



# JACLR

*Journal of Artistic  
Creation & Literary  
Research*

*JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research)* es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

---

**Volumen 4 Número 2 (Diciembre 2016)**

**María González Maestro**

**"Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción"**

---

#### **Recommended Citation**

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

---

María **GONZÁLEZ MAESTRO**

**Resumen:** Este estudio se centra en una metodología interdisciplinar para constatar la influencia de la teoría de la Tierra Hueca en los viajes utópicos y las relaciones intertextuales que ocupan las dos novelas sometidas a estudio: *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) de Edgar Allan Poe (1809-1849) y *Le sphinx des glaces* (1897) de Julio Verne (1828-1905). Verne descubre a Poe gracias a las traducciones de Baudelaire y se convierte en un ferviente admirador de su trabajo. Ambos cultivan la ciencia ficción. Las novelas son un ejemplo perfecto de los libros de viajes de este género, donde el mar ejerce un papel primordial en el desarrollo de las dos historias. El océano ha sido uno de los lugares preferidos por los escritores de ciencia ficción. Las expediciones científicas contemporáneas a Poe y a Verne contribuyen a desatar su imaginación y forman parte de su fuente de inspiración, además de sus vivencias personales. Ambos escritores muestran un profundo conocimiento del arte de la navegación, el cual queda patente en el lenguaje técnico que aparece en las novelas. El interés literario por los viajes transoceánicos desemboca en ambas novelas en la travesía hacia el Polo Sur. Este destino común tiene que ver con la relación existente entre la literatura y la geografía. Las dos novelas que ocupan este estudio presentan algunos elementos relacionados con la masonería y finalizan en un espacio utópico, el cual muestra varias características de los fundamentos de la teoría de la Tierra Hueca. Y es que el interés por el interior del globo terrestre se remonta a épocas tan lejanas como la Antigüedad, cuando este espacio inexplorado se vislumbra como un lugar desconocido y peligroso que provoca temor e incertidumbre. Junto con la tradición literaria comienzan a aparecer relatos

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

que proponen un interior del globo vacío, como Kircher, Holberg, Symmes, Poe, Lovecraft o Verne.

**Palabras clave:** Poe, Verne, ciencia ficción, viaje, Polo Sur, masonería, Tierra Hueca.

María GONZÁLEZ MAESTRO

## Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción

### 1. Introducción y justificación

Este estudio se centra en una metodología interdisciplinar para constatar la influencia de la teoría de la Tierra Hueca en los viajes utópicos y las relaciones intertextuales que ocupan las dos novelas sometidas a estudio: *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) de Edgar Allan Poe (1809-1849) y *Le sphinx des glaces* (1897) de Julio Verne (1828-1905). Para llevar a cabo esta labor, me he centrado en una extensa bibliografía específica: por un lado, para el tema que atañe a la literatura utópica que impregna ambas novelas, me he servido de los estudios de Thomas More, H.G. Wells, Aldous Huxley, George Orwell y Brian McHale; en lo que atañe a la teoría de la Tierra Hueca, los libros más utilizados han sido los de Atanasio Kircher, Edmond Halley y Charles de Fieux; en el capítulo dedicado a la vida y al contexto de ambos autores, me centro en las obras de Sir James Clark Ross, Julio Cortázar y Santiago Prieto; la investigación sobre Mariano Baquero Goyanes sobre la novela y el cuento es fundamental para el apartado que define el género literario en el que se incluyen las obras<sup>1</sup>, así como el artículo de Poe; en la parte destinada a la literatura de ciencia ficción me apoyo en la bibliografía que ofrecen Ciro Santana Cardoso, Amish Kingsley, Noemí Novell Monroy Keith Booker, Margarita Rigal Aragón, José Gregorio Parada y Jesús Navarro Faus; en la sección en la que se lleva a cabo un análisis de las obras desde la perspectiva de la teoría de la Tierra Hueca, me centro en autores como Daniel Ferreiro Paredes, Félix Martín, Scott-Elliott o Eric Wilson; y, finalmente, en el apartado sobre la trascendencia de ambos escritores me sirvo de las obras de Óscar Mariscal y Juan Marcos Bonet Safont.

El primer modelo de novela utópica como tal vertiente literaria se registra en la obra *Utopia* (1516) del británico Thomas More<sup>2</sup>. Éste se convierte en el precursor de este género literario en el que se describen lugares idílicos que no existen en la vida real<sup>3</sup>. La utopía experimenta tanto momentos de apogeo como épocas de declive; el interés por este tema se condensa durante el siglo XVIII y desde 1850 hasta 1950, mientras que los escritores de los primeros años del siglo XIX y desde 1950 no cultivan la utopía en sus obras literarias<sup>4</sup>. El primer antecedente de la novela utópica puede ser *La República* (374 a.C.) de Platón, en la que éste propone un modelo de funcionamiento social que aplica en ciudades idílicas, donde el ser humano alcanza una vida pacífica y feliz. Joseph Hall escribe en 1605 *Mundus Alter et Ide*, otra obra de temática utópica en la que el autor critica los errores de los hombres a través de los principios básicos de esta vertiente literaria. Uno de los primeros ejemplos de literatura de viajes con componentes utópicos es *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon, cuyo testigo asume más tarde Jonathan Swift con *Gulliver's Travels* (1726). En 1741, el barón Ludvig Von Holberg (1684-1754) publica *Nicolai Klimii iter subterraneum*, donde Holberg describe un viaje al interior del globo terrestre para descubrir que éste se encuentra vacío

<sup>1</sup> Es importante señalar que se trata de novelas cortas. Un género que predomina en la literatura popular de finales XIX y principios del XX.

<sup>2</sup> En este año se cumplen quinientos años desde la novela de Thomas More.

<sup>3</sup> Martorell Campos, Francisco Javier. "Transformaciones de la utopía y la distopía en la modernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos". Tesis. Universidad de Valencia, 2015, p. 28.

<sup>4</sup> Martorell Campos, Francisco Javier. 2015, p. 39.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

excepto por un sol y varios planetas que orbitan a su alrededor<sup>5</sup>. *Erewhon* de Samuel Butler ve la luz en 1872, se trata de una obra que sirve para ridiculizar la sociedad típica de la Era Victoriana mediante este género. H.G. Wells presenta un mundo alternativo en *A Modern Utopia* (1905) en el que priman los avances tecnológicos y la eficiencia de los líderes políticos<sup>6</sup>.

Por otra parte, existen otros dos conceptos relacionados con la literatura utópica, a saber: la anti-utopía y la distopía. La primera se sirve de la representación exagerada y magnificada de la sociedad real para mostrar las consecuencias que surgen a causa de la continuación de los comportamientos degradantes o inmorales; la segunda se refiere al término reciente que defiende el progreso general frente al modelo social<sup>7</sup>. Los principales representantes de estos tipos de literatura utópica son Aldous Huxley (1894-1963) y George Orwell (1903-1950). Por un lado, el primero se centra en fundamentos científicos para representar los peligros que el progreso puede generar en la sociedad; por otro lado, el segundo escribe *Nineteen Eighty Four* (1949), una obra en la que la verdadera amenaza se traduce en el abuso del poder y en la corrupción política<sup>8</sup>. Estudios actuales sobre el género de la ciencia ficción aportan diferentes opiniones sobre la cuestión que abarca la creación de mundos imaginarios. En este contexto, Brian McHale sostiene que la forma ontológica de la ficción posmoderna se representa mediante la creación de mundos independientes. De esta manera, McHale se cuestiona qué es un mundo en vez de recurrir a preguntas referentes al carácter epistemológico anterior de la novela de ficción, en la que surgen inquietudes relacionadas con el conocimiento<sup>9</sup>. En la literatura utópica nace un tema recurrente: los viajes. La travesía en este tipo de libros pretender representar al hombre utópico, tal y como ocurre en *Gulliver's Travels* de Swift<sup>10</sup>. Los libros de viajes presentan espacios que distan de la realidad para crear un mundo paralelo. En este contexto aparece la idea principal que ocupa este trabajo: la teoría de la Tierra Hueca.

Atanasio Kircher (1602-1680) es uno de los precursores de la teoría de la Tierra Hueca. Éste escribe *Mundus Subterraneus* en 1665, donde Kircher defiende la hipótesis sobre el Geocosmos, en la que presenta concepciones platónicas y teológicas. Kircher sostiene la idea de que el planeta Tierra consta de una parte hueca en su interior, por la cual está totalmente atravesada por canales y cuevas; esta conjetura se sustenta en los principios expuestos por Isaac Newton (1643-1727)<sup>11</sup>. Otros eruditos de la época como Leonardo Da Vinci (1452-1519) también defienden la idea de que el interior de la Tierra esté hueco. Esta teoría experimenta su apogeo durante el siglo XVII, incluso algunos científicos como Johannes Kepler (1571-1630) o Edmond Halley (1656-1752) se apoyan en postulados propios de la Antigüedad para dar veracidad a la hipótesis. Este último en *Philosophical Transactions of Royal Society* (1692) propone la existencia de una figura esférica en el centro del globo terrestre y una atmósfera, lo que da explicación a las propiedades magnéticas que se perciben en los casquetes polares y al fenómeno de la Aurora Boreal<sup>12</sup>. Duane Griffin en *What Curiosity in the Structure: The Hollow Earth in Science* (2012) expone que la idea de la Tierra Hueca proviene de autores de la Antigüedad como Platón, Aristóteles o Séneca<sup>13</sup>. Griffin plantea que la simple existencia de volcanes, agujeros terrestres o

<sup>5</sup> Dimilta, Juan José. *Julio Verne: La conquista del universo*. Ciudad de Buenos Aires: Lea S.A., 2012, p. 56.

<sup>6</sup> "Utopía-Antiutopía-Distopía". Web. 30 Dic. 2015.

<<http://blog.educastur.es/arete/files/2014/03/utopias-literarias.pdf>>. 28 Ago. 2016, p. 1.

<sup>7</sup> "Utopía-Antiutopía-Distopía". 28 Ago. 2016, p. 2.

<sup>8</sup> "Utopía-Antiutopía-Distopía". 28 Ago. 2016, pp. 3-4.

<sup>9</sup> Díez Cobo, Rosa María. *Nueva sátira en la ficción postmodernista de las Américas*. Valencia: Universidad de Valencia, 2011, p. 37.

<sup>10</sup> Utopía-Antiutopía-Distopía". 28 Ago. 2016, p. 5.

<sup>11</sup> Rull Suárez, Ana. "Simbolismo e imagen en la obra narrativa de Thomas Pynchon". Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 380-381.

<sup>12</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, p. 382.

<sup>13</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, pp. 282-283.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

manantiales son la prueba necesaria para comprender que el interior del globo se encuentra vacío parcial o totalmente<sup>14</sup>.

Por su parte, Sir John Leslie (1766-1832) propone que el interior terrestre goza de dos soles, a los que llama Pluto y Proserpina. Esta hipótesis sobre la luz interna inspira a Cotton Mather (1663-1728) en *Christian Philosopher* (1720). Julio Verne se inspira en las ideas de John Leslie para *Voyage au centre de la Terre* (1864). No obstante, en 1721, Charles de Fieux (1701-1784) publica *Relation d'un voyage du Pôle Antartique par le centre du monde*, donde examina las ideas científicas desde una perspectiva fantástica. John Cleves Symmes (1742-1814) propone una hipótesis sobre las esferas concéntricas y los vacíos en los casquetes polares influido por las ideas de Halley<sup>15</sup>. R.W. Bernard (1901-1965) en *The Hollow Earth* (1964) afirma que el interior de la corteza terrestre, además de tener una entrada por cada polo magnético, goza de un clima propicio para el mejor desarrollo de la fauna y de la flora que el exterior<sup>16</sup>. Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) en *The Shadow out of the Time* (1936) representa una raza que ha habitado en un principio la superficie terrestre pero que finalmente acaba en el interior terrestre y que consta de una evolución superior. De esta manera, se suceden obras literarias como *Symzania: Voyage of Discovery* (1820)<sup>17</sup>, *Moby Dick* de Herman Melville (1819-1891) o *At the Mountains of Madness* (1936) de Lovecraft, además de las dos obras que ocupan este trabajo<sup>18</sup>.

