

Jules Verne

Viaje al centro de la Tierra

Prólogo y traducción
de Miguel Salabert



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Voyage au centre de la Terre*

Primera edición: 1975
Tercera edición: 2012
Quinta reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: «Bajando a las entrañas de la Tierra». Grabado de la edición original de la obra.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© del prólogo y de la traducción: Miguel Salabert Criado
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1975, 2024
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-0904-1
Depósito legal: M. 23.792-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Prólogo, por Miguel Salabert

Viaje al centro de la Tierra

- 29 Capítulo 1
- 36 Capítulo 2
- 42 Capítulo 3
- 52 Capítulo 4
- 57 Capítulo 5
- 64 Capítulo 6
- 75 Capítulo 7
- 84 Capítulo 8
- 93 Capítulo 9
- 103 Capítulo 10
- 110 Capítulo 11
- 119 Capítulo 12
- 126 Capítulo 13
- 134 Capítulo 14
- 142 Capítulo 15
- 149 Capítulo 16
- 157 Capítulo 17
- 163 Capítulo 18
- 170 Capítulo 19
- 176 Capítulo 20
- 183 Capítulo 21

189	Capítulo 22
194	Capítulo 23
201	Capítulo 24
207	Capítulo 25
213	Capítulo 26
217	Capítulo 27
222	Capítulo 28
229	Capítulo 29
235	Capítulo 30
246	Capítulo 31
252	Capítulo 32
262	Capítulo 33
272	Capítulo 34
279	Capítulo 35
287	Capítulo 36
294	Capítulo 37
300	Capítulo 38
307	Capítulo 39
317	Capítulo 40
323	Capítulo 41
329	Capítulo 42
336	Capítulo 43
344	Capítulo 44
352	Capítulo 45

Prólogo

Tened por bien que dé noticia al mundo
de lo que el centro de la Tierra encierra.
(*La Eneida*, lib. VI.)

«Me siento el más desconocido de los hombres», confesaba Verne en los últimos años de su vida, consciente ya de que su celebridad universal se basaba en un malentendido, en una interpretación tan errónea como superficial de su obra¹. Esta interpretación ha subsistido hasta hoy, y a ella hay que atribuir la imagen estereotipada y convencional que ha hecho de Verne el profeta de la ciencia, el anticipador, el divulgador, el educador de la juventud... Sabido es que los tópicos tienen siete vidas. Y los que acompañan fielmente a Verne han compartido hasta aquí la inmortalidad de su obra, esa gran saga moderna reducida por la pereza mental y la inercia de la memoria a una serie de aventuras para la juventud. Son estos tópicos los que han impedido el acceso –o el regreso– del lector adulto a una obra cuya

1. Véase mi obra *El desconocido Julio Verne*, Ediciones CVS, Madrid, 1975.

profundidad y significación sólo ahora comienzan a ser desveladas.

Es verdaderamente singular el destino literario de Verne. A muchas obras literarias les ocurre sufrir eclipses parciales tras la desaparición de sus autores. Durante un tiempo se subsumen en el olvido, desaparecen como el Guadiana para emerger años después con el aroma con que salen los viejos vinos de sus milésimas privilegiadas. Pero el «caso Verne» es excepcional. Verne nunca ha desaparecido. A la cabeza de los escritores franceses por el número de traducciones, según la Unesco, sus obras han continuado siendo reeditadas en todo el mundo. Y, sin embargo, se diría que ha permanecido preso de un encantamiento, como un mago Merlín. Pero, a diferencia de éste, su morada no ha conocido la transparencia de una casa de cristal, sino que se ha guarecido en la opacidad de la mera lectura literal. El continente ha ocultado el contenido. 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.

Es sorprendente que tal malentendido haya podido producirse, y más aún mantenerse incólume durante tanto tiempo. Pues que una novelística catalogada como una obra de anticipación haya sobrevivido poderosamente a la superación por la ciencia y la técnica de las previsiones y «profecías» en ella contenidas, hubiera debido bastar a llamar la atención sobre la naturaleza contingente y accesoria de estos aspectos e inducir a buscar

en otras razones el fundamento de tal supervivencia. Razones que pueden ser halladas en el valor poético trascendente de la obra. En efecto, la mágica fascinación que produce la lectura de cualquiera de la veintena de obras maestras que debemos al enigmático autor de esta epopeya moderna que son los *Viajes Extraordinarios*, hubiera debido disipar, si no impedir, tan extraña e injusta miopía hacia un autor que se inscribe entre los grandes pilares de lo imaginario.

