punto alto

En la novela, esta dimensión está presente en tres ocasiones de formas diferentes cada una: en el momento que el Zar está en su balcón, observando la ciudad de Moscú, cuando Michel Strogoff y Nadia atraviesan los montes Ourals y cuando se describe la ciudad de *Irkoutsk*.

Después de recibir la noticia de la invasión, en medio de una fiesta en el Palais-Neuf, el zar se dirige a su oficina y abre las ventanas de su balcón para respirar el frío de la noche de julio. A su vez, contempla con preocupación su dominio:

Sous ses yeux, baignés par les rayons lunaires, s’arrondissait une enceinte fortifiée, dans laquelle s’élevaient deux cathédrales, trois palais et un arsenal. Autour de cette enceinte se dessinaient trois villes distinctes, Kitaï-Gorod, Beloï- Gorod. Zemlianot-Gorod, immense quartiers européens, tartares ou chinois, que dominaient les tours, les minarets [...] Une petite rivière, au cours sinueux, réverbérait çà et là les rayons de la lune. [...] Cette rivière, c’était la Moskowa, cette ville, c’était *Moscou*, cette enceinte fortifiée, c’était le Kremlin²⁰⁰.

¹⁹⁹ *Ibid*, 17.

²⁰⁰ *Ibid*, 15-16. Trad. Bañado por los rayos de la luna, se redondeaba a su vista un recinto fortificado, en cuyo interior se elevaban dos catedrales, tres palacios y un arsenal. Alrededor de este recinto se dibujaban tres ciudades distintas, Kitai-Gorod, Beloi-Gorod, Zemlianoi-Gorod, inmensos barrios europeos, tártaros o chinos, dominados por las torres, los campanarios, los minaretes [...] Un pequeño río de curso sinuoso reflejaba acá y allá los rayos de la luna. [...] Este río era el Moskowa. Aquella ciudad era Moscú, aquel recinto fortificado era el Kremlin. (Verne, *Miguel Strogoff*, 9).

Entonces, como se supuso anteriormente, el Palais-Neuf se trata evidentemente del Kremlin de *Moscou*. A través de la mirada del zar, el lector contempla desde un punto alto la ciudad de *Moscou* y sus alrededores. Esta descripción permite crear una imagen conjunta de los alrededores de la ciudad. En comparación con los siguientes paisajes, es el único que se contempla de noche. La presencia de la obscuridad y de la luna logran que el paisaje sea triste y nostálgico.

Respecto a la distribución civil de *Moscou* y al Kremlin en específico, Reclus los describe de la siguiente manera:

Le plan générale de *Moscou* offre quelque ressemblance avec celui de Paris : la capitale russe est aussi formée d'un noyau central, autour duquel les quartiers se sont développés circulairement, et le Moskva, quoique coulant en sens inverse de la Seine, se développe à l'ouest de la ville en méandres presque semblables à ceux de la rivière française. Le kreml ou « kremlin », entouré d'une haute muraille en forme de triangle irrégulier, occupe, avec le quartier dit « ville du Refuge » (*Kitai-Gorod*), le centre de la cité, sur la rive septentrionale de la Moskva, qui décrit en cet endroit un méandre enfermant entre ses deux bras une île allongée. La « Ville Blanche » (*B'el'iy Gorod*) se développe concentriquement autour de la Ville Refuge ; un boulevard, formant les trois quarts d'une circonférence et s'appuyant à ses deux extrémités sur la rive gauche de la Moskva, sépare la Ville Blanche de la « Ville de Terre » (*Zeml'anoï Gorod*) [...] Le Kreml, en même temps forteresse, ensemble de cathédrales, des monastères, de palais, de casernes, est le monument par excellence de la monarchie russe : c'est de là que partaient les ordres du tsar de *Moscou*²⁰¹.

²⁰¹ Reclus, *Op. cit.* V, 717,719. Trad. La distribución general de Moscú se asemeja a la de París: la capital rusa está conformada también de un núcleo central, y a su alrededor, los barrios se edificaron circularmente, y el río Moskva, aunque corre en sentido inverso del Sena, se desarrolla al oeste de la ciudad en meandros casi parecidos a los del río francés. El Kreml o Kremlin, rodeado por una alta muralla en forma de triángulo irregular, ocupa, junto con el barrio "Ciudad del Refugio" (*Kitai-Gorod*) el centro de la ciudad, sobre el río septentrional del Moskva, que describe en este sendero un meandro hermético, y, entre sus dos brazos, una isla alargada. La "ciudad Blanca" se desarrolla concéntricamente alrededor de la Ciudad Refugio: un bulevar, formando los tres barrios de una circunferencia y apoyándose de sus dos extremidades sobre el río izquierdo del Moskva, separa la Ciudad Blanca de la Ciudad Tierra. El Kremlin, aparte de ser una fortaleza, es un conjunto de catedrales, monasterios, palacios y cuarteles. En resumen, es el monumento de la monarquía rusa: el origen de las órdenes del zar de Moscú.