## 2. Aproximación a la vida y al contexto de ambos autores

A modo de apunte introductorio a la vida de los dos autores que ocupan este trabajo, decido comenzar este apartado haciendo mención a algunos de los inventos y descubrimientos más importantes y relevantes<sup>19</sup> que se han llevado a cabo durante el contexto histórico que atañe a Poe y a Verne. En 1772 Joseph de Kerguelen-Trémarec (1734-1797) descubre las islas Kerguelen. E 1776 el capitán Cook (1728-1779) llega a la Bahía de l'Oiseau cambiándole el nombre por Christmas Harbour y en 1776 viaja a las islas Kerguelen para denominarlas islas de la Desolación. El capitán Cook explora los mares del Sur llegando a unas superiores latitudes del hemisferio austral, éste llega a recorrer 180 leguas entre los 50° y 60° de latitud y 109° de longitud Oeste<sup>20</sup>. En 1803, los capitanes Kreutzenstern y Lisiauský son enviados por el emperador Alejandro de Rusia a una travesía de circunnavegación; durante el viaje llegan a 59° 58' de latitud y 70° 15' de longitud Oeste<sup>21</sup>. En 1821 Michael Faraday (1791-1867) descubre la inducción electromagnética y Thomas Johann Seebeck (1770-1831) la termoelectricidad<sup>22</sup>, en 1822 Jean-François Champollion (1790-1832) descifra el enigma de la Piedra de Rosetta<sup>23</sup>, en 1823 William Sturgeon (1783-1850) construye el electroimán, en 1822 el capitán James Wedell (1787-1834) llega a explorar los mares del Sur a más profundidad que el capitán Cook (74° 15'), éste describe su travesía como una progresiva desaparición helada que deja paso a un mar en calma, de hecho afirma que es más sencillo llegar al polo Sur que al polo Norte<sup>24</sup>. En 1823, el capitán Benjamín Morrel (1795-1839) llega en la *Wasp* a los 65° de latitud Sur<sup>25</sup>

En 1825 George Stephenson (1781-1848) logra que una locomotora de vapor remolque 38 bateas<sup>26</sup>, en 1829 Joseph Henry (1797-1874) mejora el electroimán de Sturgeon<sup>27</sup>, en 1831

<sup>14</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, p. 283.

<sup>15</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, p. 387.

<sup>16</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, p. 385.

<sup>17</sup> El autor de la novela es desconocido.

<sup>18</sup> Rull Suárez, Ana. 2015, p. 388.

<sup>19</sup> El criterio para decidir los inventos que se nombran se basa principalmente en la obra y los intereses de Poe y de Verne.

<sup>20</sup> *La Ilustración española y americana*. Ed. Abelardo de Carlos. Vol. 10. Madrid: Gaspar y Roig, 1866, p. 218.

<sup>21</sup> Poe, Edgar Allan. *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*. Madrid, ed. Simancas Ediciones, 2010, p. 176.

<sup>22</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 12.

<sup>23</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, pp. 12-13.

<sup>24</sup> *La Ilustración española y americana*. 1866, p. 218.

<sup>25</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, pp. 177-178.

<sup>26</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 13.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Michael Faraday (1791-1867) descubre el poder eléctrico de los imanes<sup>28</sup>, en 1831 James Clark Ross (1800-1862) llegar al Polo Norte Magnético. El 21 de febrero de 1832, el capitán Briscoe toma posesión en nombre de Inglaterra de la isla Adelaida situada a 67° 15' de latitud y 69° 29' de longitud Oeste<sup>29</sup>. En 1834 Louis Braille (1809-1852) da vida al sistema *Braille* para la gente invidente, en 1837 Samuel Finlay Breese Morse (1791-1872) inventa el telégrafo<sup>30</sup> y más tarde el código *Morse*, en 1837 se lleva a cabo el primer recorrido marítimo constante entre Gran Bretaña y Estados Unidos por el *Great Western*, en 1838 los navíos *Sirius* y *Great Western* protagonizan el primer viaje transatlántico mediante un transporte a vapor, en 1839 William Draper (1811-1882) ejecuta la primera fotografía lunar<sup>31</sup>, mientras que en ese mismo año los británicos inician la búsqueda del Polo Sur magnético. Las naves enviadas son Erebus y Terror, y el comandante al mando es James Clark Ross.

En 1840 William Samuel Henson (1812-1888) crea el *Aerial Steam Carriage* (un medio aéreo a vapor), en 1841 se inaugura el *Great Western Railway*<sup>32</sup>. En enero de 1841, Ross avista tierra, a la que llama Tierra de Victoria, una parte de la Antártida que se encuentra a lo largo de lo que es ahora el Mar de Ross. Se sorprende al ver un volcán activo en erupción en una isla, al que llama Monte Erebus, y a un monte cercano lo llama Terror. Pero el mayor descubrimiento es una enorme capa de hielo que flota en el océano, a la que finalmente se le va a conocer con el nombre de su descubridor<sup>33</sup>. En 1843 el *Great Britain* es el primer navío que se mueve gracias a una hélice, en 1861 Niklaus August Otto (1832-1891) crea el motor de combustión interna, en 1876 Alexander Graham Bell (1847-1922) inventa el teléfono, en 1879 Werner Siemens (1816-1892) da luz a la primera locomotora propulsada por electricidad<sup>34</sup>, en 1885 Karl Friedich Benz (1844-1929) construye el primer coche disponible para ser vendido o en 1900 Conde Ferdinand Adolf August Heirich von Zeppelin (1838-1917) da vida al primer globo dirigible<sup>35</sup>.

## 2.1. Aproximación a la vida y al contexto de Edgar Allan Poe<sup>36</sup>

Edgar Allan Poe nace en Boston el 19 de enero de 1809. Hijo de unos artistas que actúan en obras de teatro, a saber: Elizabeth Arnold Poe, quien proviene de una estirpe de actores londinenses, y David Poe, nacido en Estados Unidos y con herencia familiar originaria de Irlanda. La mala suerte, como se verá a continuación, es fiel compañera en la vida de Poe empezando por la enfermedad que ataca la salud de sus dos padres; la tuberculosis. El padre de Poe es considerado como un actor nefasto que no disfruta de aptitud alguna para el escenario, mientras que su madre presume de ser habilidosa en el arte de la actuación. Se barajan diferentes hipótesis, pero lo más probable es que David Poe abandone a su mujer embarazada y a sus dos hijos por sus problemas con el alcohol, por su salud y por los celos que le corroen a causa de su falta de talento en su trabajo. Como consecuencia, Elizabeth se ve obligada pedir a unos familiares que se ocupen de la manutención y le den cobijo a su hijo mayor, mientras ella y Poe se mudan en 1810 hacia el Sur del país para que ésta pueda continuar dedicándose al arte de la actuación teatral para conseguir dinero con el que subsistir. Al poco tiempo del nacimiento de Rosalie Poe en Virginia, Elizabeth vuelve a

<sup>27</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, pp. 14-15.

<sup>28</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 15.

<sup>29</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, pp. 178-179.

<sup>30</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 16.

<sup>31</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 17.

<sup>32</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 18.

<sup>33</sup> Ross, James Clark Sir. *A Voyage of Discovery and Research in the Southern and Antartic Regions, during the Years 1839-1843*. Ed. John Murray. London: John Murray, 1847. Web. 22 Ago. 2016.  
 <[http://ice.lindahall.org/26\\_ross.shtml](http://ice.lindahall.org/26_ross.shtml)>.

<sup>34</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 21.

<sup>35</sup> Bryan Domínguez, Arístides. 20 jun. 2016, p. 23.

<sup>36</sup> La información que ocupa este apartado se nutre, principalmente, de *Israfel, The Life and Times of Edgar Allan Poe*, de Hervey Allen y del capítulo "Vida de Edgar Allan Poe" de Julio Cortázar en la colección de la obra de Poe *Cuentos*.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

incorporarse a los escenarios. Pero el cansancio y la enfermedad acaban con la vida de la madre de Poe en 1811, y los dos niños son adoptados por dos familias diferentes<sup>37</sup>.

La etapa de infancia de Poe repercute en el escritor desde dos perspectivas: por un lado, la carencia afectiva que sufre por la temprana pérdida de sus padres biológicos y por ser acogido en el seno de una familia desconocida; por otro lado, el hecho de que viva en Virginia es un dato relevante, pues durante esos años la "línea de Mason y Dixon" que separa el Norte y el Sur de Estados Unidos opera a modo de aliciente del orgullo sureño, el cual está latente en Poe durante toda su vida<sup>38</sup>. John y Frances Allan adoptan a Poe; el primero, un comerciante de tabaco escocés, no muestra interés ni afecto hacia él, mientras que Frances le quiere hasta el día de su muerte. Poe comienza a interesarse por la escritura a muy temprana edad cuando se implica con las revistas de Ellis & Allan<sup>39</sup>. El hecho de haber tenido una cuidadora de raza negra opera a modo de atenuante para el característico tono que distingue su forma de escribir con escasez de versos y con un poderoso ritmo varios de sus poemas, como *The Raven* (1845); también el mar influye en la personalidad de Poe, pues éste se encuentra envuelto desde pequeño en una atmósfera marina que ilumina posteriormente a Edgar para escribir sus relatos. En 1815 se muda a Escocia y más tarde a Londres junto a su familia, donde Poe recibe su educación escolar hasta 1820 que vuelve a Estados Unidos. Además, esta experiencia puede condicionar su *William Wilson* (1839)<sup>40</sup>.

Unos años más tarde conoce a su primer amor, Helen Stanard, la madre de uno de sus condiscípulos con quien mantiene una relación secreta hasta que ésta fallece en 1824<sup>41</sup>. Tras la tragedia de esta pérdida se une el descubrimiento por parte de Poe de que John Allan tiene hijos biológicos, por lo que sospecha que nunca iba a formalizar éste su adopción; además, Mr. Allan es beneficiario de una inmensa cantidad de dinero fruto del legado de un familiar. Poe se muestra rebelde cuando comprende la situación familiar y su relación con John Allan es insostenible<sup>42</sup>. Incluso Mr. Allan interviene en la relación entre Sarah Elmira Royster Edgar para acabarla y que éste vaya a la Universidad de Virginia. John Allan se niega a pasar más dinero a Poe que el estrictamente necesario, lo que provoca que el joven se dé a la bebida<sup>43</sup>. Toda esta situación provoca que John Allan no quiera hacerse cargo de la carga monetaria que suponen las tasas universitarias para el año que viene, por lo que Poe se ve obligado a dejar sus estudios. De esta manera, Edgar viaja a Boston donde publica su primer libro *Tamerlán y otros Poemas* (1827), pero no obtiene ningún beneficio económico por lo que se enrola en el ejército. Como soldado, Poe asciende y poco después fallece Frances, así que John Allan le obsequia con unos fondos para que ingrese en West Point. Sin embargo, Poe decide publicar sin éxito su poema *Al Aaraaf*. Al fracasar, Edgar se muda a casa de su tía María Clemm en Baltimore<sup>44</sup>, quien ejerce el papel maternal y ocupa el hueco que deja Frances.