Tampoco bastó a liberar la obra verniana de su «en-cantamiento» el formidable coro admirativo integrado por autores como Gautier, Tolstoi, Turgueniev, Gorki, Raymond Roussel, Paul Claudel, Mauriac, Cendrars, Saint-Exupéry, Jean Giono, Kipling, Georges Neveux, Claude Roy... En *El desconocido Julio Verne* hemos reproducido algunos de estos testimonios. Añadamos aquí tan sólo dos, muy significativos por la altura a la que sitúan a Julio Verne, sin por ello llegar a la exaltación de Roussel, que veía en Verne el genio más grande de todos los siglos. Son los testimonios de Giorgio de Chirico y de Le Clezio. Dice el primero: «Julio Verne ha sido para mí el autor francés que con Arthur Rimbaud y Guillaume Apollinaire, me ha dado las alegrías más profundas». Y Le Clezio: «Estas escenas [las de las obras de Verne] son para mí tan importantes como los mitos, como las imágenes de la poesía homérica».

Ni bastó tampoco la influencia ejercida por Verne en autores como Villiers de L'Isle Adam, Leon Bloy, Huyssmans, Rimbaud, Alfred Jarry... Ni el brillante estudio de Michel Butor que hace ya mucho tiempo entronizó a Verne en el museo de lo imaginario, en la elevada compañía de

Baudelaire, Poe, Victor Hugo, William Blake, Lautréamont... Ha sido necesaria la varita mágica de ese hada francesa, la moda, para despertar a la Bella Durmiente. La aproximación a Verne de dos de los grandes mandarines de los años setenta, Roland Barthes y Michel Foucault, ha contribuido decisivamente al descubrimiento de Verne por el público y por los críticos estructuralistas que siguen a aquéllos. Con lo que se ha creado las condiciones de un «boom» Verne, que se manifiesta ya en el agotamiento de las elevadas tiradas del «Livre de Poche» y en la reedición, en exacto facsímil, de las bellísimas y lujosas ediciones originales de Hetzel, al ritmo de un volumen por mes, a diez mil ejemplares, y a 128 francos el ejemplar².

La aportación de la crítica estructuralista ha elevado ciertamente el nivel de lectura de la obra verniana. Pero, a su vez, amenaza someterla a una nueva reducción. Interpretarla exclusivamente, como han hecho Barthes, Michel Serres y otros estructuralistas, en función de códigos y subcódigos temáticos, de arquetipos míticos y culturales, de sistemas de signos y referencias, es mutilarla, y no le falta razón a Jean Chesneaux al decir que estas tentativas abocan a vaciar la obra de su especificidad³. Y a sustraerla, si no a desvincularla, de la historia de su tiempo, en la que la obra verniana se halla tan profundamente inmersa, como creo haber puesto de manifiesto en mi ya citado libro, al establecer

2. Editor: Michel de l'Ormerai. París.

3. *Une lecture politique de Jules Verne*. Maspero, París, 1971. Hay traducción española, publicada por Siglo XXI.

la filiación del proyecto verniano con las doctrinas san-simonianas y otras superestructuras ideológicas de la clase dominante de su época, así como al poner de relieve sus conexiones con importantes acontecimientos de la misma.

Esta multiplicidad de enfoques e interpretaciones patentiza la riqueza proliferante de una obra, portadora de un universo muy complejo, cuya comprensión postula una lectura pluridimensional.