Comparando ambos fragmentos, ambas descripciones concuerdan con la ubicación de la ciudad de *Moscou* y con el Kremlin. Reclus realizó una descripción desde un punto alto para concretar el panorama general de los alrededores de *Moscou*. Verne lo sintetizó y, como se dijo, los elementos de la luna y de la noche permiten que la narración del paisaje sea melancólica.

El segundo paisaje es cuando Michel Strogoff y Nadia deben recorrer, sin detenerse, los montes Ourals, que son la frontera entre Rusia europea y Rusia asiática. Sin distracciones, esta travesía dura cuarenta y ocho horas y Michel Strogoff ha realizado esta travesía varias veces, lo que demuestra la praxis del héroe porque advierte a Nadia que ambos afrontarán una muy baja temperatura. Nadia comenta que sería mejor cruzar en época de invierno. “Qu’importe! L’hiver est l’ami du Russe”²⁰². Pero Michel Strogoff responde :

“oui, Nadia, mais quel tempérament à toute épreuve il faut pour resister une telle amitié! J’ai vu souvent la température tomber dans les steppes sibériennes à plus de quarante degrés au-dessous de glace! J’ai senti, malgré mon vêtement de peau de renne, mon coeur se glacer”²⁰³.

La teoría y la ciencia se encuentran en la voz narrativa que describe el paisaje la historia y el peligro de los montes Ourals:

Les *Monts Ourals* se développent sur une étendue de près de trois mille verstes (3 200 kilomètres) entre l’Europe et l’Asie. Qu’on les appelle de ce noms d’Ourals, qui est d’origine tartare, ou de celui de Poyas, suivant la dénomination russe, ils sont nommés, puisque ces deux noms signifient ‘ceinture’ dans les deux langues. Nés sur le litoral de la mer Arctique, ils vont mourir sur le bord de la Caspienne [...] Malheureusement, les premiers

²⁰² Verne, *Op. cit.*, 127. Trad. ¿Qué importa? El invierno es amigo del ruso. (Verne, *Miguel Strogoff*, 71).

²⁰³ *Idem*. Sí Nadia, pero se necesita un temperamento a toda prueba para resistir semejante amistad. Yo he visto muchas veces la temperatura descender en las etapas de Siberia a más de cuarenta grados bajo cero. He sentido, a pesar de mis vestidos de piel de reno, helarse mi corazón. (Verne, *Miguel Strogoff*, 71).

grondements du tonnerre annonçaient un orage que l'état particulier de l'atmosphère devait rendre redoutable²⁰⁴.

La escena donde se reúnen la praxis del héroe y la teoría del paisaje es cuando Michel Strogoff debe afrontar el peligro de la tormenta eléctrica para socorrer a Alcide Jolivet y Harry Blount que se encontraban abandonados en medio de una tormenta. Michel Strogoff debe demostrar su fuerza física adquirida por la práctica para soportar la tormenta: “les rafales, brusquement brisées à tous ces angles, formaient des remous difficiles à franchir, et il fallait à Michel Strogoff une force peu commune pour leur résister”²⁰⁵.

El tercer ejemplo es cuando la voz narrativa describe la ciudad de *Irkoutsk* vista desde la altura de una montaña y la contrasta con la visión de la tierra, dando a entender que el panorama cambia dependiendo del punto de vista con el que se le aprecia:

Vue d'une certaine distance, du haut de la montagne qui se dresse à une vingtaine de verstes sur la grande route sibérienne, avec ses coupoles, ses clochetons, ses flèches élançées comme des minarets, ses dômes ventrus comme des potiches japonais, elle prend un aspect quelque peu oriental. Mais cette physionomie disparaît aux yeux du voyageur, dès qu'il y a fait son entrée²⁰⁶.

²⁰⁴ *Ibid*, 132. Trad. Los montes Urales se desarrollan en una extensión de cerca de 3,000 verstas entre la Europa y el Asia. Llámense Urales, palabra de origen tártaro, o Poyas, según la denominación rusa. El título es justo, pues los dos nombres significan *cinturón* en ambas lenguas. En efecto, nacen en el litoral del Mar Ártico y van a morir a orillas del Mar Caspio [...] Por desgracia, los primeros truenos anunciaban una tempestad que parecía terrible, a juzgar por el estado particular de la atmósfera. La tensión eléctrica era tal, que no podía resolverse sino por un choque violento. (Verne, *Miguel Strogoff*, 75).

²⁰⁵ *Ibid*, 148. Trad. Las ráfagas rompiéndose bruscamente en todos aquellos ángulos, formaban remolinos difíciles de atravesar, y Miguel Strogoff necesitaba una fuerza poco común para resistirlos. (Verne, *Miguel Strogoff*, 84).

²⁰⁶ *Ibid*, 446. Trad. Vista de cierta distancia, desde lo alto de la montaña que se levanta a veinte verstas sobre el camino real siberiano, con sus cúpulas, sus campanarios, sus flechas elegantes como minaretes, sus medias naranjas abultadas, toma un aspecto algo oriental; pero aquella fisionomía desaparece a los ojos del viajero al entrar a su recinto. (Verne, *Miguel Strogoff*, 251).