En 1832 Poe escribe "Metzengerstein", "Israfel", "To Helen" y "Leonore". Un año más tarde, Edgar es galardonado por su cuento "MS. Found in a Bottle", lo que le abre las puertas del mundo literario y los contactos editoriales tanto en Filadelfia como en Nueva York<sup>45</sup>. De esta manera, Poe comienza a escribir para revistas y en 1836 contrae matrimonio con su prima Virginia Clemm, a lo que le sucede una época de continuos viajes en los que Poe se dedica a dar rienda suelta a su imaginación para escribir su única novela *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) o *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840), una colección en la que

<sup>37</sup> Poe, Edgar Allan. "Vida de Edgar Allan Poe". *Cuentos*. Trad. Julio Cortázar, Madrid, Ed. Alianza, 1998, p. 4.

<sup>38</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, pp. 4-5.

<sup>39</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, p. 5.

<sup>40</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, pp. 5-6.

<sup>41</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, pp. 6-7.

<sup>42</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, p. 7.

<sup>43</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, p. 8.

<sup>44</sup> Poe, Edgar Allan. 1998, pp. 9-10.

<sup>45</sup> Poe, Edgar Alla. "Biografía". *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*. Trad. Marcela A. Testadiferro. Buenos Aires: Eudeba, 2007, p. 6.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

recopila algunos de sus mejores relatos. Entre 1841 y 1842 Edgar se adentra en la profesión de editor literario<sup>46</sup> para alcanzar un gran reconocimiento por su destreza en la profesión editorial al liderar el proceso en el que la revista *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* se convierte en la más vendida al Sur de Estados Unidos. Como recompensa, divulga en la revista "The Murers in the Rue Morgue", además de publicar su obra más conocida "The Raven" (1845). Pero estos años de alegría son efímeros pues en 1847 muere Virginia y Poe vuelve a darse al alcohol y las drogas. Aun así escribe *Eureka* (1848) y "Hop-Frog" (1849) y finalmente regresa a Baltimore, donde aparece desmayado y se le transporta a un hospital en el que fallece el 7 de octubre de 1849<sup>47</sup>.

## 2.2. Aproximación a la vida y al contexto de Julio Verne

Verne nace el 8 de febrero de 1828 en Nantes, hijo de Pierre Verne, un abogado parisino, y Sophie-Henriette de la Füye, procedente de Gran Bretaña y cuya familia se dedica a equipar navíos. El matrimonio Verne amplía su familia con el nacimiento de sus posteriores hijos Paul, Anne, Mathilde y Marie<sup>48</sup>. Verne ingresa en Saint Stanislas, un colegio distinguido en el que comienza su formación académica que, más tarde, continúa en Petit Séminaire durante tres años, y a los dieciocho años comienza a estudiar en el Lycée Royal. Un año más tarde, en 1847, Julio experimenta su primer desengaño amoroso. Él ha estado enamorado de su prima Caroline desde hace años y, cuando Julio tiene diecinueve, ésta anuncia que va a contraer matrimonio con otra persona. Este acontecimiento supone un duro golpe emocional para el escritor francés<sup>49</sup>. Por esta razón, en noviembre de este mismo año, Verne se traslada a París para dar comienzo a su formación académica en la universidad de derecho, aunque su verdadero propósito no es dedicarse a la abogacía, sino a la escritura. Los años que siguen son algo complicados en lo que se refiere al ámbito social y político, pues en 1848 Karl Marx publica su *Manifest der Kommunistischen Partei*, Carlos Luis Napoleón Bonaparte ocupa el lugar del rey Luis Felipe I e instala la Segunda República<sup>50</sup>.

Verne se instala en una pensión del Barrio Latino y, gracias a su tío Chateaubourg, el joven comienza a codearse con los artistas de la época en los salones literarios. Es en uno de estos salones donde Julio conoce por primera vez a Alexandre Dumas, el cual se sorprende al descubrir el gran potencial que desborda Verne y va a ser crucial en la progresión literaria del escritor. De hecho, en 1850 Dumas lanza al escenario como director la obra de Verne, *Las pajas rotas*, y consigue un gran éxito, pues alcanza una docena de representaciones de la comedia verniana. En este mismo año, a los veintidós años de edad, Julio logra acabar su carrera universitaria y ve un momento perfecto para poder implicarse de lleno en la escritura en París, y aunque sus padres se muestran reacios a que el joven sea escritor, éste los ignora y sigue sus sueños. Poco tiempo después, en 1854, Verne experimenta un episodio de parálisis en el rostro, problema que se va a repetir y va a empeorar el nivel de vida de Julio. Éste se dedica a escribir todo tipo de relatos y gana algún dinero cuando los consigue publicar en la revista *Le Musée de Familles*, pero entre 1852 y 1855 se ve obligado a comenzar una vida laboral como secretario en el Théâtre Lirique para poder hacer frente a sus gastos. No obstante, el trabajo no es suficiente y comienza una vida austera que empeora tras su matrimonio en 1857 con Honorine de Viane<sup>51</sup>. Como consecuencia, Verne comienza a trabajar en la Bolsa y como profesor de derecho.

En 1859 Julio se desplaza a Gran Bretaña para presenciar la construcción del *Great Eater* y éste queda anonadado con las gigantescas proporciones del navío y la inmensidad de los mares del Norte. En 1861 nace Michel, el primogénito de Julio Verne, un acontecimiento que

<sup>46</sup> Poe, Edgar Allan. 2007, p. 7.

<sup>47</sup> Poe, Edgar Allan. 2007, pp. 7-8.

<sup>48</sup> Prieto, Santiago. "Jules Verne (1828-1905). Literatura, didactismo y geografía". En *Ars Medica. Revista de Humanidades*, N°4 (2005): 19.

<sup>49</sup> Prieto, Santiago. (2005): 19-20.

<sup>50</sup> Prieto, Santiago. (2005): 20.

<sup>51</sup> Prieto, Santiago. (2005): 21.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

parece levantar el ánimo del escritor, quien consigue publicar en 1863 *Cinq semaines en ballon* gracias a la colaboración de Pierre-Jules Hetzel, quien le aconseja sobre la obra para que prolongue su extensión y así, Verne alcanza un gran éxito con su obra, lo que motiva sus *Voyages Extraordinaires*<sup>52</sup>, una recopilación de 54 obras vernianas. Hetzel publica la mayoría de estas novelas por entregas en la revista *Magazine d'Éducation et Récréation*<sup>53</sup>. A diferencia de estos momentos de éxtasis y júbilo por el reconocimiento conseguido, en 1865 Julio sufre un fuerte dolor emocional al conocer el fallecimiento de la mujer a la que ha amado en secreto durante años, Estelle Duchêne d'Asnières. Por consiguiente, decide viajar a Estados Unidos con su hermano Paul en el *Great Eastern*, un recorrido que el escritor plasma en su novela sobre Nueva York *Une ville flottante* (1869).

En 1870, Verne publica *Vingt mille lieues sous les mers*, una novela inspirada en el ingeniero Robert Fulton, quien construye en 1800 el submarino *Nautilus*, el mismo nombre con el que Julio bautiza a la nave del protagonista de la obra<sup>54</sup>. Durante este mismo año, Verne da rienda suelta a su pasión por los barcos y se convierte en el propietario de un yate al que llama Saint Michel, como a su hijo. En 1881, Julio se muda a Amiens para continuar escribiendo y en 1886 recibe un disparo en la pierna por parte del hijo de su hermano Paul, Gastón; este incidente le obliga a vender su barco pues asume que la navegación es un arte que no va a poder practicar nunca más. A esta desgracia se une el fallecimiento de su amigo Hetzel<sup>55</sup>. Sin embargo, Verne consigue anteponerse a esta serie de desastrosos acontecimientos y en 1888 consigue ser elegido para ocupar un puesto de personal administrativo en el Teatro municipal. Tras unos años de descanso, en 1896 el escritor francés recibe la noticia de que padece diabetes y en 1897 fallece Paul. No obstante, Verne sigue con su vida literaria hasta que el 27 de marzo de 1905 muere a causa de su enfermedad<sup>56</sup>.

### 3. Aproximación al género literario

En este apartado se pretende diferenciar los aspectos que definen la *novela*, la *novela corta* y el *cuento* a modo de una breve explicación de los aspectos propios de cada género y como un aporte para clasificar las dos obras que nos ocupan, a saber: *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de E.A. Poe y *Le sphinx des glaces* de Julio Verne. Esto se debe a la corta extensión de ambos libros, pues la primera consta de 251 páginas, mientras que la segunda de 382. Las dos novelas comprenden unas dimensiones similares. Sin embargo, Poe acaba la suya con un final abrupto y abierto, mientras que Verne cierra la historia a su manera. La terminación de *The Narrative of Arthur Gordon Pym* se explica en esta sección a partir del artículo que Poe publica en la *Graham's Magazine* en abril de 1846, donde el escritor norteamericano explica las características que deben formar parte de cualquier obra.

#### 3.1. Aproximación a la novela

Definir qué es la *novela* supone una ardua tarea que se encuentra condicionada por las diferentes definiciones que se han venido dando de la misma a través del tiempo y, en consecuencia, por el tipo de *novelas* que predominaban en la época en las que fueron dadas dichas definiciones de *novela*. Debemos hacer hincapié en el hecho de que la *novela* presenta una gran complicación y *flexibilidad*, tal y como afirma Roger Caillois: "La novela no conoce límite ni ley, pues su terreno es el de la licencia. Su naturaleza consiste en transgredir todas las leyes y caer en cada una de las tentaciones que solicitan su fantasía. Tal vez no obedezca a mero azar que el desarrollo creciente de la novela en el siglo XIX haya coincidido con el

<sup>52</sup> Prieto, Santiago. (2005): 21-22.

<sup>53</sup> Prieto, Santiago. (2005): 22.

<sup>54</sup> Navarro Faus, Jesús. *Sueños de ciencia: Un viaje al centro de Jules Verne*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005, p. 14.

<sup>55</sup> Prieto, Santiago. (2005): 22-23.

<sup>56</sup> Prieto, Santiago. (2005): 23.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

rechazo progresivo de las reglas que determinan la forma y el contenido de los géneros literarios"<sup>57</sup>.

El concepto de *flexibilidad* que viene adherido a la definición de *novela*, se debe al progresivo desarrollo de la misma, a partir del cual ha ido adquiriendo una serie de características de otros géneros y, al mismo tiempo, se ha fusionado con ellos desarrollándose y evolucionando. Esto no quiere decir que la *novela* sea el mero resultado de una mezcla de géneros sin autonomía propia, sino todo lo contrario: la *novela* posee independencia y libertad en el sentido literario y, como consecuencia, es capaz de apropiarse de aquellos elementos pertenecientes a otros géneros para mejorar y completarse. Una vez comprendido este punto, parece inevitable percatarse de la profunda influencia de las modas literarias de cada época en la historia evolutiva de la *novela*. La *novela* se alimenta de aquellos géneros predominantes y absorbe aquellos aspectos que la completan; por ello, no cabe duda que las modas literarias han sido y serán una continua fuente de alimentación de la *novela*, versátil y capaz de adaptarse al paso de los años y a los nuevos y cambiantes gustos de los lectores.

Otra característica básica y fundamental que forma parte de la definición de *novela* es su extensión. Para ello, es inevitable nombrar a Frank O'Connor sobre lo que nos atañe: "Cuando E.M. Foster escribió un libro acerca de la novela, aceptó una definición francesa que la calificaba de *obra de ficción, en prosa, de cierta extensión*, aserto indiscutible, como decir que la novela se escribe sobre papel, pero no muy útil"<sup>58</sup>. Las grandes dimensiones que caracterizan la *novela* pueden desembocar en una mala disposición de los sucesos. Es decir, la extensión de la *novela* provoca que la atención y el interés por la historia decaigan ya que, según Poe, la lectura de una obra debe poder llevarse a cabo de una sola vez. De esta manera, la historia no pierde fuerza y los detalles que la caracterizan son más visibles:

The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression – for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. But since, *certeteris paribus*, no poet can afford to dispense with *any thing* that may advance his design, it but remains to be seen whether there is, in extent, any advantage to counterbalance the loss of unity which attends it. Here I say no, at once. What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones – that is to say, of brief poetical effects. It is needless to demonstrate that a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief. For this reason, at least one half of the "Paradise Lost" is essentially prose – a succession of poetical excitements interspersed, *inevitably*, with corresponding depressions – the whole being deprived, through the extremeness of its length, of the vastly important artistic element, totality, or unity, of effect<sup>59</sup>.

