
Recepción de Julio Verne en España e influencia de su obra en la incipiente ciencia ficción española: el caso de «El Coronel Ignotus» y el «Capitán Sirius»

Asier Hernández Longo

Filología Hispánica

Curso académico: 2021-2022

Tutor: Juan Manuel Ibeas Altamira

Departamento: Filología e Historia

Área de conocimiento: Filología Francesa (335) y Literatura española (583)

Resumen

Cuando Julio Verne escribió sus *Viajes extraordinarios* (1863-1918) —colección que reúne las novelas más importantes de su carrera— el contexto francés y el español eran muy distintos: en Francia, las revoluciones de finales del siglo XVIII impulsaron avances sustanciales, tanto en el ámbito político-social como en el científico-tecnológico, que condujeron a la sociedad y al estado hacia el progreso; en España, en cambio, el liberalismo tardó en penetrar y las ideologías retrógradas y belicistas condujeron a un inmovilismo político y social. Así pues, como era de esperar, el impacto que tuvo el autor en ambos países fue también muy diferente. En este sentido, con el objetivo de analizar la recepción de Verne en España, el presente trabajo expondrá, en primer lugar, el contexto español del momento, determinante para entender los factores que condujeron a la copiosa lectura y reedición de su obra en el país, y la opinión pública que se tenía de él, reflejada en la prensa española decimonónica. En segundo lugar, con el fin de dilucidar cuán influyente fue Julio Verne en la incipiente ciencia ficción española de comienzos del siglo XX, se ofrecerá una breve cronología preambular de la proto ciencia ficción peninsular, seguida por un estudio del influjo verniano en la trayectoria literaria de los que se han considerado los pioneros del género a nivel nacional: José de Elola «El Coronel Ignotus» y Jesús de Aragón «Capitán Sirius».

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Recepción de Julio Verne en España	6
2.1. Contexto español	6
2.2. Traducciones de la obra de Julio Verne al español	8
2.3. Los <i>Viajes Extraordinarios</i> en la prensa española	9
3. Influencia de Julio Verne en la ciencia ficción española	11
3.1. Orígenes y desarrollo de la ciencia ficción española.....	11
3.2. José de Elola, «El Coronel Igotus».....	15
3.3. Jesús de Aragón, «Capitán Sirius»	18
4. Conclusiones	22
Bibliografía	25

1. Introducción

Nacido en Nantes, Jules Gabriel Verne (8 de febrero de 1828 - 24 de marzo de 1905) —más conocido en los países hispanohablantes como Julio Verne¹— constituyó un fenómeno editorial tanto en Francia como en el resto del globo; fenómeno que también ha traspasado fronteras temporales, ya que actualmente sigue siendo uno de los escritores más traducidos del mundo. En este sentido, se trata de un autor tan afamado como controvertido, pues su obra ha sido elogiada y criticada a partes iguales. Por un lado, reconocidos autores franceses coetáneos —como Maupassant, Flaubert, Zola, Daudet, Renard, Gide o Simenon— reprobaron la superficialidad de su literatura, considerándola menor, ya que trataba los conceptos científicos de manera trivial para que incluso aquellos más desinformados los entendiesen² (Maudhuy *apud* Poch 2017: 219). Por otro, la obra de Julio Verne obtuvo una recepción muy positiva entre un público menos especializado; así, por ejemplo, tuvo muchos seguidores acérrimos en España, donde muchos lectores, y, en especial, los más esporádicos y superficiales, lo consideraban un referente a nivel científico³ (Tresaco *apud* Poch 2017: 219).

Recordemos que, a diferencia de la sociedad española decimonónica —que sufría un notable retraso en el ámbito científico, tecnológico y educativo—, la Francia del siglo XIX estaba enormemente influenciada por una corriente positivista —o científicista— que resultó crucial tanto en la investigación como en la divulgación científica. Así pues, el número de reputados eruditos en el campo de las ciencias —como la astronomía, la física, la química, las matemáticas, la medicina o la antropología— creció exponencialmente, lo que repercutió en la manifestación de nuevos descubrimientos e inventos. Además, diarios, libros, revistas, exposiciones y conferencias divulgativas gozaron de un éxito efervescente gracias a un público que se mostraba cada vez más predispuesto y entusiasta. Este contexto se presentaba como un caldo de cultivo excelente para el florecimiento de «un nuevo género literario que

¹ Así nos referiremos a él durante el resto del trabajo.

² Cabe destacar que el concepto de *novela científica* defendido por Zola y sus discípulos fue, en ocasiones, vituperado por la crítica española en pro de la propuesta verniana; así, Graciano Martínez (*apud* Tresaco 2014: 124) los consideraba indignos de cualquier reconocimiento, alegando que «si hubiesen escrito a la manera de Julio Verne, [...] en libros aderezados a vulgarizar los progresos científicos, todavía se les podría perdonar la pretensión de querer que sus nombres fuesen registrados en la historia de la ciencia».

³ Sin embargo, dar esta idea por válida resulta, cuanto menos, aventurado; en este sentido, el propio Verne, en una entrevista para *The Strand Magazine* (Compère y Margot, 1998 *apud* Tresaco 2014: 120), aclaraba: «no pretendo en absoluto ser científico [...]».

tuviera la ciencia y la técnica como objeto y base del intrínquilis argumental» (Bernat, 2015: 139); todo parecía favorecer el nacimiento inminente de una literatura que se gestaría en la pluma de Julio Verne (Bernat, 2015: 138-139).

Así, el galo comenzó a mostrar su interés por los temas científicos, escribiendo obras como *Maestro Zacharius* (1854), protagonizada por un relojero tecnocientífico que ansía la inmortalidad, y *Un invierno entre los hielos* (1855), que narra una expedición invernal en el helado territorio groenlandés. Sin embargo, su absoluto éxito editorial no llegaría hasta la publicación de *Cinco semanas en globo* (1863), primer título de la colección *Viajes Extraordinarios* (1863-1918)⁴, con la que se consagró como novelista de aventuras, juvenil, visionario y fantasioso, pero, precipuamente, como escritor científico o de ciencia-ficción⁵ (Bernat, 2015: 139-143; Tresaco 2014: 120). Y es que, como comenta Olivier Dumas (1988, *apud* Tresaco 2014: 120), a pesar de que en su producción predominan los relatos sin elementos científicos, el público recuerda mayoritariamente aquellas obras que los contienen.

Verne comenzó a publicar sus *Viajes extraordinarios* de la mano de Pierre-Jules Hetzel, escritor convertido en editor, con quien compartió trayectoria durante más de cuarenta años y adquirió el renombre que le ha acompañado hasta la actualidad. Pese a que muchos estudiosos consideran que el empresario se aprovechó del novel autor, lo cierto es que, hasta entonces, «se dedicaba a escribir pequeñas comedias de vodevil, operetas y relatos para niños» (Sunyer, 1988). De hecho, esta colección de Verne se concibió, en realidad, como parte de un plan de carácter pedagógico diseñado por su editor y destinado a la formación de los jóvenes, entre los que pretendía despertar el interés por la ciencia vulgarizando conocimientos científicos. En este sentido, se trataba de un proyecto divulgativo de gran magnitud, ya que, en él, casi todas las disciplinas científicas —tanto las naturales como las físico-matemáticas— estaban representadas y recreadas y, al mismo tiempo, se pretendían abarcar cuestiones más relacionadas con la conducta o la moralidad, como la fraternidad o la justicia (Bernat, 2015: 152-154; Mir, 2005; Sunyer, 1988).

⁴ La colección *Viajes Extraordinarios* está conformada por 64 libros; 54 fueron publicados en tiempo de vida del autor y el resto póstumamente. Para más información, *vid.* Pérez (2008).

⁵ No existe un acuerdo unánime por parte de la crítica a la hora de puntualizar qué es la ciencia ficción; no obstante, podría definirse, a grandes rasgos, como «lo maravilloso objetivo y científico» (Herrero, 2018: 195), como el primer género literario que permite novelar el futuro (Ferrerías 1972: 191) o como «[...] una forma de narrativa fantástica que explora las perspectivas imaginativas de la Ciencia moderna» (Pringle, 1990: 11).