5.3.3. La dimensión del tiempo

Desde el momento que Michel Strogoff parte, se establece una fecha. La voz narrativa menciona que es el mes de julio: “l’officier ouvrit la fenêtre, comme si l’oxygène eût manqué à ses poumons, et il vint respirer, sur un large balcon, cet air pur que distillait une belle nuit de juillet”²⁰⁷. Y llega a *Irkoutsk* la noche del cinco de octubre. Por consecuente, la aventura tarda tres meses. Michel Strogoff es consciente del tiempo. Por ello lo contabiliza y trata siempre de no detenerse porque de su misión depende la salvación de Rusia.

El viaje de Michel Strogoff se mantiene en dos tiempos diferentes: se articula en su propio tiempo y a su vez en el tiempo ficticio de la invasión tártara, es decir, en la ucronía.

5.3.4. Las esferas sociales.

En la novela de Verne, la voz narrativa anticipa que Rusia es un país con una gran diversidad étnica:

On y parle trente langues différentes. La race slave y domine sans doute, mais elle comprend, avec les Russes, des Polonais, des Lithuaniens, des Courlandais.

²⁰⁷ *Ibid*, 15. Trad. El oficial abrió vivamente la ventana como si faltase el oxígeno a sus pulmones, y fue a respirar en un ancho balcón aquel aire puro que destilaba una hermosa noche de julio. (Verne, *Miguel Strogoff*, 9).

Que l'on y ajoute les Finnois, les Estoniens, les Lapons, les Tchérémisses [...] les Tartares, les tribus caucasiens²⁰⁸.

Aparte, la voz narrativa especifica quiénes son los tártaros, “ *ils* appartiennent plus spécialement à deux races distinctes, la race caucasique et la race mongole”²⁰⁹ que se extiende en tribus diferentes por toda Rusia siberiana.

A lo largo de la lectura de la *Nouvelle Géographie Universelle*, Reclus explica que en Rusia se encuentran todas las etnias que se acaban de citar en *Michel Strogoff*. En este país hay una diversidad étnica inigualable a otro país europeo. Esto se debe a que es el país más extenso del mundo que abarca dos continentes, a las migraciones por parte de los pueblos asiáticos y, sobre todo, debido al comercio euroasiático.

En el segundo capítulo de la novela, la voz narrativa resume los límites geográficos de Siberia, sus características sociales, ecológicas geográficas y la división política de la Rusia asiática. Estas largas y vastas descripciones de los lugares, además de que adentra al lector al contexto social, permiten conocer el lado de dicción del viaje friccional:

La Rusie asiatique ou Sibérie couvre une aire superficielle de cinq cent soixante mille lieues et compte environ deux millions d'habitants. Elle s'étend depuis les *Monts Ourals*, qui la séparent de la Russie d'Europe, jusqu'au littoral de l'océan Pacifique [...] Cette immense étendue de steppes, qui renferme plus de cent dix degrés de l'ouest à l'est, est à la fois une terre de déportation pour les criminels une terre d'exil pour ceux qu'un ukase a frappés d'expulsion. Deux gouverneurs généraux représentent l'autorité suprême des czars en ce vaste pays. L'un réside à *Irkoutsk*, l'autre réside à *Tobolsk*, capitale de Sibérie occidentale²¹⁰.

²⁰⁸ *Ibid*, 53. Trad. Esta extensión contiene más de setenta millones de habitantes, y en ella se hablan treinta lenguas diferentes. La raza eslava domina allí sin duda alguna, pero comprende además de los rusos, los polacos, los lituanos y los curlandeses [...] los tártaros y las tribus del Cáucaso. (Verne, *Miguel Strogoff*, 31).

²⁰⁹ *Ibid*, 28. Trad. Pertenecen especialmente a dos razas distintas, la raza caucásica y la raza mongola. (Verne, *Miguel Strogoff*, 19).

²¹⁰ *Ibid*, 16-17. Trad. La Rusia Asiática o Siberia cubre una superficie de quinientas sesenta mil lenguas y cuenta unos dos millones de habitantes. Se extiende desde los montes Urales que la separan de la Rusia Europea, hasta el litoral del océano Pacífico [...] Esta inmensa extensión de llanuras, que ocupa más de ciento de grados desde occidente a oriente, es a la vez una tierra de deportación para los criminales y un

Reclus, por su parte, describe a Siberia como sinónimo de « pays d'exil », ²¹¹. Es el destino de todo aquel que ofenda al zar o a la madre patria ²¹².

En la novela hay dos ocasiones donde se hace hincapié en las esferas sociales que Michel Strogoff atraviesa. Lo cual corrobora lo que Reclus menciona de que en Rusia hay una variedad étnica. El primero es en el tren que va de *Moscou* a Nijni-Novgorod: “*un monde nécessairement très mêlé, composé des Juifs, des Turcs, de Cosaques, de Russes, de Géorgiens, de Kalmouks et autres, mais presque tous parlant la langue nationale*” ²¹³.