### 3.2. Aproximación a la novela corta

Las principales diferenciaciones entre el *cuento* y la *novela corta* atienden a meros aspectos relacionados a la extensión de las obras y del tiempo empleado a la lectura de las mismas. El punto medio que se sitúa entre la *novela* y el *cuento* sería el espacio ocupado por la *novela corta*, la cual puede identificarse con el género francés de la *nouvelle*<sup>60</sup>. La *novela corta* es identificada por Cervantes con la *novela* cuando éste pretende dar nombre a la recopilación

<sup>57</sup> Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia, Ed. Servicio de Publicaciones: Universidad de Murcia, 1998, p.53.

<sup>58</sup> Baquero Goyanes, Mariano. 1998, p. 57.

<sup>59</sup> Poe, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition". En *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, Nº 4 (1846): 163.

<sup>60</sup> Baquero Goyanes, Mariano. 1998, p. 130.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de sus *ejemplares*. Poco tiempo más tarde aparece el término de *novela corta* para referirse al concepto de *cuento largo* que igualmente puede ser correcto. Una promotora del término *cuento largo* es Emilia Pardo Bazán, no obstante, este concepto no prepondera. Este género no es un relato extendido sin razones justificadas, sino que se trata de un *cuento* cuyo argumento y cuyo proceso requieren una dilatación del número de páginas que se aleja de las comprendidas por un *cuento* pero que aun así queda muy lejos de las que tiene una *novela*. De hecho, el *cuento largo* comparte esa intensidad y necesidad de captar la temprana atención del lector propia del *cuento*. Por ello, se distancia mucho de la *novela*, un género que Mariano Baquero define como:

La novela suele tener una estructura casi calificable de sinfónica, integrada por la disposición de varios movimientos [...], una sucesión de vibraciones. No percibimos el efecto total hasta que ha sonado el último acorde, hasta que se ha extinguido la última de esas vibraciones. El cuento es una sola vibración emocional. El cuento es una sola vibración emocional. La novela corta, una vibración más larga, más sostenida<sup>61</sup>.

Por ello no se puede identificar a la *novela corta* como un *cuento dilatado* sino como un *cuento largo*, pues el primero está relacionado con una obra que amplía su número de páginas sin consideraciones formales a partir de la introducción de nuevos personajes o tramas secundarios, lo que puede facilitar su reconocimiento como género parecido a la *novela extensa*; el segundo, por el contrario, posee más páginas no por los aspectos anteriores, sino por la necesidad de prolongar la extensión como justificación de un tema que precisa de la utilización de una mayor cantidad de palabras para que la obra adquiera un significado completo.

### 3.3. Aproximación al cuento

Un *cuento* es un relato corto de ficción que puede ser *popular* o *literario*. Un cuento popular es aquél que se ha transmitido a lo largo de los años de forma oral y cuya autoría se desconoce; y un *cuento* literario posee un autor conocido, quien tiene plenos derechos sobre el mismo. Los pioneros en la recogida y en la colección de *cuentos* populares fueron los hermanos Grimm en el año 1812 en Alemania, quienes recolectaron gran cantidad de cuentos populares para ponerlos por escrito. Este hecho dio el pistoletazo de salida a una inmensa oleada de transcripciones de *cuentos* en Europa con el fin de recopilar los *cuentos* del *folklore* tradicional para su posterior publicación. Todo este movimiento se produjo durante el Romanticismo. De esta manera, a pesar de que el *cuento* había existido desde hacía siglos, no fue hasta el siglo XIX cuando se asentó y fue considerado como un género literario. Esta tardía aceptación del *cuento* en la literatura encuentra a su primer causante en la tradición oral; si no se trata de un texto escrito, sino de un relato transmitido oralmente, no puede considerarse un género literario. Como es lógico, en consecuencia a este "despertar" del *cuento* en la literatura, surgieron gran cantidad de autores que comenzaron a dedicarse de lleno a su escritura, como Poe, Maupassant, Chejov o Turgenev. Gracias a la incorporación de tales profesionales en el desarrollo de este "novedoso" o "tardío" (como quiera mirarse) género literario, el cuento evolucionó progresivamente hasta convertirse en un género muy popular y demandado. Los temas utilizados eran, principalmente, los fantásticos, los duendes y las princesas, los castillos, los bosques, los entornos góticos, la magia y los hechizos. Un gran abanico de posibilidades se abría ante estos escritores con todo un mundo que explorar y abordar bajo el manto del *cuento* como nuevo género literario.

Poe sostiene que el primer paso que debe dar un escritor a la hora de dar vida a su obra es la creación del final de la misma. Es decir, antes de escribir una sola palabra, el autor tiene

<sup>61</sup>Baquero Goyanes, Mariano. 1998, p. 131.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

que tener un desenlace bien definido, sin importar que no haya aún un tema del que trate el relato. Gracias a un esquema articulado y definido que sienta las bases de un final respetable, la obra podrá organizarse mediante los cimientos de la razón lógica. Es importante para Poe el final de un escrito ocupe el primer puesto en el proceso de creación porque, de esta manera, el autor conduce y encauza todos los acontecimientos y sucesos hacia un tono que concuerde de manera minuciosa con la terminación predispuesta de la historia<sup>62</sup>. Tanto es así que Poe se refiere al hecho de articulación del texto como una técnica que se fundamenta en un método analítico y planeado con vistas a un final ya conocido; como si se tratase de una ecuación matemática:

[...] Since the interest of an analysis, or reconstruction, such as I have considered a *desiderátum*, is quite independent of any real or fancied interest in the thing analyzed, it will not be regarded as a breach of decorum on my part to show the *modus operandi* by which some one of my own Works was put together. I select "The Raven" [...]. It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referible either to accident or intuition – that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problema<sup>63</sup>.

Una vez comprendido lo que es un *cuento* y lo que es una *novela*, como ya ha sido explicado con anterioridad, podemos distinguir entre ambos géneros literarios. Está claro que el *cuento* va íntimamente unido a la *novela*, sin embargo, no se encuentra adherido a ella. Se suele pensar que un *cuento* no es más que una *novela corta* o que, por el contrario, una *novela* podría ser considerada como un *cuento* alargado. Ya hemos aclarado que, el principal factor que diferencia ambos géneros, no es el de la extensión, sino el del tema tratado. Es decir, si leemos una *novela* con todos sus personajes, todos sus escenarios, todos sus diálogos, todas sus tramas secundarias que dan vida y complementan a la principal... ¿sería posible convertirla en un *cuento*? Es indiscutible que no. Bien, pues lo mismo ocurre con un *cuento*; el carácter directo que identifica a un *cuento* no podría extenderse a una *novela*, pues no sería posible tal ampliación de un *cuento*, sus temas exigen rapidez y un desenlace precoz de los acontecimientos.

### 3.4. *Novela, novela corta y cuento*

El concepto *novela* en la lengua española proviene del italiano y se refiere a los inicios del género el cual estaba caracterizado por la *novedad*<sup>64</sup>. Es decir, el momento de partida en el que el contenido es más importante que la forma. Una vez el concepto *novela* se arraiga en el idioma, el género de la *novela corta* elude supuestamente a un tema de dilatación. No obstante, la distinción entre ambos géneros no reside en una simple extensión de páginas, sino en asuntos de carácter temático. La distinción entre ambos géneros lleva implícita la diferenciación con el *cuento*. Por ello se debe hacer mención a Emilia Pardo Bazán, quien sostiene que la novela corta es un *cuento largo*, no un *cuento dilatado*<sup>65</sup>: se trata de un aumento de páginas sin digresiones, no una prolongación sin fundamento de la extensión de la obra.

En lo que se refiere a la estética de las emociones, la *novela* se diferencia de la *novela corta* y del *cuento* en que la primera consta de múltiples y variadas notas emocionales y sentimentales que sólo brindan sentido a la trama al final de la obra y que sin las cuales los personajes quedarían incompletos; por el contrario, en la *novela corta* y en el *cuento* presentan un único momento de intensidad emocional, cuya fuerza puede variar dependiendo de la extensión del texto, lo que proporciona a estos dos géneros un carácter

<sup>62</sup> Poe, Edgar Allan. (1846): 163.

<sup>63</sup> Poe, Edgar Allan. (1846): 164.

<sup>64</sup> Baquero Goyanes, Mariano. 1998, p. 59.

<sup>65</sup> Baquero Goyanes, Mariano. 1998, p. 60.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

completo y unitario. Por ello, algunos relatos quedan apartados automáticamente de la *novela corta* por el tono emocional que reproducen, a pesar de ser muy próximos a ella por su carácter dimensional, y quedan encasillados como *cuentos*.

Una *novela* es una obra cuyo significado es imposible de comprender si no ha sido leída por completo, factor que no afecta a la *novela corta* ni al *cuento*. Un ejemplo perfecto de lo que acabamos de mencionar es el hecho de que de una *novela* podemos recordar una situación, un personaje, un diálogo, pero aquello que solemos olvidar es el argumento. Por el contrario, de una *novela corta* o de un *cuento*, al constar de una trama intensa, se arraiga y no se olvida. En este punto radica otra diferenciación clara entre la *novela* con la *novela corta* y el *cuento*, los dos últimos géneros deben brindar al lector de una fuerza de atracción suficiente como para que éste los lea, mientras que la *novela* puede tener partes con una intensidad mayor y otras con una menor, lo importante es que en su totalidad el lector sienta la suficiente atracción como para acabar la obra. En consecuencia, hay que considerar la dificultad del *cuento*, el cual debe captar la atención del lector en las primeras páginas. En relación a esto, Emilia Pardo Bazán dice:

Noto particular analogía entre la concepción del cuento y la de la poesía lírica: una y otra son rápidas como un chispazo y muy intensas –porque a ello obliga la brevedad, condición precisa del *cuento*-. Cuento original que no se concibe de súbito, no cuaja nunca<sup>66</sup>.

Los aspectos más relevantes que consolidan las diferencias existentes entre la *novela extensa*, la *novela corta* y el *cuento* no sólo se refieren a los conceptos relacionados con la extensión de las obras, que es una característica fehaciente y sencilla para distinguir con cierta fiabilidad cada uno de estos géneros. Lo que presta una delimitación más clara de las fronteras que abarcan la *novela extensa*, la *novela corta* y el *cuento* es el carácter relacionado con los argumentos que abarcan estos géneros. El proceso de alargar o dilatar el argumento de un *cuento* para, de este modo, convertirlo en una *novela* conlleva la anulación del carácter estático del primero, cuyo tema queda apartado de su carácter y propósito original, pues la intensidad del *cuento* no puede aplicarse a los aspectos formales propios de una *novela*. Del mismo modo, el argumento de una *novela* o de una *novela corta* no puede condensarse y reducirse para aplicarlo en un *cuento* porque muchos temas o personajes tendrían que ser omitidos. Por ello no sería posible esta reducción sin alterar los formatos característicos de la *novela*. Por esta razón, las características propias de cada género son aplicables únicamente en su contexto, una fusión de sus técnicas es insustancial e inasequible con otro género, pues esto desemboca en una pérdida completa del significado que configura tanto a la *novela*, a la *novela corta* y al *cuento*.