Analizar una novela de Verne es analizar *en raccourci* el ciclo completo de los *Viajes Extraordinarios*. Pues se diría que cada una contiene en sí misma el ciclo completo, a la manera de esas muñecas rusas que se imbrican unas en otras, y que la serie no es sino un despliegue de temas y variaciones esbozados y desarrollados de una a otra novela, aun cuando la lectura de cada una de ellas sea aparentemente autónoma. O dicho de otro modo, cada libro de la serie reenvía a los demás. Y a veces este reenvío se hace explícita y maliciosamente. Como ocurre en el *Viaje al centro de la Tierra* y en *Aventuras del capitán Hatteras*, escritas casi simultáneamente (Verne solía saltar de la composición de un libro a otro). En esta última obra, un diálogo del doctor Clawbony con sus compañeros a orillas del Polo –el punto más próximo del centro de la Tierra– anuncia la expedición a este punto supremo. Y en el *Viaje al centro de la Tierra*, a Verne le divierte hacer soñar a Axel, asfixiado de calor, en la voluptuosidad de tenderse en la helada alfombra del Polo, que por entonces él (Verne) estaba describiendo con la misma voluptuosidad.

El *Viaje al centro de la Tierra* contiene todas las coordenadas estructurales que informan los *Viajes Extraordinarios*, y que hallan su culminación en *La isla misteriosa*. Podríamos esquematizarlas así: el porvenir está enteramente contenido en el presente y, por lo tanto, en el pasado. El movimiento hacia el porvenir, que reviste la forma simbólica, progresiva y dinámica del viaje –del viaje como una línea trazada del presente al porvenir– se inicia desde los signos del pasado, signos que se expresan en un lenguaje cifrado (en forma de criptograma, preferentemente), cuyo esclarecimiento constituye el punto de partida. El movimiento hacia el objetivo se verifica entonces como una marcha lineal e invariable, a través de toda suerte de obstáculos y de pruebas, en la que la idea fija, potenciada por la energía y la prisa del héroe, oficia de brújula. Y este movimiento hacia el porvenir desencadena la eclosión del pasado, en un proceso integrador y totalizante que se inserta en la idea –viga maestra del edificio verniano– de la conquista del mundo por el hombre. Esta conquista se desarrolla a través de una interacción mutua y armoniosa entre el hombre y la naturaleza, aspectos diferentes de una misma entidad. Microcosmos y macrocosmos. Esta conquista se expresa dialécticamente en la apropiación del mundo por el saber y por el trabajo. El hombre, a través de la ciencia y la industria, logra actualizar la potencialidad de la naturaleza, arrancarle sus *promesas secretas*.

Tratemos de clarificar esto. Lo haremos de la mano de Verne, con tres pasajes correspondientes a dos de sus obras crepusculares:

La verdadera superioridad del hombre no estriba en vencer o en dominar a la naturaleza, sino, para el pensador, en comprenderla, en alojar el inmenso universo en el microcosmos de su cerebro. (*El Eterno Adán.*)

Los esfuerzos de este ser extraño e insignificante, capaz de insertar en su minúsculo cerebro la desmesura de un universo infinito, de sondearlo y de descifrar lentamente sus leyes no son vanos, pues así sitúa sus pensamientos a la escala del mundo. (*Los náufragos del Jonathan.*)

Nosotros moriremos, pero nuestros actos no mueren, pues se perpetúan en sus consecuencias infinitas. Pasantes de un día, nuestros pasos dejan en la arena del camino huellas eternas. Nada ocurre que no haya sido determinado por lo que le ha precedido, y el futuro está hecho de las prolongaciones desconocidas del pasado. (*Ibidem.*)

Pero veámoslo más directamente en el texto que nos ocupa. El lector reconocerá estas líneas estructurales en el viaje que se dispone a emprender en compañía de los pioneros de la espeleología. El mensaje del pasado, el criptograma, traza las huellas a seguir para entrar en posesión de un conocimiento ya adquirido pero enterrado en el secreto. El viaje en pos de esas huellas trazadas por un predecesor permitirá redescubrirlo. Es, pues, un movimiento hacia el porvenir que pasa por el pasado. Y esta eclosión del pasado va a restituírnos la visión de la faz antiquísima de la Tierra, con la resurrección de floras y faunas remotísimas. La identificación entre el microcosmos y el macrocosmos se produce con el sueño cósmico de Axel. Las promesas de la naturaleza se hallan inscritas en esa muralla basáltica de Stapi que prefigura las formas arquitectónicas que un

día creará el hombre. Pues para Verne, como dice Macheray, la naturaleza se ha anticipado al hombre, y de ahí la prisa de Lidenbrock (del sabio), porque se siente rezagado, porque va con retraso. Con el retraso de que sufre la ciencia en su tentativa de descifrar los enigmas del mundo. Pues el mundo es un enigma cifrado.