La segunda ocasión es cuando llega a una feria en Nijni-Novgorod. En la novela, la ciudad se caracteriza así:

NIJNI-NOVGOROD, Novgorod-la-Basse, située au confluent du Volga et de l'Oka, est le chef-lieu du gouvernement de ce nom [...] *la ville*, qui en temps ordinaire ne compte que trente à trente-cinq mille habitants, en renfermant alors plus de trois cent mille, c'est-à-dire que sa population était décuplée. Cet accroissement était dû à la célèbre foire qui se tient dans ses murs pendant une période de trois semaines. Autrefois, c'était Makariew qui bénéficiait de ce concours de marchands, mais, depuis 1817, la foire a été transportée à Nijni-Novgorod. La ville, assez morne d'habitude, présentait donc une animation extraordinaire. Dix races différentes de négociants, européens ou asiatiques, y fraternisaient sous l'influence des transactions commerciales ²¹⁴.

lugar de destierro para los expulsados a consecuencia de un *úkase* especial. Dos gobernadores generales representan la autoridad suprema de los zares en este extenso país, de los cuales el uno reside en Irkutsk, capital de Siberia Oriental, y el otro en Tobolsk, capital de la Siberia Occidental. (Verne, *Miguel Strogoff*, 10).

²¹¹ Reclus, *Op. cit.* V, 871.

²¹² De acuerdo con Reclus, la monarquía rusa consideraba un insulto grave el hablar mal o rebatir todo aquello que el zar dictaba, puesto que era la figura del padre de la nación. Se consideraba una traición a la patria el admirar otra nación como superior a la propia. La pena por estos insultos era la deportación a Siberia. Sin duda, era un terrible condena porque los deportados estaban obligados a soportar las temperaturas más bajas del mundo. Un intelectual deportado injustamente fue Fedor Dostoïevsky. (Cfr. *Ibid*).

²¹³ Verne, *Op. cit.*, 47. Trad. Un mundo muy entremezclado, compuesto por familias judías, turcas, cosacas, rusas, georgianas, kalmukas, entre otras, pero casi todos hablando la lengua nacional. (Verne, *Miguel Strogoff*, 18).

²¹⁴ *Ibid*, 63-64. Trad. Nijni-Novgorod, Novgorod la Baja situada en la confluencia del Volga y del Oka, es la capital de este nombre [...] en tiempo ordinario no cuenta más que de treinta a treinta y cinco mil habitantes, contenía entonces diez veces mayor: aumento debido a la célebre feria que se celebra en la

En su *Nouvelle Géographie Universelle*, Reclus hace una referencia semejante a la ciudad:

La célèbre foire qui se tient actuellement à Nijny-Novgorod , et qui est la plus importante de la Russie et du monde, a souvent changé de place : elle a été nomade comme plusieurs des peuples qui venaient y trafiquer [...] la foule de trafiquants commença de suivre, dans la première moitié du dix-septième siècle, les innombrables pèlerins qui se portaient vers le couvent miraculeux de saint Makariy (Macaire) [...] Toutefois le champ de foire, éloigné des grandes villes, situé sur un terrain sablonneux où s'enfonçaient les véhicules, était assez incommode, et, en 1816, l'on profita de l'incendie du bazar de la foire pour transférer le marché dans la ville de Nijny [...] Le nom de la cité [...] signifie « Basse Nouvelle Ville »²¹⁵.

Nótese que se hace mención de una importante feria mercantil. Nijni-Novgorod es una ciudad cosmopolita donde se reúnen la Rusia europea y la Rusia asiática.

Michel Strogoff no tiene problemas para comunicarse porque conoce las lenguas siberianas que hablan los gitanos de la feria. Por su parte, Reclus menciona que debido al multilingüismo, en dicha ciudad se desarrolló una lengua vehicular que reúne el ruso con las lenguas siberianas²¹⁶. Por tanto, esta dimensión comprende también las diversas culturas de cada grupo social en las que Michel Strogoff interactúa en Nijni-Novgorod sin ningún problema.

ciudad durante un periodo de tres semanas. Antiguamente, era Makariew quien recibía el beneficio de este concurso de mercaderes, pero desde 1817 se trasladó la feria a Nijni-Novgorod. La ciudad, bastante triste de ordinario, presentaba entonces una animación extrema. Diez razas diferentes de negociantes, europeos o asiáticos, fraternizaban bajo la influencia de los negocios comerciales. (Verne, *Miguel Strogoff*, 36).

²¹⁵ Reclus, *Op. cit.* V, 730-733. Trad. La célèbre feria que se encuentra actualmente en Nijni-Novgorod, y que es la más importante de Rusia y del mundo, ha cambiado constantemente de sede: ha sido nómada como lo fueron muchos pueblos que venían a traficar sus mercancías. La sociedad mercantil comenzó a seguir los incontables peregrinos que se dirigían hacia el convento de Macario en la primera mitad del siglo XVII. No obstante, alejados de las grandes orbes, se situaban en un campo arenoso muy incómodo, pues los vehículos se hundían. En 1816, se aprovechó el incendio del bazar para transferir su mercado a la ciudad de Nijni [...] El nombre de la ciudad significa Baja Nueva Ciudad.

²¹⁶ Cfr. Reclus, *Op. cit.* V, 730.