Una vez expuestos estos argumentos, la tarea de clasificar en un género las dos obras que ocupan este trabajo pueden introducirse en todas aquellas características propias que conforman a la *novela corta*. La razón por la que me inclino por este tipo de narración puede dividirse en dos aspectos: por un lado la extensión de ambos libros no es tan amplia como una *novela extensa* en aspecto más propio de su definición, pero tampoco es tan breve como un *cuento*. Por esta razón me decanto por el género de *novela corta*, el cual absorbe principios tanto de la *novela extensa* como del *cuento*, pero que debe situarse en un punto medio entre ambos. Sin embargo, Poe comete una incongruencia: el artículo "The Philosophy of Composition" se publica en 1846, mientras que *The Narrative of Arthur Gordon Pym* lo hace en 1838. Este dato es importante porque en el artículo, Poe presume de sus poemas y de sus relatos cortos, mientras que condena las narraciones largas pues, a causa de su extensión, la narración pierde su fuerza inicial. Además, la tesis del documento es la importancia de comenzar por el final de la historia para articular ésta a unos sucesos lógicos. Así pues, en la *novela* de Poe, el final es abierto y la extensión es larga, por lo que "The

---

<sup>66</sup> Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas VIII (cuentos)*. Madrid, Ed. Fundación José Antonio de Castro, 2009, p. 349.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Philosophy of Composition" incita a numerosas preguntas. Parece que Poe escribe un artículo dedicado a criticar la única *novela* que escribe en toda su vida. Pero es muy posible que se trate de una simple sátira, una burla por la nefasta acogida que tiene *The Narrative of Arthur Gordon Pym*.

Por el otro lado, me apoyo en los aspectos formales propios de la *novela corta*, muy próximos a los de la *novela*. Como las técnicas narrativas engloban una gran variedad de conceptos, su análisis se limita a tres de los aspectos más significativos en relación al tema que ocupa a este trabajo: las descripciones suelen ser minuciosas, al igual que la *novela extensa*, pero no ocupan varias páginas y se reducen a varios párrafos suficientes para llevar con éxito una reproducción de un personaje o de un espacio pero sin alargarse demasiado. Los diálogos presentan una estructura mixta, pues no divagan como en la novela, pero sí presentan el carácter psicológico de los personajes; el tiempo empleado es amplio y abarca hasta varios años de duración, esto ocurre con la *novela extensa* y no suele presentarse en el *cuento*; finalmente hay que destacar la narración en primera persona, aunque el narrador omnisciente y en tercera persona suele predominar. No obstante, a pesar de que tanto *The Narrative of Arthur Gordon Pym* como *Le sphinx des glaces* están narrados en primera persona, en la primera obra Poe transcribe la historia de Pym y en la segunda el narrador se mantiene en un segundo plano para relatar los sucesos acaecidos como un espectador.

#### 4. La ciencia ficción

##### 4.1. Aproximación a la ciencia ficción

La ciencia ficción sufre durante varios años un problema de definición en el que se le cambia el nombre continuamente. El concepto que ocupa este apartado proviene del término inglés *science fiction*, el cual hace referencia a la producción literaria que predomina durante la década de 1930. Sin embargo, hasta 1955 la crítica inglesa identifica ciencia ficción como *scientific romance* o novela científica<sup>67</sup>. A partir de esta fecha parece que se estabiliza la denominación de *science fiction* en Gran Bretaña, pero en 1985 Brian Stableford propone la designación "novela científica" como medio para establecer las fronteras que delimitan los aspectos característicos tanto de la ficción estadounidense como de la británica. Stableford diferencia tres particularidades propias de esta novela científica en el Reino Unido:

- La progresión como un punto de vista que abarca un dilatado periodo de tiempo.
- La incertidumbre que genera un futuro incierto, la cual está representada por un tono de carácter cenizo.
- La representación de un protagonista que rompe los moldes impuestos.

Al otro lado del Atlántico, por el contrario, los estadounidenses se referían en un principio a la ciencia ficción a través del concepto *scientifiction*. De hecho, la obra de algunos autores como Julio Verne, H.G. Wells o E.A. Poe son encasilladas en este tipo de literatura por Gernsback en la revista *Amazing Stories* en 1926, quien se apoya en los axiomas referidos al carácter ficticio de los textos en relación a fundamentos científicos enfocados bajo el prisma de una perspectiva visionaria, este conjunto proporciona una configuración pedagógica a la historia que sirve para aprehender conocimientos de una manera sencilla y práctica. Gernsback pronostica que todos estos aspectos que en un primer momento pueden considerarse ficticios y lejanos, en un futuro es posible que lleguen a materializarse en la realidad, como una especie de pronósticos de mejoras científicas que, un tiempo más tarde y cuyo origen se remonta a la literatura, es posible que sean ideas que se llevan a cabo en épocas posteriores.

El género literario de la ciencia ficción, de este modo, se adhiere necesariamente a la rama científica del momento. Este argumento lo defiende John W. Campbell Jr. En la revista *Astounding Science-Fiction*, la cual predomina sobre este tipo de literatura durante la década

<sup>67</sup> Santana Cardoso, Ciro. *Ensayos*. San Pedro, Ed. Universidad de Costa Rica, 2001, p. 121.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de 1940. Campbell asegura que la ciencia ficción es inherente a la metodología científica. Se sirve, pues, de los fundamentos científicos para pronosticar posibles e hipotéticos nuevos campos de investigación mediante el proceso narrativo que, de una forma viable, advierten de avances científicos y tecnológicos desconocidos e utópicos en el momento de escritura pero que es posible que lleguen a materializarse en una sociedad futura. En este contexto, Kingsley Amis define la ciencia ficción como un:

Relato en prosa que trata de una situación que no podría presentarse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se basa en la hipótesis de una innovación cualquiera, de origen humano o extraterrestre, en el dominio de la ciencia o de la tecnología; o, se podría decir, de la pseudociencia o de la pseudotecnología<sup>68</sup>.

La pretensión en el actor de intentar predecir el futuro conlleva infinidad de problemas y de lagunas que pueden ser contradichas en un plazo de tiempo relativamente breve. Por ello, Amis se refiere a la literatura de ciencia ficción como un tipo de escritura basada en *seudociencia* y *seudotecnología*. Se trata, pues, de avances o inventos frutos de la imaginación o fruto de una sociedad futura lejana a la contemporánea y que puede, o no, diferir en lo que realmente pase al cabo de unos años. La función del escritor de ciencia ficción consiste en intentar dotar de los avances futuros según los que existen en su presente coetáneo. El efecto que, por lo tanto, resulta de esta literatura es una aproximación e incluso un acierto en sus previsiones, o un absoluto fracaso. Este género también se centra en hipotéticos pasados. J.O. Bailey define la ciencia ficción en su libro *Pilgrims through space and time* (1947) como la historia de una invención utópica y los hechos resultantes que conllevan su introducción en la sociedad<sup>69</sup>. Los aspectos terminológicos de la ciencia ficción conllevan una gran variedad de definiciones que estriban en fundamentos de diversa índole, por ello se puede recurrir a esta tesis:

[...] Hay que tener en cuenta que el conflictivo nombre que se le atribuye a esta manifestación literaria no aparece hasta 1929 [...]. Gernsback ha sido considerado 'padre de la ciencia ficción' [...]. El origen primero del término propuesto por Gernsback procede de la clasificación comercial que se utiliza en los países anglosajones entre las obras publicadas como pertenecientes a una de estas dos categorías: la de la *non fiction* (filosofía, historia, cocina, mecánica, etc.) y la de la *fiction* (que incluye lo que en otros ámbitos se considera literatura creativa, esto es, novela, poesía, teatro, etc). Será en el marco de la *fiction* en el que se incluyan las obras de fantasía que toman como base la ciencia, los científicos, o el método científico, llamándolas, por este motivo, *science-fiction* (especie-género). Aunque las críticas sobre el término han logrado ofrecer otro más adecuado o correcto, si bien es cierto que no han faltado sugerencias al respecto, entre ellas 'novela de anticipación', 'ciencia novelada', 'anticipación científica', 'ficción especulativa', etc[...]<sup>70</sup>.

#### **4.2. Evolución de la ciencia ficción**

La tarea de definir el origen de la ciencia ficción es muy complicada pues trae consigo numerosas contradicciones. De hecho resulta prácticamente imposible situar el primer libro que pueda ser considerado como una obra de ciencia ficción. No obstante, existen tres posibles corrientes de pensamiento: la primera se ocupa de fundamentos teóricos y Darko

<sup>68</sup> Kingsley, Amish. *El universo de la ciencia-ficción*. Madrid, Ed. Ciencia Nueva, 1996, p. 18.

<sup>69</sup> Santana Cardoso, Ciro. 2001, p. 123.

<sup>70</sup> Pulido Tirado, Genara. "La especulación científica en literatura. Para una teoría de la narrativa de ciencia ficción". Discurso: Revista internacional de semiótica y teoría literaria, N° 18; 2004, p. 36.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Suvin es considerado como uno de sus seguidores fundamentales. Éste propone que las obras de temática imaginaria con detalles innovadores que conforman una nueva perspectiva desconocida o *novum*<sup>71</sup> son las propulsoras de este género; en la segunda corriente Brian Aldiss sitúa a *Frankenstein* de Mary Shelley (1818) como la primera novela de ciencia ficción; y la tercera está caracterizada por la teoría de Gernsback, de la que se ha hablado antes, sobre la acuñación del concepto *scientifiction* y que es a partir de este momento cuando se puede hablar de ciencia ficción. En consecuencia, el origen del término se focaliza en una paradoja de continuidad-discontinuidad<sup>72</sup> en la que el tono realista queda de lado para dar paso a una narración con elementos ficcionales basados en inventos utópicos y su repercusión en la sociedad a partir de fundamentos científicos a modo de una posible realidad en un mundo paralelo. El uso de aspectos extraños o desconocidos es típico de otro género literario, el gótico, con el cual la ciencia ficción comparte muchos temas.

Los *pulps* son un tipo de revistas estadounidenses que contienen relatos cortos referidos al género gótico y de ciencia ficción que alcanzan su punto álgido en el periodo de tiempo que abarca desde la publicación de *The Time Machine* y la primera edición de *Amazing Stories*<sup>73</sup>. La época pionera de la ciencia ficción coincide con los *pulps* en Estados Unidos, cuando en Inglaterra aún predomina la literatura que desarrolla los viajes extraordinarios y algunos temas científicos. Durante estos años nace la *space opera* a manos de E.E. Smith con su obra *The Skylark of Space* y cuyas características fundamentales coinciden en la extrapolación de los temas tradicionales a nuevos escenarios como el espacio, otros planetas o naves espaciales. La *space opera* se aleja de la ciencia ficción no sólo en el único hecho de que se utilicen lugares espaciales, sino que además los métodos científicos y las hipotéticas aplicaciones en sociedades futuras quedan apartados del tema principal.

Como ya se ha visto, Gernsback crea en 1926 la revista *Amazing Stories* y acuña el término *scientifiction* para referirse a aquellos relatos que ahora se consideran de ciencia ficción. Muchos escritores se interesan por este nuevo género y desarrollan argumentos enfocados al método científico y a los viajes extraordinarios. De esta manera, la corriente de ciencia ficción se va extendiendo a través de este tipo de revistas. El género alcanza mayor popularidad con W. Campbell en 1938 gracias a su revista *Astounding Science Fiction*<sup>74</sup>. Esta época es conocida como la Edad de Oro de la Ciencia Ficción, en la que surgen dos tendencias: por un lado aparece la ciencia ficción impulsada por la libertad que defiende Campbell para los escritores que cultivan este género (Isaac Asimov o Robert Heinlein); y por el otro lado, se manifiesta la corriente de ciencia ficción en la posguerra a cuyos simpatizantes se les considera "The Futurians" (James Blish o Judith Merril)<sup>75</sup> y que se inclinan por una posición más humanista.