Hetzel era un socialista con marcada inclinación sansimoniana que profesaba que la ciencia y la industria llevarían al hombre hacia un porvenir de felicidad, armonía y progreso material y moral. Además, como reformista, creía firmemente que la clave para lograr una mejora de las condiciones sociales y un establecimiento definitivo de la libertad estaba en promover la lectura, la educación y la formación de las nuevas generaciones. Así pues, se implicó mucho en sus proyectos editoriales; por un lado, corrigiendo y revisando los manuscritos que sus escritores le mandaban —sugerencias que Verne seguía a rajatabla ya que lo consideraba su mentor⁶— y, por otro, escribiendo él mismo bajo el seudónimo literario de «P. J. Stahl» en su revista *Magasin d'Education et de Récréation* (1864) —donde se publicaron los *Viajes Extraordinarios*—. Uno de los preceptos más importantes en cualquiera de los proyectos educativos de Hetzel —y, por supuesto, también en los *Viajes* vernianos— era que el conocimiento se divulgara de manera instructiva y, a la vez, entretenida; de modo que la experiencia de lectura debía resultar amena, y el proceso de aprendizaje, pasivo. Esta fórmula funcionó muy bien entre niños y adolescentes franceses y, en gran medida, fue gracias a esta iniciativa que el novelista francés consiguió un éxito absoluto e indiscutible a nivel internacional (Bernat, 2015: 152-154; Mir, 2005; Sunyer, 1988).

En este sentido, España no constituyó ninguna excepción, y es que, allí, su obra gozó de una inmediata y superlativa aceptación popular que, sin duda, ha conseguido mantener en el tiempo: de hecho, según el *Index Translationum* de la UNESCO⁷, Julio Verne es el segundo autor más traducido en todo el mundo y en todas las lenguas —sólo por detrás de Agatha Christie—, pero si restringimos la búsqueda únicamente al estado español, el francés pasa a liderar la clasificación (Chumillas, 2013: 103). Así pues, con la pretensión de realizar un estudio de la recepción que tuvo en la España decimonónica, se partirá del contexto español del momento, de cuánto y cómo se reeditaron los *Viajes Extraordinarios* en el país y de la sostenida presencia que tuvieron en la prensa de

⁶ En este sentido, cabe mencionar que la ideología de Jules Hetzel también permeó en Julio Verne, hasta el punto de que podemos diferenciar dos etapas en el autor: una, más temprana, en la que tenía fe en la nueva ciencia y en el progreso (optimismo científico y determinismo tecnológico); y otra, después de que Hetzel falleciera, en la que tenía una visión más negativa respecto al futuro de la humanidad y desconfiaba del mal uso que el ser humano podría hacer de la ciencia y la tecnología (Correa, 2015: 51-52).

⁷ Bibliografía mundial de la traducción consultable a través de <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>.

entonces⁸ para terminar estimando cuán influyente fue su obra en los autores más destacados de la emergente ciencia ficción española de principios del siglo XX: José de Elola y Jesús de Aragón. Cabe señalar que, en general, la ciencia ficción española previa a la dictadura franquista no ha sido estudiada en demasía, de modo que el presente trabajo contribuye, además, a llenar un vacío en el estudio de obras españolas de ficción científica a caballo entre los siglos XIX y XX, y busca promover el conocimiento y la difusión de este tipo de literatura dentro del ámbito académico, ya que resulta complicado encontrar información fiable sobre el impacto temprano —e incluso tardío— del novelista francés en España.

2. Recepción de Julio Verne en España

2.1. Contexto español

A lo largo del siglo XIX, las ideas liberales asociadas a la Revolución Francesa (1789) proliferaron en toda Europa y suscitaron en España el nacimiento de la Constitución de Cádiz (1812), que daba especial importancia a la educación del pueblo (a principios de siglo el índice de alfabetización en España no llegaba al 7%). Así pues, a partir de esta ley de leyes, dio comienzo un proyecto de sistema educativo nacional que buscaba erradicar el analfabetismo instaurando una educación primaria de carácter público, universal, obligatorio y gratuito. No obstante, la llegada del incipiente liberalismo a España se vio obstaculizada, en gran medida, debido al convulso clima político y social que sacudió el país, de modo que el esfuerzo por fomentar la escolarización dio su fruto de manera muy paulatina y el analfabetismo constituyó una lacra nacional muy difícil de erradicar (Vega, 2015; Liébana, 2009: 3-4; Viñao, 1994: 23-25; García, 2013: 36-37).

Debido a la crisis política y económica causada por la Guerra de la Independencia y por los últimos coletazos del Antiguo Régimen, no se dieron grandes avances en el campo de la escolarización en el primer tercio del XIX: el porcentaje de escolarización en niños de 6 a 13 años apenas cambió entre 1797 (23,3%) y 1831 (24,7%) (Liébana, 2009: 5). Asimismo, con la llegada de Fernando VII y la revocación de la Constitución de Cádiz, se echaron a perder los reglamentos educativos liberales y la educación primaria volvió a quedar nuevamente en manos de la Iglesia (García, 2013: 37). Cabe

⁸ Estas publicaciones probablemente constituyan un reflejo bastante preciso de la opinión pública que se tenía de Verne en España.

destacar que, hasta 1860, en los escasos períodos de gobierno liberal, se fomentó la libertad de cátedra, se crearon escuelas, se formaron maestros y se construyeron institutos nacionales provinciales —aunque con matrícula muy reducida— (García, 2013: 38; Liébana, 2009: 4). Sin embargo, en general, la intromisión de una poderosísima Iglesia obstinada en imponer su doctrina, junto a la inestabilidad política, produjo un inmovilismo en la gestión administrativa y en las reformas educativas. Además, el pueblo, demasiado estático, mayoritariamente analfabeto y fuertemente influenciado por la fe, dificultaba la acción liberal (García, 2013: 37-39).

Entre 1860 y 1900 la población alfabetizada aumentó un 75%; incremento que coincidió, entre otros factores, con el auge de la prensa periódica, de la lectura femenina, de las sociedades culturales o de la novela por entregas —método de publicación que eligió Verne para muchas de sus obras— (Liébana, 2009: 5-6). Entre los principales promotores de este cambio encontramos, por un lado, la Revolución del 68 —o la Gloriosa—, que renovó tanto el método como los contenidos de la enseñanza, emancipándola de la religión —lo que se tradujo inmediatamente en libertad de enseñanza a nivel universitario—; por otro, la Institución Libre de Enseñanza (ILE), una organización privada que nació en 1876 del deseo de instruir libremente —sin la intervención del secularismo político y religioso— y que mejoró la escuela primaria y planteó soluciones pedagógicas con fuerte influencia krausista (Liébana, 2009: 6; García, 2013: 37-41).

A pesar de todo, si bien a finales del XIX la realidad española era más esperanzadora que a principios de siglo, la situación socioeconómica y educativa en España era de evidente retraso en comparación con otros países occidentales (Liébana, 2009: 7; García, 2013: 41). Como bien destaca Liébana (2009: 7), «el nivel de analfabetismo superaba el 65% y más del 60% de la población en edad escolar se encontraba sin escolarizar», dos tercios de los españoles trabajaban en el sector agrícola «mientras otros [países] estaban ya en la revolución industrial» y «la inversión en educación por habitante era cuatro veces menor que en Francia e Italia, cinco que en Gran Bretaña y diez que en Estados Unidos».

A través de todas estas muestras podemos intuir que, en general, Julio Verne no tenía un público tan especializado en España, sino que más bien estaba formado, en su mayor parte, por lectores neófitos. Hay quien cree que el escritor francés «saturaba sus obras de didactismo y aventuras propias de lecturas para adolescentes» (Herrero, 2018:

196) y, en cierto modo, es cierto que su obra fue pensada para ser difundida, sobre todo, entre un público más juvenil. No obstante, encontrar una manera atractiva de vulgarizar la ciencia entre el público joven francés no resultaba una pesquiza tan complicada como hacer lo propio entre la juventud española; el público francés quería saber, culturizarse, y la ciencia ocupaba un sitio importante en muchos ámbitos de su vida, de modo que no parecía tan complicado introducirla dentro del dominio de la literatura. En este sentido, los *Viajes Extraordinarios* de Verne y Hetzel constituyeron un proyecto pedagógico tan ameno y tan bien ejecutado que, en España, consiguieron llegar a un espectro de lectores más amplio que el planeado, pues incluso el público más adulto se mostró interesado en formar su espíritu científico.