5.3.5. La ficción y la imaginación del viaje y la intertextualidad.

La sexta dimensión pertenece a la parte imaginativa y ficticia del viaje. Son todos los elementos que, según Ottmar Ette, hacen “que la lectura del relato de viajes se convierta, al servirse de modelos ficcionales y literarios, en algo atractivo para el lector contemporáneo”²¹⁷. Se trata nuevamente de la ucronía que se desenvuelve en la novela, la guerra y los personajes ficticios. Y que no influyen ni alteran en el lado científico del relato. Es decir, en la descripción geográfica ni en el mapa. Humboldt se dio cuenta de que no existía ninguna contradicción en interponer una dimensión ficticia en sus relatos de viajes: “las descripciones de la naturaleza, [...], pueden ser limitadas y científicamente precisas, sin que pierdan por ello el aliento estimulante de la imaginación”²¹⁸, de ahí ese carácter de Humboldt por no hacer a un lado la apreciación estética y ética en la geografía.

Gracias a las comparaciones que se han hecho con la obra de Reclus, se puede mencionar que *Michel Strogoff* es un espacio intertextual donde se reencuentran los géneros literario y geográfico. En la novela no sólo se encuentra la interliteraridad, también se halla la relación con la obra de Élisée Reclus.

La presencia de la obra de Reclus ha sido a lo largo de este análisis más que evidente. Aunque no se encuentran los datos precisos e inalienables de la enciclopedia, hay que recordar que la novela, al tratarse de una ucronía, contiene un desorden espacio-temporal. Y estos datos conforman la parte diccional del viaje.

²¹⁷ Ette, *Op. cit.*, 23.

²¹⁸ Humboldt, *Cosmos Vol. II* (London: Seventh Edition, 1849), p.86. Texto original: Descriptions of the nature [...] may be sharply defined and scientifically correct, without being deprived thereby of the vivifying breath of imagination.

Otro ejemplo en general es cuando Reclus menciona en su *Nouvelle Géographie Universelle* la división del poder en Siberia, mencionando que *Irkoutsk* es la capital de Siberia Oriental, y es el hogar del zar²¹⁹.

Respecto a la interliteraridad, Tadié analiza la posible influencia del estilo de Balzac en el momento que se describe físicamente a Michel Strogoff. Por su lado, Michel Serres realizó un estudio acerca de la representación del héroe y de lo que éste rescata de la antigua tradición.

Desde el punto de vista de Tadié, el principio de *Michel Strogoff* difiere del modo de cómo empezaban las demás obras de Jules Verne ya que empieza con una fiesta en el palacio del zar.: “esto es excepcional, por completo que una novela de Verne se coloque inmediatamente, de este modo, en el centro de la historia y del poder, *refiriéndose a la imagen del zar*”²²⁰.

Tadié compara el estilo que Verne utiliza para describir la fisionomía de Michel Strogoff, la cual encuentra similar “a la manera de Balzac para presentar a un héroe ideal, completamente funcional, sin defecto alguno, sin la menor ambigüedad, que llega directamente de la epopeya antigua.²²¹”. En el momento que Michel Strogoff se presenta ante el zar, el lector se percata que se trata de un ejemplo a seguir debido a su pulcritud, a sus victorias, y sobre todo, que está consciente de la jerarquía del zar:

Michel Strogoff était vêtu d'un élégant uniforme militaire, qui se rapprochait de celui des officiers de chasseurs à cheval en campagne, bottes, éperons, pantalon demi-collant, pelisse bordée de fourrure et agrémentée de soutaches jaunes sur fond brun. Sur sa large poitrine brillaient une croix et plusieurs médailles [...] Le czar, sans lui adresser la parole, le regarda pendant quelques instants et

²¹⁹ Cfr. Reclus, *Op. cit.* VI, 889.

²²⁰ Tadié, *Op. cit.* 94. (*Las cursivas son mías*).

²²¹ *Ibid*, 97.

l'observa d'un oeil pénétrant, tandis que Michel Strogoff demeura absolument immobile²²².

Entonces, Tadié concluye que es un estilo que Conrad, Dumas père y Verne, “han llegado a ‘programar’ a sus héroes de esta manera”²²³.

Por su lado, Michel Serres realizó un profundo análisis de la novela y del héroe, al cual tituló *Oedipe-messenger*. Sostuvo que la obra se trata de una “misión de lucha”²²⁴ y no de un viaje de conquista, como era el estilo *des Voyages Extraordinaires*. Aparte, Serres trató al héroe como el reflejo moderno de un Edipo que ve a la autoridad del zar como la figura de su padre²²⁵, y a su vez lleva un mensaje a otra figura paterna, el Gran Duque. Es por ello que lleva la etiqueta de Edipo y mensajero. En este caso, “le monstre de Michel Strogoff, bien qu’il soit un monstre à trois têtes, comme le veut la tradition, demeure extrêmement humain, en ce sens que le roman a rationalisé sa figure”²²⁶. Se refiere a los tres enemigos, que son Iván Ogareff, Sangarra, la pareja de Ogareff, y a Fhéofar-Khan. Michel Serres concluyó que esta obra “représente une lutte combinée étroitement avec un voyage”²²⁷. Otro rasgo particular que no se halla en otra novela de *Les Voyages Extraordinaires*. Además de que la analogía con el mito de Edipo refuerza el papel del mito como arquetipo y por ende su reproducción en la vida humana y en este caso, la novela.

