

LA LITERATURA BURGUESA DE JULIO VERNE

Iván Rodrigo-Mendizábal

En el artículo “Nautilus y el barco ebrio”, del libro *Mitologías*, de Roland Barthes, el semiólogo francés indica que Julio Verne muestra una postura burguesa en su literatura. Al referirse a *La isla misteriosa*, publicada en 1874, afirma (2000b, 81):

[...] el hombre-niño reinventa el mundo, lo llena, lo cerca, se encierra dentro de él y corona este esfuerzo enciclopédico con la postura burguesa de la apropiación: pantuflas, pipas y un rincón del hogar, mientras afuera la tormenta, es decir el infinito, se enfurece inútilmente.

De hecho, la imagen que presenta Barthes de la isla misteriosa y su habitante oculto es la de un rincón en el que el ser humano quisiera refugiarse, como si ya no quisiera volver al mundo de lo real, una vez que ha visto la evolución del capital. Y más aún, asemeja tal imagen del habitante, el que habría encontrado un lugar en lo remoto e inhóspito, al de un niño que se cobija o salvaguarda en un hogar cálido, individual, distinto, donde se apropia o disfruta de la felicidad real. ¿En qué consiste la postura burguesa verniana para Barthes? O ¿cómo esa actitud de apartamiento, de cerramiento sobre sí que define a la

literatura de Verne, más aún si a esta la ubicamos como una de anticipación científica?

Desde ya, en el enunciado que planteo al inicio resuena la voz “burguesía”, a la par de “reinvención del mundo”, “apropiación de la felicidad”. Estas podrían operar como códigos de un discurso más amplio en el que sentimos a Barthes, crítico de una realidad que trata de deconstruir, considerando la obra de Verne. Y pareciera que, asimismo, el semiólogo tendría una postura final, contraria, que enfrentaría al propio Verne como autor decimonónico. Más aún, tal postura burguesa, tal literatura burguesa, al estar dirigida a la niñez, si se colige de sus palabras: “la coincidencia de Verne con la infancia” (Barthes 2000b, 81), supondría denunciar su posicionamiento burgués y su incidencia en la formación de la ciudadanía desde la niñez. De antemano, digamos que las novelas de este escritor aparecieron en el *Magasin d'Éducation et Récréation*, orientado a las familias y luego convertidas en libros de amplia difusión. Su editor mecenas era Pierre-Jules Hetzel.

Sin embargo, valdría la pena hacer un deslinde. En “El placer del texto”,¹ un ensayo de 1973, hallamos una mención singular. Allí, Barthes afirma que por las noches lee a Émile Zola, Marcel Proust, Jules Verne, Alejandro Dumas, Stendhal, además de Julien Green. Y lo mismo, en su libro *Roland Barthes por Roland Barthes*, de 1975, especie de “novela familiar” (2004b, 18), de autobiografía, de ensayo sobre la cultura que rodeó a Barthes, este afirma que le gusta Verne. Claro está que, cuando hace el listado de sus gustos, inicia por ciertos comestibles, por algunas flores, por la música, por determinados objetos, para luego nombrar a sus autores esenciales, cuyos libros estarían

1 Para este estudio, uso el libro que circula en la actualidad en castellano en el que están “El placer del texto” y “Lección inaugural de la Cátedra de semiología literaria del Collège de France”, con el título de *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de semiología literaria del Collège de France* (Barthes 1996).

en su biblioteca, a la sazón: “[Jean-Paul] Sartre, [Berthold] Brecht, [Jules] Verne, [Joseph] Fourier, [Sergei] Eisenstein” (2004b, 156), sin descontar a Gustave Flaubert y su *Bouvard y Pécuchet*, publicada en 1881. Es decir, Verne está en la misma constelación de escritores que le producen placer, si se entiende como placer, en términos barthesianos, como el que engendra significancia y el que llevaría a la crítica (1996, 83), en oposición a autores y libros que, aunque producen goce, son aburridos.

Por otro lado, asocia a Verne con una figura del utopismo, que es el encierro o el aislamiento, la situación y el entorno que llevaría a hallar la felicidad en la soledad (Barthes 2004a, 47). Para el caso, lo asemeja con Fourier, pero también con su vieja casa de la niñez en Bayona, mostrada en una fotografía en el citado *Roland Barthes por Roland Barthes*. Sobre dicha casa, escribe: “un chalet [modesto...], un castillo de novela, [...con un] jardín mundano” (2004b, 22). Y como un lector de signos de la cultura, agrupados en tal casa, finalmente concluye: “El mundano, el casero, el salvaje: ¿no es esta justamente la triple división del deseo social? De este jardín de Bayona, paso sin asombros a los espacios novelescos y utópicos de Jules Verne y de Fourier” (2004b, 22). Nótese que, de la casa familiar, de ese espacio cerrado, inmediatamente va a los espacios narrativos e imaginarios de las novelas de Verne y al ideario del socialismo utópico de Fourier. Y he aquí la cuestión de fondo: a Barthes no le interesa el plano narrativo de aventuras que podría permear las obras de Verne, sino su dimensión ideológica, dada por el discurso literario. Y tres son las marcas o códigos que estarían en ellas: lo mundano, lo casero y lo salvaje, que pronto llevan a pensar lo que él llama *deseo social*. Cabe subrayar este asunto del “deseo social” en las tramas de las obras de Verne, del mismo modo que en lo que trasuntaría el pensamiento de Fourier en el contexto del socialismo utópico.