2.2. Traducciones de la obra de Julio Verne al español

Desde la primera tirada de *Cinco semanas en globo* (1863), J. Hetzel & Cie fue la única editorial francesa que publicó los *Viajes Extraordinarios* en formato ilustrado, con ediciones de singular y extraordinaria calidad cuyas cuidadas encuadernaciones y preciosas ilustraciones fueron muy características y conformaron una seña de identidad de la casa editora; de hecho, hoy en día, siguen siendo muy apreciadas por lectores, coleccionistas e investigadores. En lo que respecta a España, las novelas de Julio Verne fueron, junto a las de Émile Zola, las más traducidas y leídas en la segunda mitad del siglo XIX español, y fueron dos las editoriales que se encargaron de adaptar y publicar su obra ilustrada: la primera, Gaspar y Roig, que posteriormente pasó a ser Gaspar Hermanos y, finalmente, Gaspar Editores; la segunda, Agustín de Jubera Editor, que al pasar a sus sucesores se denominó Sáenz de Jubera Hermanos (Santiáñez-Tiód: 285; Tresaco, 2019: 1-2).

La editorial Gaspar y Roig fue la primera en publicar una obra traducida e ilustrada de Verne, concretamente *Los ingleses en el Polo Norte* (1868) y, en 1875, ya como Gaspar Editores, anunció la adquisición del derecho exclusivo de traducción y publicación en España tanto de las obras de Verne como de los grabados de Hetzel. Esto cambió a partir de 1886 —año en el que Pierre-Jules Hetzel falleció—, y es que Louis-Jules Hetzel, a quien su padre otorgó poderes para dirigir la editorial, firmó con Agustín Sáenz de Jubera el primer contrato de cesión de los derechos de traducción de la obra del novelista francés. En este convenio, se estipulaba, entre otras cosas, que las futuras obras de Verne se pondrían a disposición del editor español quince días antes de su puesta a la venta en Francia; por ello, desde entonces y hasta 1907, muchas veces

sucedió que la publicación de las obras de Verne en España fue casi simultánea a la aparición de la edición original en Francia (Poch, 2017: 220; Tresaco, 2019: 11-18). Ahora bien, aunque en el caso de las ediciones ilustradas la gestión de los derechos de traducción se llevó a cabo de manera más o menos ordenada y respetuosa, lo cierto es que, en lo que respecta a las ediciones sin ilustrar y a las publicadas por fascículos, fueron muchas las traducciones que se superpusieron, provocando auténticos enfrentamientos editoriales (Tresaco, 2012: 179).

En efecto, fueron muchas las novelas traducidas que se editaron por entregas en publicaciones periódicas y a unos precios muy accesibles, lo que potenció que la lectura de los *Viajes Extraordinarios* en España aumentara de manera considerable. La primera obra de esta colección traducida, como no podía ser de otro modo, fue *Cinco semanas en globo, viajes de descubrimientos en África por tres ingleses redactado en vista de las notas del doctor* (1867), a partir de la cual comenzó una fase de publicación masiva de Julio Verne al español (Tresaco, 2011: 145-146; 2012: 179). Cabe destacar que, desde el punto de vista puramente traductológico y lingüístico, las primeras versiones de los *Viajes Extraordinarios* contenían errores (a veces tipográficos) y no eran completamente fieles al texto original, probablemente debido a que la labor del traductor en el siglo XIX no era muy valorada y estaba aún lejos de profesionalizarse⁹ (Poch, 2017: 221-230; Tresaco, 2012: 183). Sin embargo, sus obras fueron traducidas y reseñadas profusamente, y pronto se convirtió en un escritor celeberrimo que acabaría siendo uno de los autores con más recorrido en la cultura popular española.

2.3. Los *Viajes Extraordinarios* en la prensa española

En cuanto a la acogida de los *Viajes Extraordinarios* en la prensa española decimonónica, si bien preponderaron las críticas positivas, también las hubo negativas; exiguas en proporción, pero dignas de mención. Así, por ejemplo, en la *Revista de España* (1870, *apud* Tresaco 2014), lo acusaron de querer convertir la novela en cátedra de ciencias físicas y morales; en *La Ilustración Católica* (1870, *apud* Tresaco 2014), reprobaron sus teorías científicas por ser extravagantes, oscuras e incomprensibles para la mayor parte de los lectores y, en el diario *El Globo* (1875, *apud* Tresaco 2014: 128),

⁹ De hecho, resulta complicado dar con los traductores artífices de este trabajo, ya que, muchas veces, sobre todo en las primeras ediciones, no figuraban sus nombres y, otras, únicamente aparecían sus iniciales. Entre otros, conocemos a Antonio Ribot y Fontseré, Alfredo García López, Carlos de Ochoa, Federico Soldevilla, Ceferino Terán, Vicente Guimerá y Nemesio Fernández Cuesta (Tresaco, 2012: 180).

siguieron una línea similar, en la que desaprobaban tanto su literatura como a sus adeptos:

Para los que no admiten la enseñanza en la literatura, las obras de Julio Verne son heréticas y abominables; mas para los que aprecian en lo que valen los esfuerzos que tienen como objeto popularizar las ciencias, Verne y los demás escritores que siguen sus huellas son dignos de aprecio y consideración. Algún dato falso, alguna hipótesis absurda se mezclan en sus libros; pero todos ellos contienen enseñanza, que, si bien es superficial, presta un verdadero servicio a las personas totalmente ignorantes.

No obstante, estas citas no son representativas de la opinión que se tenía de Julio Verne en la España del momento, donde tanto su figura como su literatura eran mayoritariamente ensalzadas. Según María-Pilar Tresaco (2014: 138) «se le consideraba un escritor muy bien informado y con gran espíritu científico»; un referente no solo como divulgador de la novela científica, sino también de todo aquello que implicara o supusiera una innovación, una fantasía o un hecho científico. En este sentido, en la prensa española de finales del siglo XIX y principios del XX se subraya en numerosas ocasiones su sobresaliente condición de novelista y visionario, pero sobre todo de divulgador de todas las materias que constituyen la ciencia. Se recalca que sus obras tratan y consiguen instruir deleitando, presentando una ciencia «sencilla, encantadora, fácil, amenísima e instructiva» (*Los niños. Revista de Educación y Recreo*, 1870 *apud* Tresaco 2014: 125) y lo llegan a nombrar «poeta de las ciencias: el hombre que encontró el secreto de unir la aridez del álgebra con la amenidad de la narración que interesa y conmueve» (*La Correspondencia de España apud* Tresaco 2014: 136) o «uno de los que más han influido en la educación intelectual del siglo XIX» (Roso de Luna *apud* Tresaco 2014: 136), ya que en sus novelas «las ciencias naturales, la física, la química, la astronomía y hasta la balística hallan un lugar» (*Revista de Andalucía*, 1874 *apud* Tresaco 2014: 126) y «van dejando por todo el mundo un vivo deseo de investigaciones físico-químicas, geográficas, geológicas y atmosféricas» (Bascañana *apud* Tresaco 2014: 136).

Es preciso apuntar que ya entonces lo estimaban creador de la novela científica; así lo demuestran estas líneas que se publicaron en tres diarios españoles diferentes: «Ha sido el creador del género de la novela científica y geográfica, revelando un genio descriptivo de los más notables y atesorando en sus producciones profundos conocimientos científicos» (*El Día, El Globo y La Defensa*, 1905 *apud* Tresaco 2014: 137); o estas otras extraídas de un artículo de *La Vanguardia* (1887 *apud* Tresaco 2014:

125): «Su genio ha dotado a Francia de un nuevo género de literatura de la cual, hasta ahora, él solo es maestro». Era incluso considerado «un genio excepcional; [...] el profeta del siglo XIX» (Barbany *apud* Tresaco 2014: 125) y un «gran investigador», cuyos «estudios experimentales, positivos, debían ser considerados de capital y primera importancia» (Zozaya *apud* Tresaco 2014: 135).

Sin embargo, en este sentido, si bien es cierto que algunas novelas de Julio Verne tienen una dimensión profética o anticipadora de la ciencia —sobre todo, destacan algunas singularidades inéditas que el *Nautilus* verniano compartía con el buque submarino de Isaac Peral (1888) y la exactitud en algunos datos científicos y técnicos especificados en sus relatos vaticinadores de la llegada del hombre a la Luna (1969)—, el autor francés declara pocos años antes de morir (1902) que le cuesta otorgar a su obra tales atributos y que, desde luego, no escribía con esa intención:

Quizás le sorprenda saber que no estoy especialmente orgulloso de haber escrito sobre submarinos y dirigibles antes de que se convirtieran en éxitos efectivos de la ciencia. Cuando en mis obras hablaba de ellos como de cosas reales, ya estaban medio inventadas. Solo hice una ficción del que se convertiría en un hecho, por eso no fue mi objetivo lanzar profecías, sino difundir conocimientos geográficos entre los jóvenes, haciéndolos atractivos de la manera más grandilocuente posible (Dehs, 2005 *apud* Bernat 2015: 149).