²²² Verne, *Op. cit.*, 34, 38. Trad. Iba vestido con un elegante uniforme militar, parecido a los de los cazadores a caballo en campaña, botas, espuelas, calzón ajustado, dormán bordado de pieles y vivos amarillos sobre fondo pardo. En su ancho pecho brillaban una cruz y varias medallas. [...] El zar, sin dirigirle la palabra, le observó durante algunos momentos con mirada penetrante mientras él permanecía absolutamente inmóvil. (Verne, *Miguel Strogoff*), 21,23).

²²³ Tadié, *Op. cit.*, 97.

²²⁴ Serres, *Op. cit.*, 122.

²²⁵ De acuerdo con M. Serres, el héroe se le refería al zar como “padre” debido a que era una tradición rusa. (Cfr. *Ibid*, 122). En el desarrollo de la novela, Michel Strogoff se refiere al zar como padre en el momento que ora en su balcón, después de que Iván Ogareff le quitó sus caballos: “Pour la patrie et pour le Père! Mumura-t-il enfin en terminant sa prière du soir”. (Verne, *Michel Strogoff*, 184).

²²⁶ *Ibid*, 129.

²²⁷ *Ibid*, 122.

5.3.6. Los géneros literarios y tradicionales que conforman la construcción del viaje y el conocimiento cultural de lo desconocido.

El género literario presente es, como se ha tratado, la narrativa de aventuras. Y la ciencia que se encuentra presente en la novela es la Geografía, cuyos subgéneros presentes son la cartografía, la geografía de la población, la geografía regional y la geografía cultural. Fue, sin duda alguna, gracias al trabajo de Élisée Reclus que Jules Verne se ayudó para agregarlo en la novela pues los volúmenes V y VI de la obra *Géographie Universelle* reúnen los aspectos sociales y regionales, mencionando las etnias y las características diferentes de cada región de Rusia escandinava y Siberia.

Michel Strogoff no viaja a ningún país extraño, pero sí lo es para el lector. En este viaje friccional, el lector viaja a una cultura ajena a través de un personaje conocedor de ésta. La parte ficticia del viaje permite al lector conocer las proezas que un héroe es capaz de hacer para salvar a su patria. La parte de dicción se trata de la sociedad y del paisaje preestablecidos. La novela explora una región que era desconocida para el público de la Europa Occidental: Siberia.

Como se mencionó en la introducción, la obra de *Michel Strogoff* tuvo que ser censurada para ser publicada, empezando por cambiar el nombre que tenía (*Le Courier du Czar*). Debido al miedo que se tenía por el simple hecho de mencionar la palabra “Czar”. Sin embargo, la reacción del público fue gratificante. Pues la obra trata de un viaje donde el héroe padece pruebas que desafían su lealtad y de peligros impuestos por el ámbito natural que el héroe recorre. Y es el amor a su madre, a su nación, su coraje y su fuerza de

convicción que hacen que el lector se sienta atraído por la lectura. La novela permitió que el público francés se familiarizara con un imperio conflictivo y enemigo: “la Madre Rusia”.

C O N C L U S I Ó N

La obra de Jules Verne representa un aporte innovador para la literatura y para la geografía. Se trata de un enigma que aún falta mucho por explorar. Su proyecto ambicioso, *Le roman de la Science*, obliga al lector adentrarse en la interdisciplinariedad. De lo contrario, el espectador no se deleitará completamente del mundo científico-literario que Jules Verne revolucionó. Fue un geógrafo que ingenió una manera diferente para estudiar esta disciplina a través de la literatura.

Jules Verne rompió con parámetros y esquemas cuando realizó su proyecto literario. Motivo por el cual concuerdo que Jules Verne es un autor transgeneracional porque ha pasado un siglo y medio y su reproducción literaria aún no ha sido del todo descubierta ni explorada.

Su extensa colección de novelas, *Les Voyages Extraordinaires*, se pueden definir como viajes que rozan entre la geografía moderna de su época y el sentido de la ficción. Es por ello que si se gustan explorar, necesariamente el lector tiene que considerar que es un viaje friccional. Es decir, que rosa entre las aristas de la imaginación y de la realidad.

En comparación con las Novelas de Innovación, *Michel Strogoff* aparenta ser una simple trama. Pero no es lo que importa, sino la manera en cómo se describe los alrededores y las aventuras del héroe. Para entender y estudiar la novela, es necesario contextualizar la trayectoria y el entorno geo-literario con el héroe.

Michel Strogoff es una novela donde se encuentra un relato extraordinario por la región de Siberia. Por ende es, sin lugar a duda, un viaje friccional. Para comprender la obra, el espectador tendría que tener en cuenta que se adentra en un viaje que conjunta dos

mundos: el ficcional y el diccional. Porque la historia de la novela se trata de un viaje donde el héroe afronta peripecias extraordinarias y se articula entre la ficción de éstas y entre los lugares reales del mapa.