La ciencia ficción experimenta un momento de cambio que, tras Segunda Guerra Mundial, Roger Luckhurst define como:

[...] A genre that is not really conceivable until the magazine culture of the 1930s. Even then, the British and American trajectories were very distinct and barely in dialogue. After the Second World War, there was substantially more interaction, and proliferating modes and styles began to complicate the respective British and American pre-war traditions. Not only that: the impact of the most technologized war in history was to cause a dramatic shift in the cultural significance of SF.<sup>76</sup>

Durante estos años la ciencia ficción es uno de los pocos tipos de literatura en los que los autores pueden escribir libremente sin restricciones. También aparece la revista de Horace

<sup>71</sup> Novell Monroy, Noemí. "Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas". Barcelona, Tesis Doctoral, 2008, p. 21.

<sup>72</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 26.

<sup>73</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 35.

<sup>74</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 38.

<sup>75</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 39.

<sup>76</sup> Luckhurst, Roger. *Science Fiction*. Cambridge, Ed. Polity Press, 2005, p. 75.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Gold, *Galaxy*, en la que publican autores como Arthur C. Clarke, Poul Anderson, Isaac Asimov, Bradbury o Damon Knight<sup>77</sup>. Bernard Wolfe escribe en 1952 *Limbo*, una novela que explora temas relacionados con la cibernética y la unión del hombre y la máquina. Durante los años cincuenta también se comienza a escribir sobre la vida extraterrestre. Más tarde aparece la *New Wave*:

The New Wave was spearheaded by editors such as Britain's Michael Moorcock (*New Worlds Magazine*) and America's Judith Merrill (in the anthology *England Swings*). Such editors attempted to make more sophisticated in terms of literary style as well as content, responding especially to trends of the 1960s to include franker treatment of issues such as sexuality. [...] New Wave writers include Brian Aldiss, J.G. Ballard, M. John Harrison, John Breunner, Samuel Delany, Thomas Disch, Harlan Ellison, Ursula K. Le Guin, Roberts Silverberg, and Norman Spinrad. The New Wave was dominated to some extent by short stories, but New Wave writers also produced important novels, including Spinrad's *Bug Jack Barron* (1969) and Delany's *Triton* (1976).<sup>78</sup>

La *New Wave* norteamericana se desarrolla gracias a la colección editada por Harlan Ellison, *Dangerous Vision*<sup>79</sup>. Durante estos años, los escritores de ciencia ficción que conforman la *New Wave* apuestan por una escritura de mayor calidad, diferente a la narrativa que suele desarrollarse en las revistas de las que se ha hablado. A partir de 1970 el *boom* de las películas de ciencia ficción llega a su máximo esplendor, mientras que en 1980 surge el movimiento *cyberpunk*. Uno de los precursores de este movimiento es William Gibson, quien pocos años más tarde lanza al público *Neuromancer* (1984). El *cyberpunk* se basa en la popularización de temas relacionados con el internet, las grandes metrópolis, la fusión entre el hombre y la máquina o la realidad virtual. Gibson y Bruce Sterling son los representantes más trascendentales de este movimiento durante los años ochenta<sup>80</sup>. A partir de los noventa y el año 2000 prolifera el cine de ciencia ficción, mientras que la literatura queda en un segundo plano.

#### 4.3. Subgéneros de la ciencia ficción

Ya se han citado algunos de los subgéneros de la novela de ciencia ficción. En este apartado aparecen explicados todos según los criterios temáticos, argumentales y de extensión:

- *Cyberpunk*: Surge en el contexto cultural coetáneo y se basa en el uso de extremidades robóticas, la cibernética, el internet y todo tipo de avances tecnológicos. También se puede hablar de *cyberspace*, término empleado de forma pionera por William Gibson en su novela *Neuromancer* (1984)<sup>81</sup>.
- *Technothriller*: Se refiere a la fusión entre la literatura de intriga y misterio con la narrativa tecnológica que se desarrolla tanto en el presente como un futuro próximo sirviéndose de avances tecnológicos posibles. Las obras más representativas de este subgénero son *Cryptonomicon* Neal Stephenson y con *The Cobweb*, novela firmada con el pseudónimo de Stephen Bury<sup>82</sup>.
- *Space Opera*: El pionero en utilizar este término es Wilson Tucker en 1941 para referirse a los textos en los que la narración aborda aventuras en el

<sup>77</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 41.

<sup>78</sup> Keith Booker, M.; Thomas Anne-Marie. *Science Fiction Handbook*. Oxford, Ed. John Wiley – Sons, 2009, p. 157.

<sup>79</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 54.

<sup>80</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 61.

<sup>81</sup> Álamo Felices, Francisco. *Los subgéneros literarios. Teoría y modalidades narrativas*. Almería, Ed. Universidad de Almería, 2011, p. 42.

<sup>82</sup> Álamo Felices, Francisco. 2011, p. 42

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

espacio o en naves interestelares<sup>83</sup>. Algunos de los autores más característicos de este subgénero son E.E. Smith, Edward Hamilton, John W. Campbell o Jack Williamson<sup>84</sup>.

#### 4.4. *La ciencia ficción con el género fantástico y el maravilloso*

Es importante que en este apartado sobre la ciencia ficción se aborde la relación de ésta con el género fantástico y maravilloso, pues en la *Narración de Arthur Gordon Pym* hay elementos de ambos géneros literarios. Según Christine Brooke-Rose:

Todorov [...] treats science fiction very briefly as one particular subtype of the marvellous, of which he gives four: the hyperbolic (e.g. Sinbad's huge serpents), the exotic (strange lands), the instrumental (gadgets such as magic lamps), the scientific (science fiction). On his own premises there is no objection, since the marvels of science fiction, though impossible according to the empirical laws known to the author's and reader's period, are at once accepted, just like magical impossibilities. [...] Science fiction has its roots in the marvellous<sup>85</sup>.

Brooke-Rose define a la ciencia ficción como una mezcla del realismo y lo maravilloso. El realismo se sirve de una serie de métodos que, según la obra de Phillipe Hamon y las aportaciones de Brooke-Rose, se catalogan en: la utilización de la memoria a modo de hilo conductor en el desarrollo de una narración coherente; las aportaciones informativas a través de los personajes o del narrador; las descripciones minuciosas que procuran un reflejo verosímil del relato; la estimulación de carácter moral o personal que promueve el desarrollo de las aventuras; la narración objetiva; la desambiguación; y las tramas coetáneas a la historia principal<sup>86</sup>. La ciencia ficción se fundamenta en una realidad empírica que lleva a cabo, según Umberto Eco, un proceso de abducción:

[...] En l'abducció imagino una Llei tal que, si per casualitat el Resultat que em cal explicar fos un cas d'aquesta Llei, el Resultat ja no apareixeria com a inexplicable ... en l'origen de tota operació científica (i no pensó només en les ciències físiques, sinó també en la hipòtesi del psicoanalista, del detectiu, del filòleg, de l'historiador) hi ha un gran elevat de joc de ciencia ficció. Inversament, tot joc de ciencia ficció representa una forma particularment arriscada de conjectura científica ... En altres mots, la ciencia ficció, més aviat que partir d'un Resultat de fet, el que fa és imaginar un Resultat contrafactual. Inversament, no està obligada a imaginar una Llei inèdita que l'expliqui: pot tractar d'explicar el resultat possible amb una Llei real, mentre la ciencia explica el Resultat real amb una Llei possible ... la ciencia, un cop conjecturada la Llei, de seguida prova de crear les condicions per verificar-la i/o falsificar-la. En canvi, la ciencia ficció remet a l'infinít tant la verificació com la falsificació<sup>87</sup>.

Por otra parte, uno de los principales aspectos que diferencian a la literatura fantástica de la de ciencia ficción es el que se refiere a la realidad empírica y cómo se desarrolla en cada uno de los géneros. La literatura de género fantástico promueve una confrontación de su dimensión temática con una realidad empírica, mientras que la ciencia ficción no choca con

<sup>83</sup> Barceló, Miquel; Sanromà, Manuel. *La ciencia ficción y el Big Bang*. Barcelona, Ed. UOC, 2008, p. 35.

<sup>84</sup> Barceló, Miquel; Sanromà, Manuel. 2008, p. 36.

<sup>85</sup> Brooke-Rose, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*. Cambridge, Ed. CUP Archive, 1983, p. 72.

<sup>86</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, pp. 140-141.

<sup>87</sup> Eco, Umberto. "El's Mons de la Ciència Ficcíó". Destino, en *Dels Miralls i Altres Assaigs*, 1987 (1985a), pp. 236-237.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

esta realidad, sino que cimienta su trama a partir de ésta, evitando colisiones intratextuales<sup>88</sup>. No obstante, la ciencia ficción, al igual que el género fantástico, precisa del mundo real para la construcción del relato; y lo maravilloso se sirve de elementos ajenos al mundo empírico. Las principales diferencias entre estos géneros recaen en el uso que hacen de la realidad empírica: el fantástico ignora las reglas impuestas; el maravilloso utiliza las normas tanto del mundo real como del imaginario; y la ciencia ficción se ciñe a los estándares que reinan en el mundo empírico pero se permite modificarlos para adaptarlos a un hipotético futuro<sup>89</sup>.

#### **4.5. Inventos de las obras literarias de ciencia ficción**

La literatura de ciencia ficción ofrece un gran abanico de innovaciones científicas y tecnológicas que, en el momento de escritura, el autor y la sociedad coetánea a su tiempo sólo pueden vislumbrar como un utópico avance inalcanzable en ese momento. Es más, hace poco más de dos o tres siglos, la gente nace y muere en una sociedad prácticamente igual, sin ningún cambio o progreso relevante que marque un antes o un después. Sin embargo, en la actualidad los continuos avances en medicina o en electrónica conforman un cambio drástico en la forma de vida cotidiana. La literatura de ciencia ficción sirve para preparar a las mentes del momento de un irrefrenable avance y hace más llevadera la dura carga de un futuro, en un principio imposible, con nuevos artilugios y progresos siempre diferentes a los anteriores y mejorados. Este tipo de literatura prepara a la sociedad para ese futuro inminente<sup>90</sup>.

Estos inventos son obra de autores visionarios como Da Vinci, pues es el responsable de la invención de un gran número de aparatos que, siglos más tarde, sirven como partes fundamentales de los coches modernos, a saber: el pistón, el motor, el ventilador, el cigüeñal, la dirección, el muelle, la tracción, la transmisión o el cuentakilómetros<sup>91</sup>. Hasta la segunda mitad del siglo XVIII no se construye por primera vez un coche a vapor, y hay que esperar más de cien años, en 1887, hasta que se inventa un coche que funciona a base de gasolina. Sin embargo, Julio Verne prevé en 1863 un coche que se mueve gracias a un motor impulsado por gas. Verne se adelanta así varios años al invento de este tipo de vehículo, pues es en 1908 cuando Henry Ford presenta el esbozo de su coche<sup>92</sup>. A partir de entonces se suceden un gran número de obras en las que se prevén coches del futuro, ya sean voladores, eléctricos o autónomos.

Uno de los deseos más esperados de la raza humana es poder volar, hecho que se ve materializado por primera vez a través de globos aerostáticos durante los últimos años del siglo XVIII, tal y como ocurre en 1783 cuando Pilâtre de Rozier y el marqués d'Arlandes llevan a cabo el primer vuelo de un globo tripulado por personas. De nuevo Da Vinci se adelanta a su tiempo con una considerable ventaja cuando crea su esbozo del "Autogiro", un aparato muy similar a lo que ahora se conoce como helicóptero<sup>93</sup>. Tal y como se ve reflejado en el efecto que la ciencia ficción tiene en la industria automovilística, también ocurre con los aviones. Muchos de los avances y modelos que se presentan, se han inspirado en obras literarias fruto de autores capaces de vislumbrar un futuro diferente y, si bien no aportan los datos técnicos y científicos necesarios para que su prototipo pueda construirse, sí que ofrecen una fuente de inspiración para los profesionales en el campo de la tecnología<sup>94</sup>. El submarino es otro medio de transporte que se cultiva en la literatura de ciencia ficción, tal y

<sup>88</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, pp. 143-144.