No debe olvidarse que, a diferencia de la mesura con la que se creía en esta capacidad anticipadora del escritor en territorio francés —donde los avances tecnológicos derivados del profundo interés científico del período tuvieron un mayor impacto—, en España, la literatura reveladora de Verne generó especial fascinación, de modo que era habitual considerarlo augur de la ciencia con convicción y firmeza. Y es que el lector español nunca habría tenido acceso —o, al menos, no en la misma medida— a aquellos bocetos, tertulias y reuniones de carácter científico que inspiraron muchos de los artefactos presentes en la obra del novelista francés.

3. Influencia de Julio Verne en la ciencia ficción española

3.1. Orígenes y desarrollo de la ciencia ficción española

Aunque existen algunos precedentes —como *El último hombre* (1805) de Jean-Baptiste Cousin de Grainville y *Frankenstein* o *El moderno Prometeo* (1818) de Mary

Shelley¹⁰—, se considera que el género de ciencia ficción nació en el siglo XIX cuando Julio Verne, primero, y H. G. Wells, después, desarrollaron hipótesis pseudofantásticas que, aunque *a priori* podrían parecer quiméricas, estaban sustentadas racionalmente por parámetros científicos verosímiles; así, instalaron la ficción en el terreno de lo posible¹¹ (Collado-Vázquez y Carrillo, 2018; Herrero, 2018: 193-194). Por lo general, el alto grado de realismo que encontramos en sus planteamientos científico-futuristas está muy relacionado con el uso de al menos un *novum*¹², que funcionaba como elemento esencial y hegemónico en estas narraciones y transportaba al lector a una realidad futura con potencial viabilidad (Correa, 2015: 12-15; Duvin, 1988: 61-73). En este sentido, Fernández Bermúdez (1902, *apud* Tresaco 2014: 124) compara estos dos autores entre los que, según él, «no existe la menor semejanza», pues mientras que «la ciencia de Julio Verne es la de mañana o la de pasado mañana», la de Wells «pertenece a un día más lejano». De hecho, el propio Verne (*apud* Uribe, 2001: 37) decía peyorativamente de Wells: «él inventa»; y es que, si bien es cierto que la originalidad de las temáticas escogidas por ambos escritores no tuvo precedentes, las novelas del francés eran aparentemente más verosímiles y, las del inglés, más especulativas. Con todo, pese a sus diferencias, ambos son coinventores o codescubridores de la ficción científica, dieron lugar a la formación de una conciencia más o menos definida de sus posibilidades y marcaron de manera definitiva la proyección que tuvo el género en España (Herrero, 2018: 193-194).

Ahora bien, tal vez debido a la proximidad geográfica y lingüística, la manera en la que Verne cultivó el género es la que más influyó a José de Elola y Jesús de Aragón — más conocidos por sus respectivos *noms de plume*: «El Coronel Ignotus» y «Capitán Sirius»—, considerados pioneros de la ciencia ficción española (Martínez, 2021). Sin embargo, a pesar de ser muy populares en su época, en la actualidad, ambos son autores desconocidos por el gran público y poco reconocidos —o ignorados— por la crítica;

¹⁰ También podríamos mencionar *Una historia verdadera* (175) de Luciano de Samósata, una novela paródica de relatos de viajes escrita en el siglo II d.C. donde aparecen criaturas fantásticas y viajeros que visitan la Luna (Pérez, 2007).

¹¹ Otros autores relevantes en el desarrollo del género a finales del siglo XIX y a principios del XX fueron Robert Luis Stevenson, Jack London, Arthur Conan Doyle y Edward Bellamy.

¹² Término que el estudioso de ciencia ficción Darko Suvin acuñó para referirse a aquellas innovaciones —fccionales e hipotéticas, pero científicamente probables— que las obras de este tipo de literatura incluyen y cuya validación por lógica cognitiva las diferencia de una fantasía más tradicional fundamentada en elementos mágicos, sobrenaturales u oníricos (Duvin, 1988: 66).

Prácticamente ningún diccionario de autores recoge sus nombres y sólo contados estudiosos hacen referencia a su paso por las letras españolas, cuando en su inmensa mayoría fueron autores cuyas ventas harían hoy día palidecer de envidia a más de un autor de los considerados consagrados y elevado al olimpo de los elegidos (Antonio González *apud* Uribe, 2001: 66).

Y es que muchos piensan que la ciencia ficción española surgió tras la Guerra Civil, influenciada mayoritariamente por el subgénero *space opera* americano. No obstante, si bien es cierto que el conflicto bélico español paralizó la producción de obras de anticipación, no se deben preterir aquellos autores que, con sus aportaciones hasta el primer tercio del siglo XX, contribuyeron a la inauguración de «una tradición narrativa cienciaficciónística española» (Martínez, 2021). Entre ellos, los más destacables son José de Elola y Jesús de Aragón, escritores adelantados a su tiempo que por su calidad y relevancia constituirán el grueso de esta investigación; sin embargo, también podríamos mencionar a Enrique Gaspar, que en su novela *El anacronópete* (1887) —casi diez años anterior a *La máquina del tiempo* (1895) de Wells— describió por primera vez un artilugio tecnológico para viajar en el tiempo, o a Tirso Aguimana de Veca, que en *Una temporada en el más bello de los planetas* (1870) —escrita antes de que Verne publicara *De la Tierra a la Luna* (1865), según demuestra el filólogo e hispanista Brian J. Dendle (*apud* Santiáñez-Tió, 1994: 285)— noveló uno de los primeros viajes espaciales a bordo de una nave voladora. Asimismo, no deberíamos olvidar a Santiago Ramón y Cajal que, en su desconocida incursión en el plano literario, bajo el título *Cuentos de vacaciones. Narraciones pseudocientíficas* (1905), publicó doce relatos de ficción científica con finalidad pedagógica y divulgativa en los que se percibe un marcado influjo de Julio Verne —aunque, para ser justos, también de H. G. Wells y de Emilio Salgari— (Collado-Vázquez y Carrillo, 2018; Martínez, 2021; Santiáñez-Tió, 1994: 269-286).

Otras obras previas a la Guerra de España que, incorporando algunos elementos o temáticas de ciencia ficción, constituyen una muestra del impacto temprano que tuvo el género en la producción española son *Cuento futuro* (1893) de Leopoldo Alas «Clarín», un relato futurista apocalíptico con tintes paródicos y referencias tecnológicas; *Teitán el soberbio, cuento de lo por venir* (1895) de Nilo María Fabra, un cuento distópico protagonizado por un rey absolutista que, asistido por la tecnología, nos recuerda al Gran Hermano orwelliano —de *1984* (1949)—; *El fin de un mundo* (1901) de José

Martínez Ruíz «Azorín»¹³, que presenta un mundo futurista, maquinizado y desapasionado en el que el progreso científico está directamente relacionado con la decadencia del hombre; *Sentimental Club* (1909) de Ramón Pérez de Ayala, una sátira distópica que probablemente pretendía ridiculizar los textos utópicos de Wells; *Elois y Morlocks. Novela de lo por venir* (1909) de Carlos Mendizábal (publicada bajo el seudónimo «Dr. Lázaro Clendábims»), una suerte de prosecución de *La máquina del tiempo* del escritor británico; *El último héroe. Maravillosa novela del porvenir* (1913) de Julio Eguilaz (publicada bajo el seudónimo «Roque de Santillana») que, mezclando teología y radiactividad, tematiza el inevitable impacto negativo que tendrán los avances tecnológicos en el ámbito militar; *El dueño del átomo* (1928) de Ramón Gómez de la Serna, donde el autor especula sobre la bomba atómica y *Después del gas* (1935) de David Arias, una novela catastrofista ambientada en una segunda guerra mundial imaginaria¹⁴ (Correa, 2015: 15-65; Herrero, 2018: 199-200; Martínez, 2021; Santiáñez-Tió, 1994: 269-286).