Se diría la trayectoria de los alquimistas, que se decían que lo que la naturaleza ha hecho en su origen ellos podrían rehacerlo si se remontaban por los procedimientos seguidos por aquélla. «Concertémonos, decían, con la naturaleza, y sus tesoros se abrirán ante nosotros.»

Lidenbrock sigue las huellas de un alquimista, remontando el pasado de la naturaleza. Su aventura no tiene otro fin que el saber, el descubrimiento. Y este descubrimiento es un redescubrimiento.

Este gran poema subterráneo es, con *Aventuras de Hector Servadac a través del sistema solar*, la obra más fantástica de la saga verniana. Y tal vez sea la única que se susstraiga, aparentemente al menos, a la audaz ecuación que toda la obra verniana postula: imaginario, igual a real. Esta ecuación, subyacente en todas sus novelas, fue explicitada únicamente por Verne en forma restrictiva y cautelosa, al particularizarla en declaraciones tales como: «Todo lo que un hombre es capaz de imaginar, otros hombres serán capaces de realizarlo». «Todo lo que de grande se ha realizado ha sido hecho en nombre de esperanzas exageradas.» «Todo lo que yo invento, todo lo que yo imagino, quedará siempre más acá de la verdad, porque llegará un momento en que las creaciones de la ciencia superarán a las de la imaginación.»

Y así ha ocurrido. Con una excepción. La de este viaje. Pues no se sabe hoy del centro de la Tierra más que en la época de Verne. A lo sumo, hay muchas más hipótesis.

El carácter fantástico de la aventura era un magnífico desafío a la obsesión verniana de la verosimilitud que patentizan todas sus obras. Su prodigiosa capacidad de pasar insensiblemente de lo real a lo imaginario, y viceversa, alcanza en este viaje caracteres de verdadera prestidigitación. Desde el momento en que el lector consiente en traspasar el umbral de la empresa delirante a que se le invita, una lenta y progresiva transformación se opera en él. El lector acepta el descenso a lo imposible, convencido de moverse en lo sucesivo en el terreno movedizo, pero tranquilizador de la fantasía. Pero he aquí que por una sabia dosificación de detalles, de precisiones científicas, de sensaciones concretas, la realidad, una inquietante realidad, va invadiendo progresiva e insidiosamente el dominio de la fantasía hasta superponerse totalmente a él, hasta expulsarlo de la conciencia.

Este logro es tanto más admirable cuanto que Verne lo consigue con una gran economía de recursos. Su suprema habilidad consiste en identificar desde el primer momento al lector con el narrador. En efecto, Axel interpreta la incredulidad del lector, al oponer a la descabellada idea del profesor Lidenbrock los más sólidos y racionales argumentos. Axel entra por el volcán islandés con la misma resistencia y escepticismo que el lector. Pero cuando llega el momento en que el retroceso es ya imposible, Axel, y con él el lector, están ya ganados, sumergidos en la realidad alucinante de este viaje a los infiernos.

*Parecía ir en pos de un espíritu bajo la tierra,
parecía deletrear un mágico alfabeto.*

Victor Hugo,
Le Satyre – La légende des siècles.

«Viaje a los infiernos. Facilis descensus Averni», dice el autor, citando a Virgilio (*La Eneida*, lib. VI).

Viaje de exploración, acorde con el proyecto explícito que preside la concepción global de la obra –la descripción de los mundos conocidos y desconocidos–, lo es también de iniciación. De una iniciación que no se limita a la exteriorización racional de la forja del espíritu y carácter de un adolescente, sino que se extiende al ámbito de lo sacro para constituirse en una iniciación ritual. El proyecto consciente hunde sus raíces en el inconsciente colectivo, suponiendo, como hace Simone Vierende, la falta de deliberación a este respecto en el autor de los *Viajes Extraordinarios*.