<sup>89</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 144.

<sup>90</sup> Barceló, Miquel. "Novelas de ciencia. La ciencia y la tecnología en la literatura". En *Métode Science Studies Journal*, N°4 (2014): 5.

<sup>91</sup> Plata Marroquín, Noé. "La ciencia ficción como elemento importante en el desarrollo de la tecnología, la electrónica y las comunicaciones". Nuevo León, Tesis, 1999, p. 26.

<sup>92</sup> Plata Marroquín, Noé. 1999, pp. 26-29.

<sup>93</sup> Plata Marroquín, Noé. 1999, p. 34.

<sup>94</sup> Plata Marroquín, Noé. 1999, p. 38.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

como ocurre en 1870 con *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne, obra en la que aparece un submarino que se mueve gracias a la energía que él mismo genera y que se anticipa al modelo de los submarinos nucleares.

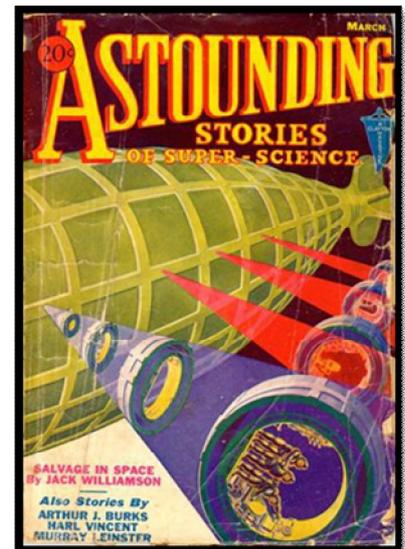
En lo que se refiere al estudio de la superficie terrestre, es necesario mencionar la obra de Julio Verne *Viaje al centro de la Tierra* (1868), donde se plantean cuestiones como el estado gaseoso que impera en la parte central de la Tierra, se ofrecen estudios de índole geológica y geográfica sobre las diferentes partes que conforman la corteza terrestre, o la teoría que Verne defiende en la novela sobre el progresivo calentamiento del manto de la Tierra conforme se avanza en su profundidad. De esta manera, también cabe destacar *En las montañas de la locura* de H.P. Lovecraft, quien presenta en la obra una elaborada investigación sobre las rocas, los fósiles, la flora y la fauna de las épocas precedentes al pleistoceno<sup>95</sup>. La ciencia ficción también puede transportar al lector a un mundo paralelo que difiere del nuestro en un aspecto clave, como en: *La máquina del tiempo* (1895) de H.G. Wells, en la que un hombre viaja en el tiempo gracias a una máquina que le transporta a un mundo futuro en el que el ser humano está limitado en dos especies, lo que promueve en el protagonista el inicio de una investigación biológica para crear formas de vida más complejas; por otro lado, *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), de Ursula K. LeGuin, muestra un mundo dominado por el invierno y otro tipo de viajes temporales<sup>96</sup>.

El mundo de la robótica es un tema muy explotado en la literatura de ciencia ficción. El acto de dar vida a un tejido muerto lo desarrolla como pionera Mary Shelley en 1818 cuando escribe *Frankenstein o el moderno Prometeo*, una novela en la que un médico decide investigar la posibilidad de dar vida a la materia muerta. Poe no se queda atrás y en 1839 escribe "The Man That Was Used Up", un relato corto sobre un ser humano con partes biónicas. Asimov releva el tema de la robótica y le añade el componente emocional en su obra "Yo, robot" de 1950, en la que un robot es capaz de experimentar sentimientos propios del ser humano. Así se han sucedido un sinnúmero de obras literarias que tratan el tema de los androides, los ciborgs, los humanoides, los robots... Se trata de una cuestión de infinitas posibilidades y que cada vez se acerca más y más a nuestro presente coetáneo<sup>97</sup>.

#### 4.6. Adaptaciones mediáticas de la literatura de ciencia ficción

La literatura de ciencia ficción se pasea por todos los medios de comunicación, alcanzando mayor capacidad mediática en algunos y dependiendo siempre de la recepción del público. Las revistas se sitúan como unos medios fundamentales a la hora de hacer llegar de manera devastadora los contenidos de ciencia ficción a la sociedad del momento. Las revistas que protagonizan el principio de esta tendencia surgen entre 1920-1930, y las precursoras son *Weird Tales* y *Amazing Stories*, a las que le sigue *Astounding Stories*, la cual se considera la más longeva en la que se añaden relatos pertenecientes al género de ciencia ficción<sup>98</sup>.

A parte de las revistas de ciencia ficción, también se desarrolla el cómic de este tipo de literatura, además se convierte en uno de los géneros más relevantes en lo que se refiere a su capacidad mediática. Durante las décadas de los 70 y de los 80 el cómic de ciencia ficción alcanza su punto más álgido, pues llega a captar la atención y el fiel seguimiento de millones de lectores. Los pioneros en este medio de difusión son Afirman



<sup>95</sup> González Grueso, Fernando. "H.P. Lovecraft y la ficción científica: género, poéticas y sus relaciones con la literatura oral tradicional." Madrid, Tesis, 2011, p. 77.

<sup>96</sup> González Grueso, Fernando. 2011, pp. 77-78.

<sup>97</sup> Plata Marroquín, Noé. 1999, pp. 42-43.

<sup>98</sup> Vargas Espitta, John Fredy. "Relación hombre-máquina en la literatura de ciencia ficción." Bogotá, Tesis, 2015, pp. 19-20.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain



Aguilera y Lorenzo Díaz en 1989, así se cultivan temas como el transporte espacial, las sociedades modernas y futuristas, los alienígenas, la robótica<sup>99</sup>... La ciencia ficción no sólo se puede leer, sino que se instala también en el mundo televisivo. La primera vez que aparece en televisión es en Gran Bretaña y, un tiempo más tarde, en Estados Unidos. Sin embargo, este medio de comunicación no provoca una huella suficientemente profunda en los telespectadores y no alcanza el éxito esperado. Las razones se pueden simplificar en la fidelidad de los lectores al formato impreso y en la falta de presupuesto para dar vida a las fantasías de la ciencia ficción en la pequeña pantalla<sup>100</sup>.

Si la cuestión sobre el origen de la literatura de ciencia ficción abarca una polémica discusión sobre el tema, lo mismo ocurre con el principio del cine de ciencia ficción. Unas de las primeras películas que pueden considerarse pertenecientes a este género son: *La Charcuterie mécanique* (1895) de Luois Lumière, en la que una caja de madera es capaz de transformar un cerdo entero en salchichas; y por otro lado, *Le Voyage dans la Lune* (1902) de Georges Méliès, en esta película se destaca el uso de efectos especiales y la trama ficcional de un viaje interestelar hacia la superficie lunar. En el mismo año en el que *Amazing Stories* comienza su recorrido de la mano de Gernsback, Fritz Lang rueda *Metropolis*, una película inspirada en la obra de Thea von Harbou. A partir de este momento se suceden numerosas películas de ciencia ficción, como *The Invisible Man* (1933) de James Whale<sup>101</sup>.

Aunque se puede apreciar un interés por el cine de ciencia ficción durante las primeras décadas del siglo XX, los años 40 son una época de sequía cinematográfica en el ámbito de la ciencia ficción. Hay que esperar a la década de los 50 para poder apreciar el apogeo de este tipo de cine, cuando empiezan a aparecer filmaciones que sin ninguna duda pertenecen a este género y que ésa es su intención. Los temas recurrentes durante este periodo son el comunismo, la bomba atómica y la Guerra Fría. Así aparecen películas como: *The Day the Earth Stood Still* (1951) de Robert Wise, un platillo volante aterriza en la Casa Blanca y de ahí sale un alienígena con apariencia humana y un robot; *The Thing from Another World* (1951) de Christian Nyby, en la que un cuerpo alienígena es detectado por un radar en el ártico;

**Ilustración 1: Anuncio de *Le Voyage dans la Lune*. En <https://doctorofmovies.com/2013/04/07/great-movies-le-voyage-dans-la-lune-1902/>**

**Ilustración 3: Propaganda de la película *Journey to de Center of the Earth*. En [https://en.wikipedia.org/wiki/Journey\\_to\\_the\\_Center\\_of\\_the\\_Earth\\_\(1959\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Journey_to_the_Center_of_the_Earth_(1959_film))**



*Forbidden Planet* (1956) de Fred M. Wilcox, película inspirada en "La tempestad" de William Shakespeare; *Invasion of the Body Snatchers* (1956) de Don Siegel, film inspirado en la novela *Body Snatchers* de Jack Finney en 1955, en la película unas vainas alienígenas de origen vegetal se transforman en copias exactas de seres humanos, lo que puede considerarse como una crítica al miedo latente de la época hacia la Guerra Fría y hacia el comunismo, considerado una forma de gobierno en la que

**Ilustración 2: Ejemplar 'creative common' de *Astounding Stories* de marzo de 1933. En <https://spacerubbish.wordpress.com/2011/03/15/astounding-clayton/>**

<sup>99</sup> Vargas Espitta, John Fredy. 2015, p. 20.

<sup>100</sup> Vargas Espitta, John Fredy. 2015, p. 27.

<sup>101</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 47.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

todos los habitantes adquieren una apariencia similar<sup>102</sup>, esta forma de pensar la describe con gran acierto Mark Bould:

The narrative centres on a sexually active unmarried couple and a well-off, smugly hedonistic, childless couple. These "deviants" are pursued and persecuted by "pod-people" who precisely replicate small-town conformism. Furthermore, the movie's imagery of contagion and dehumanization, often associated with communism, was also central to contemporary discourses about everything from mass culture, marijuana, motherhood and McCarthyism to homosexuality, civil rights, juvenile delinquency and rock'n'roll<sup>103</sup>.

Otra película de importancia en esta década sobre el cine de ciencia ficción es *Journey to the Center of the Earth* (1959) de Henry Levin, una adaptación de la novela homónima de Julio Verne escrita en 1864<sup>104</sup>; también está *A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick, quien se sirve de efectos audiovisuales nuevos e impactantes para dar credibilidad a su film; o *Planet of the Apes* (1968) de Pierre Boulle, una crítica a la sociedad y el futuro que augura la misma. A finales de los 70 se estrena *Star Wars*, una película de George Lucas que desemboca en una saga de seis films más y en 1984 se estrena *Terminator* de James Cameron, en la que un robot enviado desde el futuro viaja en el tiempo para asesinar a Sarah Connor. Entre finales del siglo XX y principios del XXI cabe destacar *The Matrix* (1999) de Larry y Andy Wachowski, o *Jurassic Park* (1993) A.I. *Artificial Intelligence* (2001), *Minority Report* (2002) y *Avatar* (2009), todas ellas de Steven Spielberg.

#### 4.7. La ciencia ficción en Edgar Allan Poe

Tras la Revolución Industrial, el siglo experimenta un auge en el terreno científico y tecnológico, como pueden ser: el barco de vapor del estadounidense Robert Fulton en 1807, la termoelectricidad del alemán Thomas Seebeck en 1821, la locomotora de vapor del inglés George Stephenson en 1829, la locomotora eléctrica del estadounidense Alfred Vail en 1851, el giroscopio del francés Jean Bernard Foucault en 1852, el teléfono del estadounidense Alexander Graham Bell en 1876 o la bombilla eléctrica del estadounidense Thomas Alva Edison en 1879, entre otros inventos. Además de ser un siglo repleto de nuevos inventos y de avances científicos, también se trata de una época marcada por una tradición literaria que se inspira en todas estas innovaciones<sup>105</sup>. Los avances tecnológicos llevan consigo una ampliación de mercados para producir lo suficiente para satisfacer a la demanda, lo que desemboca en el incremento a la hora de abarcar nuevos territorios. Estas expediciones se traducen en el descubrimiento de nuevas especies, tanto animales como vegetales, zonas inexploradas anteriormente y la ampliación de las cartas de navegación. De esta manera, los continuos avances y descubrimientos abren la puerta a nuevos mundos en los que la ciencia es la protagonista y, en consecuencia, se hace casi inevitable que la literatura de carácter científico vaya ganando popularidad<sup>106</sup>.