Partiendo del modelo teórico de Franco Moretti en *Atlas de la novela europea*, Andrew Milner (*apud* Herrero, 2018: 193) sitúa a España «en la periferia de la ciencia ficción, con una recepción del género fundamentalmente pasiva e imitativa y que por tanto no produjo aportaciones sustantivas». En efecto, no es difícil encontrar testimonios que ratifiquen la validez general de este aserto en muchos de los casos nombrados, si bien es necesario destacar que, aun tomando esta afirmación como cierta, todas las obras y autores mencionados tienen un valor connatural por formar parte de un proceso de aclimatación del género a las condiciones peninsulares. Con todo, la multiplicidad de ejemplos de textos de ciencia ficción que se han aportado, junto a su naturaleza en muchos casos mimética o imitativa, no hace más que corroborar cuán trascendente fue la obra de Julio Verne en el campo literario español a caballo entre los siglos XIX y XX; repercusión que contribuyó en gran medida a la eclosión cienciaficciónística de autores tan significativos en su contexto como fueron José de

¹³ Quizás sorprenda encontrar en esta lista a autores como Clarín o Azorín, adscritos por lo común al realismo y al modernismo, respectivamente. No obstante, la proto ciencia ficción permitía un acercamiento desde numerosas y diversas actitudes (y técnicas), de modo que en los textos podían confluír ideas ilustradas (criticismo utópico), regeneracionistas (utopía libertaria) y realistas (búsqueda de la verosimilitud científica). Así pues, la ciencia ficción —sobre todo en su versión más primaria— se erigió como paradigma del sincretismo modernista, lo que facilitó que muchos y variados autores se atrevieran a experimentar con estas temáticas, adaptándolas según les conviniese (Santiáñez-Tió, 1994: 285-286).

¹⁴ Para más ejemplos de la temprana cronología de literatura de ciencia ficción española (1870-1938), *vid.* Correa (2015: 60-65).

Elola y Jesús de Aragón. Así pues, en los próximos apartados, se tratarán de señalar manifestaciones del influjo verniano en la obra de ambos autores que, a su vez, constituirán evidencias de la continuidad que tuvo la obra del novelista francés en la primigenia ciencia ficción española.

3.2. José de Elola, «El Coronel Ignotus»

José de Elola y Gutiérrez (9 de agosto de 1859 - 12 de julio de 1933), también conocido como «El Coronel Ignotus», fue un militar, científico y escritor español. Como coronel de Estado Mayor del ejército, estuvo destinado en diversos puntos de España, pero también en Puerto Rico y en Estados Unidos, y fue condecorado en numerosas ocasiones tanto por méritos militares como científicos. En efecto, recibió premios por algunos de sus inventos en el campo de la topografía (su especialidad), como la brújula-taquímetro y la mira permeable. También en el ámbito científico, publicó varias obras de carácter topográfico, entre las que destacan títulos como *Estudios topográficos de análisis planimétrico* (1902), *Planimetría de precisión* (1903) o *Levantamientos y reconocimientos topográficos* (1908) (Uribe, 2001: 33-34).

Por otro lado, respecto a sus incursiones en el plano literario, publicó abundantes obras de diversa índole y naturaleza; fue un autor «fecundo, originalísimo, ameno, de prosa castiza y de estilo correcto» (Sainz de Robles, 1949 *apud* Uribe, 2001: 38). Se inició con las novelas *Eugenia* (1898) y *La prima Juana* (1900), a las que siguieron los libros de relatos breves *Corazones bravíos* (1903), *Bosquejos* (1910) y *Cuentos estrafalarios de hoy y mañana*. Además, recogidos primero en la revista *Los contemporáneos* y reunidos después en *Obras dramáticas* (1913), escribió las comedias *Remedio contra la ceguera*, *La nietecilla*, *In articulo mortis* y *Precocidad*, y los dramas *El salvaje* y *Luz de belleza*. Asimismo, ofreció una destacable versión de *Macbeth*. En 1914, el autor regresaría a la novela con la última escena de un drama, *El anzuelo roto*, seguida por *El final de la guerra. Disparate profético soñado por Mister Grey* (1915): obra para la cual empleó por vez primera su seudónimo y que se enmarca dentro de lo que hoy denominamos política ficción. Por último, no deben olvidarse las obras que el propio José de Elola describió como morales, sociales y políticas; entre ellas, el tratado de teología *El credo y la razón* (1909), pero también *Campaña de España en Marruecos*, *Mapa de la influencia española en la zona*, *La campaña del Rosellón*, *La recuperación nacional*, *Lo que en España puede hacer un ministro decidido*, *La*

enfermedad de la peste y su saneamiento al alcance de todos y una traducción del inglés de *La verdad de la guerra* (Uribe, 2001: 34-37).

Una vez retirado del Ejército, se dedicó a la divulgación científica bajo el precepto horaciano de *prodesse et delectare*, lo que dio lugar a una “Biblioteca novelesco-científica” (1921-1927) conformada por siete obras entre las que se repartían diecisiete títulos: *Viajes planetarios del siglo XXII* (*De los Andes al cielo*, *Del océano a Venus* y *El mundo venusiano*); *La desterrada de la tierra* (*El mundo-luz* y *El mundo-sombra*); *El amor en el siglo cien*; *La mayor conquista* (*Los vengadores*, *Policía telegráfica* y *Los modernos Prometeos*); *Tierras resucitadas* (*Los naufragos del glaciar*, *Ana Battori* y *El guardián de la paz*), *El crimen del rápido 373* (*Las pistas del crimen* y *La clave del crimen*) y *Segundo viaje planetario* (*La profecía de don Jaume*, *El hijo de Sara* y *El secreto de Sara*) (Uribe, 2001: 37-38).

Pese —o, quizá, en consecuencia— al éxito de la primera trilogía, *Viajes planetarios del siglo XXII*, la editorial Sanz Calleja, con la que había colaborado José de Elola, rompió su relación con el autor y contrató al Capitán Sirius para continuar su proyecto, de modo que las siguientes seis obras de esta colección fueron editadas por la casa editorial Rivadeneyra, que reeditó también la trilogía inicial una vez se agotó. Todos los títulos fueron firmados bajo el seudónimo de «El Coronel Ignotus» y quince se podrían enmarcar dentro de la proto ciencia ficción —la excepción la constituyen *Las pistas del crimen* y *La clave del crimen*— situando al autor entre los pioneros de la novela popular española de ciencia ficción. Además, lo condujeron al encuentro con la fama y el éxito en su descenso «de lo erudito a lo popular, de la sabiduría a la aventura» y hay quien dice que «de haber escrito en inglés o en francés, hoy figuraría en todos los libros de referencia del género» (Uribe, 2001: 37-41).

Podemos encontrar influjo verniano en muchos libros de la “Biblioteca novelesco-científica” de Elola, pero es especialmente evidente la manera en la que influyen los *Viajes Extraordinarios* de Verne en la saga *Viajes planetarios del siglo XXII*. Precipuamente, destacan aquellos títulos con temática espacial, como *De la Tierra a la Luna*, *Viaje alrededor de la Luna* y *Héctor Servadac* —aunque cabe señalar que este último influye en menor medida ya que, mientras en los dos primeros existe una intención de expedición, en este caso, el viaje espacial es forzado por una catástrofe en la Tierra—, y es que, desde su publicación, el viaje a la Luna descrito por Verne sirve de referente para todo lo que tenga que ver con telescopios y eclipses, pero sobre todo

con intentos de viajes espaciales (Tresaco 2014: 130). Así, *De la Tierra a la Luna* trata, sobre todo, los preparativos que se llevan a cabo para efectuar un viaje a este satélite, mientras que *Viaje alrededor de la Luna* funciona como secuela y se centra más en la experiencia de los viajeros. Algo parecido sucede en *Viajes planetarios del siglo XXII*, ya que se narra de manera serial una odisea hacia un territorio espacial ignoto, sirviendo el primer ejemplar, *De los Andes al cielo*, para explicar detalladamente la preparación de la misma.

Sin embargo, si en Verne la embarcación es un proyectil de aluminio propulsado por un enorme cañón, el *orbimotor* de Elola —también denominado *autoplanetoide* o *novimundo*— es una esfera de seiscientos metros de diámetro que se mueve por la energía atómica que le proporciona un mineral llamado *cinetorio*; parece que el primer planteamiento es más imaginativo y el segundo más científico, aunque no debemos olvidar que ha pasado medio siglo entre una publicación y otra. En cuanto a ciertos aspectos más formales, resultan reseñables, por un lado, la semejanza que existe entre los títulos de Elola —*De los andes al cielo* o *Del océano a Venus*— y el de Verne —*De la Tierra a la Luna*— y, por otro, la cubierta de la novela *Del océano a Venus*, en la que se dibujó un gran cañón disparando un proyectil, seguramente inspirado en la obra verniana. Resulta oportuno agregar que algunos estudiosos de la ciencia ficción española consideran a Elola seguidor de una embrionaria *space opera* —variante de la ciencia ficción que cultiva fundamentalmente las epopeyas espaciales— aunque la verdadera influencia norteamericana en este género no llegaría hasta la década de los treinta (Uribe, 2001: 38-41).