La novela es un viaje extraordinario no sólo por la distancia en el mapa que Michel Strogoff recorre, sino también porque es un viaje entre la realidad, el mundo diccional, que Jules Verne obtuvo gracias a Élisée Reclus. Y la ficción se refiere a la invasión tártara que nunca existió. En un sentido pedagógico, la novela permite que el espectador conozca la región de Siberia que era desconocida para el público francés de la época. Enseña al espectador que la tenacidad, la fuerza de voluntad y el coraje que se encuentran dentro del héroe, son los valores necesarios para alcanzar un objetivo en la vida. Evidentemente, se encuentra un sentido pedagógico en este *Voyage Extraordinaire*, como en todos los viajes extraordinarios.

Finalmente, el análisis geo-literario permitió aclarar que Michel Strogoff se trata de un viaje que combina el espíritu romántico del héroe de aventuras, la geografía eslava-siberiana y el estilo que Verne desarrolló y por el cual se conoce mejor: la ciencia ficción. Se puede asegurar que ésta última está presente en la novela debido a la ucronía que se analizó y encontró en el relato. Cabe destacar que la verosimilitud de la trama reside en que el autor, por un lado, se basó en los conflictos pasados entre el imperio Ruso y los tártaros. Por esta razón, el anti-héroe invasor, Fhéofar-Khan, era un descendiente directo de Gengis-Khan. Y buscaba saciar su sed de venganza. Por otro lado, la geografía ayudó a explicar al lector la distribución de las familias tártaras en Rusia y por qué *Irkoutsk* era un punto clave para dominar la invasión.

Este trabajo de investigación permitió deducir que el *Roman de la Science* es efectivamente ese arco que une los mundos científicos y literarios. El viaje de Michel Strogoff enseña que es posible traducir el texto indescifrable de la geografía en un texto literario. Y a su vez, que es factible estudiar la geografía a través de la literatura.

Sin embargo, aún persisten dudas que se descubrieron a lo largo de la investigación: no se sabe con exactitud por qué Verne elogia en esta novela al imperio ruso a pesar de los problemas sociopolíticos que pudo haber ocasionado. Fue su única novela que enalteció tanto a un imperio enemigo de la nación francesa. Tampoco se sabe el simple significado del nombre “Michel Strogoff”. Los investigadores de Jules Verne que se mencionaron aseguran que los nombres de los personajes denotan un significado, pero aún se desconoce la razón de que el héroe se llamara “Michel”. Es importante mencionar que lo han llegado a relacionar con la figura religiosa del arcángel Miguel. Sin embargo, no se sabe como tal. Aparentemente, el nombre “Michel” pudo haber sido un nombre que el autor seleccionó al azar. Pero, como se trató anteriormente, cada héroe verniano es único y tiene una razón de ser.

En definitiva, Michel Strogoff es un personaje inigualable que encierra el espíritu romántico contemporáneo al autor. Es un héroe cuya protección es el amor fraternal y sobre todo, maternal. Por esa razón no importa ni el número de estudios ni de interpretaciones, *Michel Strogoff* seguirá siendo, como todo *Voyage Extraordinaire*, una lectura interminable y llena de incógnitas. Pues el espectador acompaña a un héroe que atraviesa las fronteras de lo geográficamente conocido, atravesando las barreras de la ucronía y las dimensiones del viaje friccional.

Para finalizar, Lionel Dupuy afirma que Jules Verne y Elisée Reclus tenían una estrecha amistad. Tanto es así que se insinúa que, tanto Verne como Reclus, pudieron haber formado parte de alguna sociedad secreta. Esta idea me permitió darle una continuidad a mi dedicación a la obra verniana en la posteridad. Pues deben existir escritos que los unan y ayuden a estudiar el complejo mundo de Jules Verne, un vínculo entre la imaginación y la geografía.



- Mapa general de la trayectoria de Michel Strogoff. Elaborado por Yas Kronos²²⁸.

²²⁸ Yas Kronos, “El recorrido del correo del zar”, en *Bibliopazos (Sitio Web)*, 05 de diciembre de 2014. Consultado el 10 de Noviembre de 2015, http://bibliopazos.blogspot.mx/2014_11_30_archive.html

B I B L I O G R A F Í A

ALLOTTE de la Füyé, Marguerite. *Jules verne. Sa vie son œuvre*. Paris: Hachette, 1953.

BASTIAN, Albert. “Jules Verne et les Russes”. *Société Jules Verne*, 81, (2012): 25-27.

BERMÚDEZ, María E. “Biografía de Jules Verne”. En *Miguel Strogoff*, IX-XVI. México: Porrúa, 1979.

BOURMAHDI, Fabrice. *Un océan tumultueux de mots et de rêves*. Paris : H. Champion, 2012.