Surge, entonces, un primer horizonte desde el cual Barthes entiende la semiología y desde allá la crítica. Si Ferdinand de Saussure (2002, 43) había postulado estudiar los signos en el seno de lo social, Barthes lo llevó más allá, al mostrar que la cultura no era solo un conjunto de saberes y prácticas ligadas a la idea de “civilización”, que primaba aún hasta mediados del siglo XX. Sus conceptos los desarrolló en *Mitologías*, publicado en 1957, donde se entendía a la cultura como un espacio de encaillamiento ideológico definido por los grupos dominantes para sembrar y legitimar su hegemonía sobre los grupos dominados: tales grupos idean mitos y los hacen pasar como parte de la tradición o del sentido común, perennizándose, además, históricamente. Este giro hizo que la semiología se plantee observar y decodificar los códigos culturales que instituyen a las sociedades; códigos que, por otro lado, se relacionan con el poder y las políticas del conocimiento. En este marco, por ejemplo, los escritos iniciales de Michel Foucault se emparentan con los de Barthes. Dichos trabajos intentan desocultar tales códigos que determinan y forman a las ciencias y al conocimiento en general (Culler 1976, 47). El propio Barthes confiaba en que la semiología podría “activar la crítica social” (1996, 137), tal como lo planteara en su *Lección inaugural de la Cátedra de semiología literaria del Collège de France*. De hecho, esto se dio provocando procesos creativos y propuestas políticas orientadas a la constitución de otro modelo de sociedad, cuya culminación fue mayo de 1968.

Así, cuando Barthes lee a Verne, lo hace desde el placer del semiólogo crítico. Su interés está en las significaciones (2000b, 202), mas no en los contenidos de los signos o las formas que implican ideas, aunque se parta de aquellas. Verne le abre posibilidades para exponer a un modelo de pensamiento y de sociedad transmitido mediante varias novelas, de las cuales *La isla misteriosa* es la obra mayor. Hacia 1970, precisamente, escribe

otro ensayo para la revista *Poétique*, a la par que un análisis exhaustivo del discurso de dicha novela, bajo el título de “¿Por dónde comenzar?”.² Allá, luego de establecer lo que denomina *sistema informativo* (2000a, 141) de la novela, se orienta a observar los códigos, sus nexos hasta agotarlos y descubrir otros códigos definidos, esta vez por el propio lector crítico. Una lectura significativa de la obra de Verne parte, en su criterio, por definir los códigos y su montaje, hasta lograr llegar al corazón del discurso: lo ideológico y, desde ahí, a lo mitológico.

Es así como en *La isla misteriosa*, tal discurso, para Barthes, se da por series de cuadros: naufragio-llegada, naturaleza-paraíso, apropiación-de-la-naturaleza-colonización, explotación-de-los-recursos-naturales-proceso-industrialización, transformación-de-la-naturaleza-producción-nueva-del-capital. En estas series hay códigos como: el adámico, el paradisíaco, el colonial, el industrial, el monetario. ¿Qué es lo que está presente, entonces, en el discurso ideológico de la novela? Que Verne ensalza el obrar del ser humano moderno, sobre todo cuando este descubre algo nuevo, una isla, un paraíso, y lo convierte pronto en el entorno para la producción del capital. Por algo, el semiólogo juzga a *La isla misteriosa* de novela plutoniana, partiendo también de las tesis del crítico y exégeta Jean Pommier, novela en la que Verne representaría simbólicamente los procesos de generación del capital gracias al uso de herramientas, además de la puesta en escena de “las tareas técnicas del siglo industrial” (Barthes 2000a, 216). Lo mitológico se daría en la representación fantástica de este hecho. Se entiende que lo mitológico en el discurso, como significación real, hace aparecer lo ideológico estructural de una sociedad.

2 Este puede encontrarse en castellano, como parte de un volumen con el mismo título: *¿Por dónde comenzar?* (Barthes 1974), al igual que *El grado cero de la escritura: Seguido de Nuevos ensayos críticos* (2000a).