Como se ha podido observar, la influencia de Julio Verne en el novelista español es más que evidente, incluso podríamos encontrar semejanzas en sus respectivas trayectorias profesionales, ya que ambos hallaron renombre como vulgarizadores de la ciencia, si bien el segundo sacrifica la acción en pro del rigor científico aún más que el francés. De hecho, algunos críticos literarios, como Sainz de Robles (*apud* Uribe, 2001: 38), consideran que esta colección es equiparable a la obra de Verne, y en algunos casos superior debido a la solidez científica. Resultan representativas de esta científicidad las numerosas ocasiones en las que el diálogo no es más que un pretexto para ofrecer una explicación científica. Asimismo, en estas novelas, las extrapolaciones imaginativas y fantasías novedosas brillan por su ausencia: el autor se limita a desarrollar los avances científicos del momento (Uribe, 2001: 37).

3.3. Jesús de Aragón, el «Capitán Sirius»

Jesús de Aragón Soldado (18 de marzo de 1893 - 19 de abril de 1973), más conocido por su seudónimo «Capitán Sirius», fue considerado el Julio Verne español por su significativa aportación a la literatura nacional de anticipación y aventuras. Graduado en Ingeniería de ferrocarriles, trabajó en Gas Madrid, donde llegó a ser director financiero, y en el CEDECO (Centro Español de Estudios por Correspondencia), donde fue contable, asesor de economía y profesor titular de contabilidad y tributos. Entre sus obras de carácter académico, muy alejadas de su vertiente literaria, destacan títulos como *Nuevos sistemas de partida doble* (1929), *Contabilidad de los comerciantes y empresas individuales* (1941), *Enciclopedia moderna de contabilidad* (1942) y *Tributos y contabilidad de empresas privadas* (1946) pero, sobre todo, la *Enciclopedia de Administración, contabilidad y organización de empresas* (que entre 1959 y 1968 alcanzó seis ediciones) y el *Tratado de contabilidad analítica* (1969) (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 49-50; Martín, 2014: 150-151).

Respecto a su obra literaria de ficción, se inició con el relato “Peruchos”, publicado por Manuel Palomeque, figura que determinaría en cierto modo el recorrido literario del autor. Y es que, siendo responsable editorial de Sanz Calleja, Palomeque habría encargado a Jesús de Aragón —quien por aquel entonces era corrector de estilo en la misma editorial— ultimar y ordenar un inconcluso manuscrito de un afamado escritor; proyecto que finalmente vería la luz con el título *La torre de los siete jorobados* (1920) y que, con el tiempo, acabaría siendo una de las obras más destacadas de Emilio Carrere. Pues bien, en vista del éxito de la empresa y consciente de la erudición científica de Jesús de Aragón, Sanz Calleja apostó por él para continuar la “Biblioteca novelesco-científica” de José de Elola, lo que dio lugar al inicio de una nueva colección, la “Biblioteca de Aventuras y Viajes”, con la presentación de *Cuarenta mil kilómetros a bordo del aeroplano “Fantasma”* (1921) y *Viaje al fondo del océano* (1922), ambas firmadas, ahora sí, bajo el seudónimo «Capitán Sirius» (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 51-54; Martín, 2014: 150-152).

La influencia de Julio Verne resulta evidente tanto en *Cuarenta mil kilómetros a bordo del aeroplano “Fantasma”* como en *Viaje al fondo del océano* —títulos que nos recuerdan inevitablemente a *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *Viaje al centro de la Tierra*, respectivamente—. En la primera obra, se narra un viaje alrededor del mundo, al igual que en *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872); una travesía que, además, se

lleva a cabo por aire, como en *Cinco semanas en globo*. Asimismo, por un lado, si Phileas Fogg culmina su exitosa travesía en el selecto Reform Club londinense, Augusto de Valdemar, conde de los Alpes, rendirá viaje triunfador en el Casino de la Gran Peña madrileño y si el inglés regresa acompañado por una princesa india, el aristócrata español volverá con una china. Por otro, tanto el globo de Samuel Fergusson como la aeronave de la obra de Aragón, *El Fantasma*, están equipados con un ancla (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 54).

En cuanto a *Viaje al fondo del océano*, una de las novelas del Capitán Sirius más próximas a la ciencia ficción, cabe pensar que el autor era conocedor de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, pues, además de abordar el tema de las civilizaciones perdidas, cita expresamente al capitán Nemo. Así pues, esta novela de aventuras relata las peripecias de un grupo de investigadores que, mientras estudia unos insólitos acontecimientos sucedidos en las islas Canarias, es capturado y trasladado a los restos de la Atlántida. Esta se encuentra sumergida y regida por Poinator, un científico loco, antiguo comandante de submarinos, que comparte ciertas semejanzas con el mencionado Nemo; por ejemplo, ambos guardan a Inglaterra un odio desahogado, aunque el tirano personaje de Jesús de Aragón no muestra ápice alguno de los simpáticos atributos del personaje verniano. Años después, en la revista *Anticipación* (1967 *apud* Uribe, 2001: 65), se publicó un fragmento de esta novela junto a un texto preliminar en el que se podía leer que este y muchos otros títulos del Capitán Sirius guardaban grandes similitudes con las novelas de Verne, y que, al mezclar en idéntica proporción escenarios remotos con aventuras más o menos científicas, se podían enmarcar dentro de lo que entonces algunos denominaron «fantasía científica» (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 53-56).

Estas dos obras —las únicas que conformaron la “Biblioteca de Aventuras y Viajes”— fueron reeditadas, de modo que podemos deducir la buena acogida que obtuvieron entre los lectores españoles; sin embargo, el propio Jesús de Aragón (1933 *apud* Uribe, 2001: 56) consideraba que «tuvieron más éxito en el extranjero que en España, debido tal vez a la poca propaganda que se hizo de ellas». Así pues, a partir de este momento —y, pese a que su éxito fuera de España fuese, en realidad, limitado—, el autor escribió algunas novelas exclusivamente para el extranjero: así nacieron, entre otras, *Los piratas del aire* y *Una extraña aventura de amor en la luna*. No obstante, posteriormente, en 1929, estas serían publicadas en el mercado español por la editorial

Juventud a través de la colección “Aventura” —en la que participaban autores como Gonzalo de Reparaz o Enrique Tusquets—, que ofreció gran cantidad de novelas de viajes (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 56-62).

Los piratas del aire, ubicada en la India, cuenta la historia de un joven aventurero que acude al rescate de su novia, previamente secuestrada por un marajá. Respecto a la naturaleza de la obra, no se trata de una novela de aventuras *stricto sensu*, ya que en ella podemos encontrar ingeniosos dispositivos tecnológicos propios de la ciencia ficción, como una cámara de hibernación o un autogiro con camuflaje de pterodáctilo. *Una extraña aventura de amor en la luna*, por su parte, considerada por Uribe (2001: 58) «una verdadera obra de ciencia ficción», trata la visita de unos sabios científicos a la Luna; allí, descubren que el satélite es, en realidad, un pedazo de la península de Yucatán desprendido de la Tierra hace años, donde descendientes de mayas y aztecas se encuentran en conflicto entre sí. Este título, además de rememorar la expedición lunar verniana, reúne todas las características de la *space opera* —aparecen monstruos aterradores, batallas con armas futuristas y bellas princesas selenitas— y evoca a *Una princesa de Marte* (1912) de Edgar Rice Burroughs (Jaureguizar, 2014: 139; Uribe, 1995; Uribe, 2001: 56-62).

Hasta 1931, Juventud llevó a la imprenta *Nuevos sistemas de partida doble* (1929), *La ciudad sepultada* (1929), *El continente aéreo* (1930) y *La sombra blanca de Casarás* (1931) —novela simple y de tintes góticos considerada por muchos la mejor novela de Aragón—. Entre todas ellas, cabe hacer especial mención al caso de *El continente aéreo*, una obra de planteamiento verniano que recuerda a *La isla de hélice* (1895) del escritor francés —aunque, si la *isla* es flotante, el *continente* será volante—. Después, vieron la luz *De noche sobre la ciudad prohibida* (1932) —una reedición de los primeros 33 capítulos de *40.000 kilómetros a bordo del aeroplano “Fantasma”* con un final alternativo de otros 7 capítulos— y *La destrucción de la Atlántida* (1933) —una reimpresión de *Viaje al fondo del océano*—; esta última, además, seguida por otras dos obras a modo de prolongación tituladas *Los caballeros de la montaña* (1933) y *El demonio del Cáucaso* (1933). Debido a la decadencia de la colección “Aventura” y a la escasa remuneración económica recibida por el escritor —o, al menos, eso es lo que se conoce—, *Los cuatro mosqueteros del zar* (1934) y, su continuación, *Crepúsculo en la noche roja* (1934) fueron las últimas obras ficcionales escritas por Jesús de Aragón (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 56-66).