BROC, Numa. *La Géographie des Philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIIIe siècle*. Paris: Editions Ophrys, 1975.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Traducido por Lucía Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

CAMPOS García, Pedro José. “La ciencia del s. XIX en la obra de Jules Verne.” En *En torno a Jules Verne: aproximaciones diversas a Les Voyages Extraordinaires*. Coordinado por Ma. Jesús Salinero Cascante, 37-61. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicios de Publicaciones, 2008.

CLAVIER, Ana María. “La representación de la mujer en *Miguel Strogoff*.” En *Alrededor de la obra de Julio Verne*. Coordinado por María Pilar Tresaco Belio, 33-51. España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

Dictionnaire Larousse. s.v. « aventure ».
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aventure/7035?q=aventure#7000>.

DUPUY, Lionel. *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne*. France: L’université de Pau et des Pays de l’Adour, 2009.

_____, *La géographie et l’imaginaire*. France: La Clef d’Argent, 2013.

ETTE, Ottmar. *Literatura de viaje*, Traducido por Antonio Ángel Delgado. México: Facultad de Filosofía y Letras, Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001.

ELDUAYEN, Luis Gastón. “Les voyages extraordinaires de Jules Verne: fabulación, Historia, relación “objetiva y discurso literario.” En *En torno a Jules Verne*:

aproximaciones diversas a Les Voyages Extraordinaires. Coordinado por Ma. Jesús Salinero Cascante, 63-88. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2008.

FIERRO, Alfred. *La Société de Géographie*. Paris : H. Champion, 1983.

GENETTE, Gérard. *Ficción y Dicción*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Ed. Lumen, 1993.

GIBLIN, Béatrice. “Introducción”, en *El hombre y la tierra* de Élisée Reclus. Traducido por Carlota Vallée Lazo. Fondo de Cultura Económica: México, 1986.

HUMBOLDT, Alexander Von. *Cosmos, Volumen I*, Bélgica: E. Périe, 1875. Traducido por Edward Sabine, London: Sebenth, 1849.

_____. *Cosmos, Volumen II*, Traducido por Edward Sabine, London: Sebenth, 1849.

KRONOS, Yas. “Recorrido del correo del zar”, en *Bibliopazos (Sitio Web)*. 05 de diciembre de 2014, (Consultado el 10 de noviembre de 2015) http://bibliopazos.blogspot.mx/2014_11_30_archive.html.

LEJEUNE, Dominique. *Les sociétés de géographie en France et l'expansion coloniale au XIXe siècle*. Paris : Albin Michel, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. France: Plon, 1955.

MORAGUES, Nicolás. “Nace la Sociedad Hispánica Jules Verne para divulgar la obra del autor”, *Diario de Mallorca (sitio web)*. Comentario postado el 8 de febrero de 2013, <http://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2013/02/08/nace-sociedad-hispanica-jules-verne-divulgar-obra-autor/825266.html> (Consultado el 1 de septiembre de 2014).

NAVARRO, Jesús. *Sueños de ciencia, un viaje al centro de Jules Verne*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València: Cátedra de Divulgación de la Ciencia, 2005.

ORTEGA, Nicolás. “El lugar del paisaje en la geografía Moderna”. *Estudios Geográficos*, no. 210 (2010), 367-393 en DIALNET <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewFile/315/315> (Consultado el 29 de marzo de 2015).

- _____. *Geografía y cultura*. Alianza Universidad: Madrid, 1987.
- _____. “Romanticismo, paisaje y Geografía”. *Ería*, no. 49 (1999): 121-128 en DIALNET <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=34896> (Consultado el 20 de marzo de 2015).
- PARDO, Emilia. *La literatura francesa moderna. El romanticismo*. Madrid: V. Prieto y Cía, 1911.
- PARMÉNIE, Antoine, Bonnier de la Chappelle, *Histoire d'un éditeur... P.-J. Hetzel*. Paris : Albin Michel, 1953.
- PAZ, Octavio. “La tradición de la ruptura.” En *Los hijos del limo*, 15-35. Barcelona: Seix-Barral, 1981.
- PRADO, Javier del. “La Narración.” En *Historia de la Literatura Francesa*. Coordinado por Javier del Prado. Madrid: Cátedra, 1994.
- RECLUS, Élisée. *Nouvelle Géographie Universelle, Volumen V*, Paris: Hachette, 1885.
- _____. *Nouvelle Géographie Universelle, Volumen VI*, Paris: Hachette, 1881.
- RENOUVIER, Charles. *Ucronía*. Traducido por José Ferrater Mora. Buenos Aires: Losada, 1945.
- SALABERT, Miguel. *Jules Verne, ese desconocido*. Madrid: Alianza, 2005.
- SERRES, Michel. « Œdipe-Messenger ». En *Jouvences sur Jules Verne*. Paris: Minuit, 1974.
- TADIÉ, Jean-Yves. *La Novela de Aventuras*. Traducido por José Andrés Pérez Carballo. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- UNESCO. “Russian kremlins”. <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5517/> (Consultado el 1 de noviembre de 2015).
- VERNE, Jules. *Michel Strogoff*. Paris: Le Livre de Poche, 1966.
- _____. *Miguel Strogoff*. Traducido por María Elvira Bermúdez. México: Porrúa, 2014.

VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Editorial Planeta, 1973.