En otro lugar he señalado este aspecto de esta y otras novelas vernianas, aunque sin profundizar en ello por seguir una trayectoria diferente. Ignoraba, además, al indicarlo, los trabajos de Marcel Brion, de Leon Cellier y, sobre todo, de Simone Vierende, quien ha consagrado un voluminoso estudio⁴ al carácter de iniciación que reviste la obra verniana. Ésta hundiría así sus raíces en la corriente de tradiciones esotéricas de los misterios de Eleusis, de la búsqueda del Graal, de la alquimia, de la masonería (que con «La flauta mágica» de Mozart y

4. *Jules Verne et le roman initiatique*, Editions du Sirac.

Schikaneder elevó su más alto Templo), por no hablar del ciclo del Gilgamesh o del mito tibetano del Aggarta con sus ciudades subterráneas, etc. Que casi ninguna obra de Verne escape, según Simone Vierne, a la transposición simbólica de estas tradiciones bajo la descripción racional, parece contradecirse con la falta de deliberación señalada por aquélla. Sin embargo, la omnipresencia de los grandes temas míticos en la obra verniana —que induciría a Michel Butor a ver en ella una mitología muy estructurada— parece indicar o bien una deliberada transposición directa de los ritos esotéricos o bien una recreación en filigrana de los mitos acogidos por grandes obras literarias. La presencia de los temas homéricos en la gran trilogía (*Grant, Veinte mil leguas, La isla misteriosa*), de la Divina Comedia en *La asombrosa aventura de la misión Barsac*, del robinsonismo en tantas otras, ha sido puesta de manifiesto en la obra de Verne, al igual que muchas connotaciones mágicas de la ciencia.

Esto se correspondería con la explícita definición del proyecto verniano, contenida en el prefacio de las obras completas de la edición Hetzel, como una tentativa de «... resumir todos los conocimientos geográficos, geológicos, físicos, astronómicos, amasados por la ciencia moderna, y rehacer, así, en la forma atrayente que le es propia, la historia del universo...».

Pues eran los tiempos ciclópeos de la literatura en los que un Balzac se igualaba a Napoleón ufanándose de haber «llevado una sociedad entera en su cabeza»; los tiempos en que un Alejandro Dumas concibe el proyecto (no realizado) de novelar la historia universal, y un Victor

Hugo el de marcar con su genio los grandes jalones de la historia, en *La Leyenda de los siglos*.

La mitología y la literatura no escapan a la historia.

Si puede discutirse que todas las obras de Verne participan de este carácter de iniciación ritual, no cabe ponerlo en duda en lo que concierne al *Viaje al centro de la Tierra*, tan evidente y turbador es el cortejo de elementos rituales y esotéricos que aparecen en esta obra. Constreñidos por el espacio, nos limitaremos a esquematizarlos aquí mediante su enumeración casi telegráfica.

Recuérdese que el ritual de toda ceremonia de iniciación comporta tres secuencias fundamentales: la preparación (a efectuar en un lugar sagrado), el viaje, símbolo de muerte o de mutación, y el renacimiento o salida. La iniciación al viaje viene determinada por la aparición de un documento secreto, en forma de criptograma, escrito en caracteres de grimorio, es decir, mágicos, en caracteres rúnicos, es decir, sagrados («inventados por el mismo Odin», «surgidos de la imaginación de un dios», dice el profesor Lidenbrock) y transcrito en latín, otra lengua sagrada, por un alquimista cuyas obras habían sido quemadas por herejía.

Que la ciencia de Lidenbrock se revele impotente para descifrar el criptograma y sea Axel quien lo haga por azar, manifiesta que éste ha sido elegido.

El destino del viaje es el centro de la Tierra, el punto supremo, el lugar sagrado por excelencia, inaccesible al profano. El umbral de entrada se halla en un volcán, puerta del infierno. Y en Islandia, la legendaria Tule, lugar de iniciación, según Guenon («Le Roi du monde»). La entrada ha de hacerse en una fecha sagrada, la del

solsticio de verano. «El juramento del secreto» es impuesto al neófito, como establecen los cánones de la iniciación.