Como avanzábamos, desde que se publicaron las primeras novelas del Capitán Sirius hasta que este se retiró se dijo de él que era el Julio Verne español, e incluso se siguió diciendo una vez cesó su actividad literaria. De hecho, al autor le agradaba tanto este calificativo que lo llegó a sustituir por su nombre en algunas gacetillas que él mismo redactaba (Uribe, 2001: 64). En este sentido, conviene hacer alusión a una ocasión en la que el propio Jesús de Aragón (*apud* Uribe, 2001: 58), quizás con cierta soberbia, escribió en tercera persona una nota que pretendía que se incluyera en una de sus novelas —aunque la editorial nunca la llegó a publicar— y a través de la cual reivindicaba la naturaleza docente y al mismo tiempo complacedora de sus obras:

Las novelas de Aragón se leen con deleite en todas las épocas de la vida; de jóvenes para aprender multitud de curiosos datos sobre las ciencias geográficas que constituyen los principales fundamentos de una cultura clásica para poder desempeñar un buen papel en la sociedad moderna, tan exigente para la educación de los jóvenes; después para participar de la agitada vida de sus héroes y recorrer con ellos los países más curiosos e ignorados del mundo.

No obstante, resulta necesario detenernos y hacer énfasis en la idea de que, si bien la mayoría de las novelas de ciencia ficción citadas poseen un marcado e irrefutable influjo verniano, este podría tratarse de un aspecto únicamente fisonómico. Es cierto que, si atendiéramos únicamente a los resúmenes argumentales de sus títulos, resultaría difícil diferenciarlos de los que el escritor francés diseñó; sin embargo, a diferencia de Julio Verne —y, en mayor medida, de José de Elola—, Jesús de Aragón no se muestra tan preocupado por el componente científico, ni tampoco por los detalles geográficos o históricos (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 55-64). Recordemos que el novelista galo se esforzaba en exponer una ciencia creíble y aparentemente auténtica, y muchos de los viajes que imaginaba estaban acompañados por descripciones de lugares, comarcas y pueblos —en ocasiones recónditos y poco explorados— que contaban con una fiabilidad equiparable a los documentos de referencia de la época (Lottman, 2006: 13-14). El Capitán Sirius, por su parte, opta por omitir las explicaciones científicas de los artefactos presentados en sus novelas —lo que afecta a la verosimilitud de las mismas—, describe los escenarios de manera sobria y superficial y, si la trama lo requiere, no duda en alterar la cronología de hechos históricos reales en los que esta se desarrolla. Estas licencias, junto con el estilo ágil y fluido que presentan los diálogos en su obra —siempre supeditados a la acción—, revelan un mayor interés por la aventura

que por el afán de instruir deleitando atribuido primero a la dupla Verne-Hetzel y después a José de Elola (Uribe, 1995; Uribe, 2001: 55-64).

4. Conclusiones

Debido a su éxito y popularidad, Julio Verne sirvió —y actualmente sigue sirviendo— de acicate para muchos escritores de diversa magnitud y nacionalidad. En lo que respecta a la producción española de ciencia ficción, hay quien cree que esta influencia fue más bien tardía; y es que es cierto que, debido al subdesarrollo tecnológico e industrial del país, el género no se afianzaría en España hasta la segunda mitad del siglo XX¹⁵ y que, aún entonces, no contaría —o al menos no en la misma medida— con «la fantástica mueblería tecnológica que ostentaba el género en otros países» (Pérez, 1984: 107). No obstante, como hemos visto, el galo sí que influyó, y de manera notable, en la ficción científica española de principios del siglo XX —y probablemente también en la proto ciencia ficción de finales del XIX—. En realidad, el atraso en el ámbito científico conllevó, sobre todo, un escaso interés por parte de la crítica nacional hacia los títulos de la ciencia ficción española en incipiente consolidación; desinterés que, a su vez, provocó que obras y autores del momento quedaran, muchas veces, relegados al olvido (Pérez, 1984: 102-108). Así pues, no resulta de extrañar que los escritores que cultivaron este género a principios de siglo, como El Coronel Ignotus o el Capitán Sirius, se hayan estudiado tan poco —hasta el punto que, hoy por hoy, hay quien piensa que detrás de ambos seudónimos había un único autor— y que, por ende, sean mayoritariamente ignorados por la crítica. Sin embargo, estamos ante dos grandes nombres de la Edad de Plata española que, sin duda, se vieron enormemente influenciados por el canon narrativo verniano: uno, José de Elola, con quien, por ser un fiel seguidor del tópico literario *prodesse et delectare*, casa perfectamente el apelativo «Julio Verne español»; el otro, Jesús de Aragón, con quien no resultaría disonante reutilizar el mismo epíteto, aunque tenía un perfil quizás más cercano a Emilio Salgari —novelista de aventuras italiano particularmente popular en España— (Uribe 2001: 66-67).

En realidad, resulta necesario incidir en que, como se ha señalado a lo largo de este trabajo, en la España decimonónica del último tercio de siglo, ya se venían publicando

¹⁵ Cuando el realismo comenzó a mostrar signos de agotamiento en España, esta literatura vanguardista obtuvo una importancia reveladora y produjo un impacto más significativo (Herrero, 2018: 201).

relatos y novelas de proto ciencia ficción, cuyos títulos y argumentos son casi desconocidos en la actualidad. Y es que el humanismo español del siglo XIX fue muy variado, a pesar de que muchas veces su novelística se reduzca al habitual catálogo de obras realistas y naturalistas. Así pues, podemos encontrar en la literatura del diecinueve español escenarios utópicos y distópicos, viajes espaciales y temporales, civilizaciones extraterrestres y tecnología avanzada¹⁶. Es cierto que, en la mayoría de los casos, son textos de escasa calidad, «[...] con tediosas descripciones, inopinadas digresiones, indocumentadas explicaciones científicas, episodios folletinescos y deficientes creaciones de mundos utópicos» (Santiáñez-Tió, 1994: 285); no obstante, estas imperfecciones no deberían invalidar la importancia que tuvieron estas obras en el panorama de las letras hispánicas y en la historia de la ciencia ficción (Santiáñez-Tió, 1994: 269-286). En este sentido, me gustaría dejar patente que es más que probable que tanto El Coronel Ignotus como el Capitán Sirius bebieran de novelas y relatos breves escritos por autores españoles poco reconocidos u olvidados —aunque, desde luego, no se puede equiparar al peso que tuvo en ellos la obra verniana—.

Por otro lado, si se quisiera ampliar el estudio de la influencia de Julio Verne en España, no debería olvidarse la faceta más desconocida y ciencia ficcional de Santiago Ramón y Cajal. En efecto, el médico y humanista español Premio Nobel de Medicina —considerado padre de la neurociencia—, además de sus obras puramente científicas o biográficas, escribió e ilustró sus *Cuentos de vacaciones. Narraciones pseudocientíficas* (1905), una colección de cinco relatos con finalidad divulgativa en los que la ficción se encuentra con la ciencia. En general, son textos muy poco conocidos y con escasa repercusión, en parte, porque en un primer momento los distribuyó únicamente para familiares y amigos; de hecho, se sabe que Cajal escribió otras siete historias de ficción científica entre 1885 y 1886, que se perdieron o nunca se llegaron a publicar. A grandes rasgos, son cuentos con un marcado carácter pedagógico, científicista y moralizante, en los que está presente el progreso científico e incluso se plantean dilemas sociales o morales relacionados con el mismo (Collado-Vázquez y Carrillo, 2018: 39-45), de modo que constituirían un hilo conductor a seguir más que adecuado si se le quisiera dar continuidad a la presente investigación.

Con todo, no es raro encontrar, en determinados países o sectores del público, un concepto peyorativo acerca de las novelas de aventuras y de ciencia ficción, y es que —

¹⁶ Para más información al respecto, *vid.* Santiáñez-Tió (1994: 270-286).

sobre todo en el caso de las segundas— el poco prestigio que siempre se les ha otorgado les ha pesado a veces: es habitual pensar que son subgéneros sorprendidos, atractivos e innovadores, sí, pero también inferiores, ya que únicamente cautivan a las masas lectoras menos preparadas (Ángel Doctor *apud* Uribe, 2001: 66; Herrero, 2018: 195-196). De algún modo, el vestigio de este estigma logra perpetuar una clara escisión entre la alta literatura¹⁷, densa, elitista y con acceso más restringido y la literatura ligera, masiva y con acceso mayoritario, considerada menor. No obstante, «por lo general, existe confusión al respecto, ya que no ha venido en señalarse la diferenciación entre modalidades que aspiran a finalidad distinta y ofrecen peculiares características de inspiración y lectura» (Ángel Doctor *apud* Uribe, 2001: 66); así pues, las comparaciones entre diferentes modos literarios podrían resultar arbitrarias, sería entonces más honesto equiparar el valor de cada obra o autor dentro de su variedad. En este sentido,

Pese a la idea dominante de que España siempre ha sido un terreno árido para la imaginación, donde solo el realismo más descarnado es posible, lo cierto es que existe una rica tradición fantástica y de ciencia ficción en nuestro país. El pensamiento dominante, como muchas otras veces, solo mira lo que le interesa ver (Martínez, 2021).

¹⁷ En las literaturas occidentales, el realismo se ha consagrado como el modo narrativo de mayor excelencia (Herrero, 2018: 195).

Bibliografía

- BERNAT, Pasqual (2015). Literatura i divulgació científica durant el segle XIX. El cas de Jules Verne i la novel·la de la ciència, *Revista Actes d'Història de la Ciència i de la Tècnica*, 8(1), pp. 137-154. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5765844>> [última consulta: 05-02-2022].
- CHUMILLAS, Jordi (2013). Recepción editorial en Cataluña de la obra de Jules Verne durante la primera dictadura del siglo XX (1923–1930). En TRESACO, María-Pilar, VICENTE, Javier y CADENA, María Lourdes (eds.), *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra / De Jules Verne à nos jours: la parole et la terre*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 103–112.
- COLLADO-VÁZQUEZ, Susana y CARRILLO, Jesús María (2018). Cuentos de vacaciones. La literatura de ficción de Santiago Ramón y Cajal, *Métode Science Studies Journal*, 96, pp. 39-45. <<https://metode.es/wp-content/uploads/2018/02/96ES-MONO-1-cuentos-vacaciones.pdf>> [última consulta: 16-04-2022].
- CORREA, Marta (2015). *Inventos y artilugios de ciencia ficción en la literatura de la Edad de Plata: de la fe en el progreso al desencanto*. [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid]. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/35347/7/Correa%252C%20Artefactos%20en%20literatura.pdf>> [última consulta: 18-04-2022].
- FERRERAS, Juan Ignacio (1972). *La novela de ciencia ficción: interpretación de una novela marginal*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- GARCÍA, Vicente (2013). La educación en la España de finales del siglo XIX. *Iberian*, (7), pp. 35-50. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4687077>> [última consulta: 21-01-2022].
- HERRERO, Juan (2018). Fortuna Primera de H. G. Wells En España y Los Avatares de La Ciencia Ficción (1895-1909). *Hispanic Studies Review*, 3(1), College of Charleston, pp. 193–205. <<https://hispanicstudiesreview.cofc.edu/article/34036>> [última consulta: 18-02-2022].
- JAUREGUIZAR, Agustín (2014). Ciencia-ficción: Viajes españoles a otros astros. En ROMERO, Dolores (ed.). *Los márgenes de la Modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*. Sevilla: Punto Rojo Libros, pp. 133-150.
- LIÉBANA, Alfredo (2009). La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización. Madrid: Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca. <<https://umer.es/wp-content/uploads/2015/05/n58.pdf>> [última consulta: 22-01-2022].
- LOTTMAN, Herbert (2006). *Jules Verne* (trad. María Teresa Gallego). Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN, Daniel (2014). Jesús de Aragón, el Julio Verne español. *Revista de Occidente*, 393, pp. 150-154.
- MARTÍNEZ, Rodolfo (2021). Pioneros españoles. *Centro Virtual Cervantes. Rinconete. Literatura. Ad astra. I.* <https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_21/26042021_01.htm> [última consulta: 21-04-2022].

- MIR, Daniel (2005). Julio Verne y el plan educativo de Hetzel. *Correo del Maestro*, 107, pp. 40-45. <<https://issuu.com/edilar/docs/cdm-107?fr=sMTZIODM0NDk3NTM>> [última consulta: 16-04-2022].
- PÉREZ, Ariel (2007). Jules Verne: ¿padre de la Ciencia Ficción? *Mundo Verne: la vida y obra de Jules Verne desde la óptica Iberoamericana*, 1, pp. 8-11.
- (2008). Novelas. *Viaje al centro del Verne desconocido. La bibliografía completa de Jules Verne*. <<http://jgverne.cmact.com/Bibliografia/Novelas.htm>> [última consulta: 26-04-2022].
- PÉREZ, Genaro J. (1984). Cultivadores, temas y motivos de la ciencia ficción actual en España. *Romance Notes*, 25(2), pp. 102-108. <<http://www.jstor.org/stable/43801983>> [última consulta: 12-04-2022].
- POCH, Dolors (2017). El viaje de Julio Verne al español y al catalán. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 22, pp. 217-232. <<https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/download/11260/10774>> [última consulta: 07-03-2022].
- PRINGLE, David (1990). *Ciencia Ficción. Las 100 mejores novelas*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil (1994). Nuevos mapas del Universo: Modernidad y ciencia ficción en la literatura española del siglo XIX (1804-1905). *Revista Hispánica Moderna*, 47(2), pp. 269-288. <<http://www.jstor.org/stable/30204961>> [última consulta: 12-04-2022].
- SUNYER, Pere (1988). Literatura y ciencia en el siglo XIX, Los Viajes Extraordinarios de Jules Verne, *Geo Crítica, Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, 76. <<http://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>> [última consulta: 26-04-2022].
- SUVIN, Darko (1988). *Positions and presuppositions in science fiction*. Basingstoke: Macmillan Press.
- TRESACO, María-Pilar (2011). *Viaje al centro de la Tierra: las ediciones españolas del siglo XIX / Voyage au centre de la Terre: les éditions espagnoles du XIXème siècle*. En TRESACO, María-Pilar (ed.), *Alrededor de la obra de Julio Verne*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 145–171.
- (2012). Voyage au centre de la Terre: el criptograma y las traducciones españolas del siglo XIX. En BERMEJO, Esperanza, CORCUERA, J. Fidel y MUELA, Julián (eds.), *Comunicación y escrituras. En torno a la lingüística y la literatura francesas*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 179–192.
- (2014). Jules Verne y la ciencia en la prensa española de su tiempo. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23, pp. 119-142. <<https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11729>> [última consulta: 12-02-2022].
- (2019). Los primeros editores españoles de Jules Verne a través de las escrituras notariales, *Grupo de investigación T3AxEL*. <<http://axelverne.unizar.es>> [última consulta: 01-05-2022].

URIBE, Augusto (1995). El capitán Sirius. *BEM*, 44, pp. 6-14.
<<https://www.ttrantor.org/mul/b/bem04404.html>> [última consulta: 19-03-2022].

——— (2001). El coronel Ignotus y el capitán Sirius, los dos pioneros de la ciencia ficción en España. En MARTÍNEZ, Fernando, URIBE, Augusto, DEL VALLE, Luis Manuel, TADEO, Francisco, GONZÁLEZ, Francisco, CHARLO, Ramón, MARTÍNEZ, Enrique, HASSÓN, Moisés, GONZÁLEZ, Antonio, TERANCÓN, Jorge. *La novela Popular en España 2*. Madrid: Ediciones Robel, pp. 33-67.

VEGA, Miguel (2015). La alfabetización en la España decimonónica. *Descubrir la Historia*.
<<https://descubrirlahistoria.es/2015/07/la-alfabetizacion-en-la-espana-decimononica/>>
[última consulta: 21-01-2022].

VIÑAO, Antonio (1994). Analfabetismo y alfabetización. En GUEREÑA, Jean-Louis, TIANA, Alejandro y RUIZ, Julio (Coords.). *Historia de la educación en la España contemporánea: diez años de investigación*. Madrid: CIDE.