Pero antes ha de efectuarse la preparación del elegido para la iniciación. Ésta tiene lugar con las lecciones de abismo y las altas contemplaciones que imparte Lidembrock a Axel con las ascensiones a la iglesia (lugar sagrado) de la Vor-Fresels.

Dos mensajes de la muerte en las rápidas apariciones del cementerio y del leproso, «el infeliz enfermo que ha pecado contra el sol», como decía Herodoto, a quien citamos aquí por haberse comparado su historia con el *Heimskringla*, la obra en que Snorre Turleson compiló las sagas nórdicas, y un ejemplar de la cual sirve aquí de vehículo al mensaje secreto.

El éxtasis de Axel y las sublimes contemplaciones en las altas cimas del volcán crean una atmósfera religiosa en los momentos que preceden al «facilis descensus Averni» de los tres viajeros.

La travesía del campo de los tesoros —omnipresente en las tradiciones míticas—, no falta aquí a la cita. Pero, modernidad obliga, el árbol de oro de Eneas se ve sustituido aquí por el carbón, el cobre, el oro y el platino bajo la forma vulgar de concreciones minerales.

Empieza a continuación la sucesión de pruebas a arrastrar por el novicio. La primera es la de la sed. Luego, la pérdida del guía y del hilo de Ariadna (el arroyo) en el laberinto. Prueba de las tinieblas. Presentimiento de la muerte. La caída o el abandono de sí. El desvanecimiento, muerte aparente, seguido de la «resurrección» en una gruta, que cobra el aspecto de un renacimiento. («La

muerte es imaginada como una regresión fetal seguida de un renacimiento.» Edgar Morin, *L'homme et la mort.*) Axel, *ensangrentado*, abre los ojos a una inexplicable claridad, a orillas del mar, del agua primordial, en el que toma un baño de purificación. Es el océano interior, el mediterráneo por excelencia, en reproducción subterránea del mundo («el reverso tenebroso de la creación», de Victor Hugo), que nos recuerda la visión del Tártaro de Homero y Estrabón como «un pálido reflejo de la Tierra con la única ausencia de los rayos del sol». Al igual que los iniciados de los misterios de Eleusis, Axel ve cómo a las tinieblas sucede la más espléndida claridad, una luz especial que ilumina un lugar indescriptible porque inefable, oculto y secreto para el vulgo como lo eran las contemplaciones en la cripta del Anactoroton. Es una luz mágica «de origen eléctrico», un «fenómeno cósmico continuo» como el que describe Virgilio en el descenso de Eneas a los infiernos en busca del padre⁵ –(«Ciertas estrellas propias de este sitio / conocen su sol propio y de él se alumbran»)–, una luz que no proyecta sombras. Recuérdese que en Grecia se reconocía al muerto resucitado por la ausencia de sombra, que en el Purgatorio del Dante los cuerpos de los muertos no tenían sombras...

La travesía, omnipresente en todas las mitologías como el símbolo de la mutación espiritual, prepara la arribada de Axel al punto supremo de la iniciación. Los temas míticos del dragón (el combate de los monstruos antediluvianos) y de la ballena (isla del geiser) no faltan tampoco

5. La búsqueda del padre es un tema obsesional en la obra verniana, que es una accidentada *Telemaquía*. (Véase mi obra citada.)

a la cita. La comunión mística se produce con el sueño cósmico de Axel –(«Todo sueño ante el agua se hace cósmico», dice Bachelard en «L'eau et les rêves»)– que lo remonta por la escala de la vida hasta más allá de los orígenes –(«Toda la vida de la Tierra se resume en mí, y mi corazón es lo único que late en este mundo despoblado»)–, hasta sublimarlo como «un átomo imponderable» confundido con la nebulosa inicial.

El acceso al país de los muertos (de los antepasados), la dramática lección de paleontología del profesor Lidenbrock, que evoca el discurso de Anquises, el extravío al que pone fin la aparición del último signo del hierofante (Arne Saknussem), el «paso sellado», son los jalones finales de este viaje de iniciación. Pues el acceso al punto supremo no tiene lugar. La prisa, la impaciencia de Lidenbrock, compartidas por Axel en su transformación, se desvían de la virtud cardinal de los alquimistas: la paciencia. Ellos no llegarán adonde pudo llegar Saknussem el alquimista. La naturaleza se deja poseer, pero no violentar. Esto es lo que les cierra el paso. Y también, digámoslo, la racionalidad.

La descripción del embudo por el que tiene lugar la trayectoria final de la violenta expulsión, recuerda poderosamente a la que hace Virgilio de la residencia subterránea de Vulcano en las islas eólicas o Lipari (*Eneida*, lib. VIII, vv. 416 y sig.).

La expulsión descrita por Verne tiene una gran resonancia mitológica. Piénsese en Henoah y Elías elevados en un carro de fuego, o más directamente en el caballero irlandés Owen, que, en el «Purgatorio de San Patricio» (siglo XII), entra por una caverna y es escupido por las

llamas a la superficie de la Tierra, «donde permaneció durante algún tiempo completamente aturdido».

A Verne, celta de origen, le eran muy familiares las tradiciones y leyendas célticas.

Que el umbral de salida esté situado en el Strómboli no parece gratuito ni únicamente relacionado con la Vulcania de Virgilio. Desde hace mucho tiempo se ha observado la coincidencia de algunas erupciones del Etna con las del Hecla. Esto pudo llevar a Verne a ver en ambos volcanes algo así como un sistema de vasos comunicantes. Pero la violenta actividad de dichos volcanes debió obligarle, por razones de verosimilitud dentro de lo inverosímil, a desplazar ligeramente el escenario, del Hecla al Snaeffels, del Etna al Strómboli. Obsérvese cómo al describir el paisaje de la isla habla del Etna y del cielo de Sicilia.

Consignemos, por fin, la coronación del proceso de iniciación de Axel con sus bodas con Grauben.

¿Es lícita esta lectura «subterránea»? La profusión y concatenación de elementos rituales que tan somera y esquemáticamente hemos enunciado, así parece autorizarlo. La comprensión del *Ulises* de Joyce requiere una lectura de la mano de Homero. Y, a fin de cuentas, toda obra literaria es un proceso de viva y permanente creación entre el autor y el lector, entre la figuración y la interpretación.

Michel Foucault niega el carácter de iniciación de la obra verniana basándose en el hecho de que al final de los viajes de los héroes «nada haya cambiado, ni sobre la Tierra, ni en la profundidad de ellos mismos». Por nuestra parte, y al menos en lo que atañe a Axel, coincidimos

con Simone Vierne en ver en la transformación casi heroica de Axel, que le hace identificarse con ese profesor de energía que es Lidenbrock, un signo visible de la iniciación.

Pese a su carácter fantástico, el *Viaje al centro de la Tierra* no está exento de la profunda vinculación a la historia del siglo XIX que hemos señalado en la obra verniana. De esto puede verse una prueba en el relato del hallazgo por Boucher des Perthes, creador de la Prehistoria, de una mandíbula humana en un terreno cuaternario, hecho ocurrido ¡un año antes de la publicación de la novela!

Las fuentes de esta obra son de dos clases: científicas y literarias. Entre las primeras hay que citar las lecturas por Verne de las obras de los naturalistas Milne Edwards, Victor Audoin y Armand des Quatrefages, las del mineralogista François Beudant y, sobre todo, las del vulcanólogo Sainte-Claire Deville, quien había estudiado sobre el terreno los volcanes de las Antillas, del Teide y del Strómboli. Verne había quedado muy impresionado por sus conversaciones con Sainte-Claire Deville y por la lectura de las cartas de éste a Elie de Beaumont.

En cuanto a las fuentes literarias, ya he señalado la muy caudalosa de *La Eneida*, a la que se puede añadir las de Poe y Hugo. Salomón ha denunciado el sorprendente parecido de una obra de George Sand, *Laura*, que describe el viaje por el interior de un diamante, con el poema subterráneo de Verne. Para Simone Vierne el parecido de estas novelas se basa en el carácter de iniciación que revisten ambas obras. Escritas y publicadas al mismo tiempo por los dos autores de Hetzel, ¿habría de ver-