Poe comienza a contribuir a la producción literaria a los dieciocho años y, desde entonces, comienza a cultivar varios géneros literarios como el teatro, la novela o el ensayo<sup>107</sup>. No obstante, se le conoce y gana popularidad gracias a su destreza a la hora de escribir relatos cortos de suspense especialmente, los cuales suscitan una gran acogida por parte de los lectores. Algunos entendidos consideran a Poe como el propulsor de los relatos sobre avances científicos o "*proto-science*". *The Southern Literary Messenger* publica en junio de

<sup>102</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 51.

<sup>103</sup> Bould, Mark. "The Dreadful Credibility of Absurd Things: A Tendency in Fantasy Theory". En *Historical Materialism*, N°10 (2002): 85.

<sup>104</sup> Novell Monroy, Noemí. 2008, p. 48.

<sup>105</sup> Rigal Aragón, Margarita. "Poe y la anticipación científica". En *Revista Signa*, N° 23 (2004): 92.

<sup>106</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 93.

<sup>107</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 95.

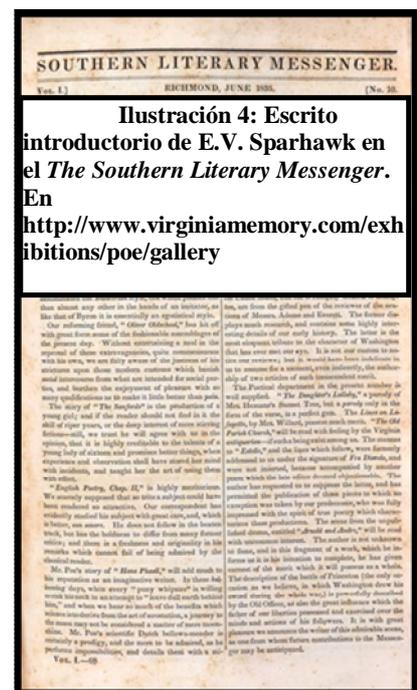
González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

1835 "Hans Pfaall. A Tale", un relato corto de Poe considerado su primer cuento de ciencia ficción<sup>108</sup>. En este cuento, el protagonista viaja a la Luna en globo, un medio de transporte que Poe explica con detenimiento, describiendo sus distintas partes y su complicado funcionamiento. Además de ser un relato basado en la anticipación científica y en los adelantos tecnológicos, también aboga por una crítica feroz a la sociedad burguesa de la época, a la que acusa de mezquindad. Esta sátira o burla identifica sin lugar a dudas a este relato como perteneciente al género de la ciencia ficción, pues ésta es una de sus características fundamentales.

Algunos acontecimientos que ocurrieron en los años inmediatamente anteriores a la publicación de este cuento pueden haber sido una fuente de inspiración para el mismo Poe a la hora de llevar a cabo su escritura: en Baltimore el aeronauta Charles F. Durrant logra ascender en globo en dos ocasiones en 1833; James Mill y James Wise ascienden en globo en 1834 y en 1835 respectivamente; otras fuentes de inspiración pueden ser documentos escritos como *Treatise on Astronomy* (1833) de John F. W. Herschel, el texto obra del profesor Robley Dunglison en 1828 en el *American Quarterly Review* o *A Voyage to the Moon* (1827) de George Tucker<sup>109</sup>. Este cuento no es un mero relato corto, sino que causa un gran impacto sobre los lectores del *The Southern Literary Messenger* al creer que los hechos narrados ocurren en realidad y que el hombre verdaderamente ha llegado a la luna. Muchos son los que caen influenciados por el texto ya que, no sólo se trata de un escrito con un extenso abanico de detalle técnicos sobre el aparato aerostático, sino que el mismo editor del *The Southern Literary Messenger*, Edward V. Sparhawk, es el autor de la nota introductoria al cuento de Poe, en la que Sparhawk se empeña por recalcar la veracidad del relato<sup>110</sup>:

Mr. Poe's story of "Hans Phall" will add much to his reputation as an imaginative writer. In these balloning days, [...] when we hear so much benefits which science is to derive from the art of aerostation, a journey to the moon may nor be considered a matter of mere moonshine. Mr. Poe's scientific Dutch bellows-mender is certainly a prodigy, and the more to be admired, as he performs impossibilities, and details them with a minuteness so much like truth, that they seem quite probable<sup>111</sup>.

"Hans Pfall", "The Balloon-Hoax" (1844) y "Mellonta Tauta" (1849) son tres obras escritas por Poe que abordan el tema de los viajes de aventuras en globo<sup>112</sup>. Los relatos sobre viajes fantásticos de Poe no se reducen a estos tres cuentos de travesías en globo, sino que también se pueden destacar otros como "MS. Found in a Bottle" (1833) o la novela *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838), en la que Poe focaliza su interés por la exploración de los polos<sup>113</sup>. Poe muestra un gran ingenio a la hora de encauzar el tema de sus relatos, pues se centra en los acontecimientos que despiertan un vivo interés para las masas, siempre pensando en la rentabilidad que supone escribir sobre una cuestión que los lectores



<sup>108</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 95.

<sup>109</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 95-96.

<sup>110</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 96.

<sup>111</sup> <http://quod.lib.umich.edu>

<sup>112</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 97.

<sup>113</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 99-100.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

esperan impacientes<sup>114</sup>. Así lo hace con "The Man That Was Used Up" (1839), un cuento que no alcanza la acogida esperada pero que, sin embargo, despliega gran cantidad de contenidos de diversa índole: por un lado, algunas de las posibles fuentes de inspiración para la elaboración de este cuento apuntan al vicepresidente Richard M. Johnson, quien acaba enormemente mutilado en la batalla del Támesis de 1813; por otro lado, también hay quien se inclina por John Thomas, un hombre que en 1839 declara en un periódico haber sido el portador de una pierna artificial durante años; o también el tema latente que se repite a lo largo de todo el relato, las alabanzas y los elogios hacia los avances tecnológicos y científicos que son capaces de reconstruir a un hombre casi por completo. De hecho, este hombre de extremidades biónicas es considerado un ser superior y envidiado por el resto de la sociedad<sup>115</sup>.

Más tarde, en 1841, el *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* publica "A Descent into the Maelström", un cuento sobre un torbellino gigante que aborda a unos marineros y que uno de ellos consigue sobrevivir a la ferocidad de la catástrofe cuando se percata de que aquellos objetos de morfología cilíndrica son los últimos que el torbellino absorbe, de esta manera, el protagonista consigue salvar su vida gracias a la aplicación de sus conocimientos científicos. En este mismo año Poe publica en el *Saturday Evening Post* su relato llamado "A Succession of Sundays", una referencia a los conocimientos geográficos que el profesor Dionysious Lander comparte en las conferencias publicadas en el *Saturday Evening Post*. En febrero y en abril de 1945 el *Godey's Magazine and Lady's Book* publica "The Thousand-and-Second Tale of Scherehezade" y "Some Words with a Mummy" respectivamente. En el primer cuento Poe relata una serie de hallazgos ya descubiertos en fechas próximas al tiempo de escritura, mientras que en el segundo se representa a una momia que se limita a refutar todas las innovaciones y progresos tanto tecnológicos como científicos<sup>116</sup>. "Von Kempelen and His Discovery" (1849) es otro relato con temática de innovación científica, aquí el protagonista explica cómo descubre la fórmula que convierte el plomo en oro y las bases que constituyen la piedra filosofal<sup>117</sup>:

The simple truth is, that up to this period, all analysis has failed; and until Von Kempelen chooses to let us have the key to his own published enigma, it is more than probable that the matter will remain, for years, in status quo. All that as yet can fairly be said to be known, is, that "pure gold can be made at will, and very readily, from lead, in connection with certain other substances, in kind and in proportions unknown"<sup>118</sup>.

Aunque Poe presume de un vasto historial de relatos científico-técnicos, también se interesa por otras ramas como la medicina o la "para-medicina". Algunos ejemplos de cuentos que abordan estos temas son: "Loss of Breath" (1832), donde Poe aboga por la reanimación del tejido muerto mediante la utilización de la batería eléctrica; "A Tale of the Ragged Mountains" (1844) es un reflejo de explicaciones sobre las diferentes maneras que existen para practicar curas clínicas a través de elementos magnéticos; "The Premature Burial" (julio 1844), aquí Poe se dedica a describir pormenorizadamente procedimientos médicos; "Mesmeric Revelation" (agosto 1844), un relato que constituye una síntesis detallada sobre el mesmerismo, que es un método psicoterapéutico basado en la doctrina creada por Franz Mesmer (1734-1815), mediante la cual los fluidos corporales estimulan al sistema nervioso para que éste desencadene movimientos de atracción o repulsión<sup>119</sup>; en "The Imp Of the Perverse" (julio 1845) Poe centra su atención en el estudio de la frenología; o "The Facts in

<sup>114</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 103-104.

<sup>115</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 104.

<sup>116</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 105.

<sup>117</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 106.

<sup>118</sup> Poe, Edgar Allan. *Collected Works of Edgar Allan Poe. Tales and Sketches, 1843-1849*. Cambridge, Ed. The Belknap Press of Harvard University Press, 1978, p. 1364.

<sup>119</sup><http://www.rae.es/>

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

the Case of M. Valdemar" (diciembre 1845), donde Poe vuelve a reincidir en la exposición científica del mesmerismo<sup>120</sup>. Todos estos relatos demuestran la creciente y ferviente implicación de Poe en la rama de la medicina, además de su interés en estudiarla. Dibble incurre en esta cuestión y sobre las predicciones de Poe en la medicina actual:

Poe would have plenty of fodder for modern medical horror today. ICU physicians deal with M. Valdemar son a daily basis, and Egaeus, the protagonist from "Berenice", might think tooth harvesting a minor horror compared to modern-day organ procurement. There are certainly similarities between prose in "The Premature Burial" and accounts of people awakening from comas or states of unconsciousness. Modern life support and medically induced comas result in states that could be likened to suspended animation, trances, and cataplexy. We like to think that modern technology prevents mistakes that have happened in the nineteenth century, but is likely that history will judge twenty-first-century medical beliefs nor much differently than some judge nineteenth-century physicians today<sup>121</sup>.

Uno de los primeros escritos de Poe sobre su opinión acerca de la ciencia es la poesía titulada "Sonnet-To Science" (1929) y que dice lo siguiente:

Science! True daughter of Old Time Thou art!  
 Who alterest all thing with thy peering eyes.  
 Why preyest thou thus upon the poet's heart,  
 Vulture, whose wings are dull realities?  
 How should he love thee? Or how deem thee wise,  
 Who wouldst not leave him in his wandering  
 To seek for treasure in the jewelled skies,  
 Albeit he soared with an undaunted wing?  
 Hast thou not dragged Diana from her car,  
 And driven the Hamadryad from the Wood  
 To seek a shelter in some happier star?  
 Hast thou not torn the Naiad from her flood,  
 The Elfin from the Green grass, and from me  
 The summer dream beneath the tamarind tree?<sup>122</sup>

En este poema Poe muestra un desencanto con la ciencia, pues prevé en ella una desconexión total entre el hombre y el mundo natural que lo rodea. Se trata de una posición bastante extremista que, en realidad, no abandona por completo con el paso de los años. De hecho, se puede afirmar que Poe experimenta un sentimiento contradictorio hacia el mundo científico, en unas ocasiones defiende el uso de la ciencia, mientras que en otras la condena. Finalmente, uno de los últimos escritos del autor estadounidense es su ensayo filosófico *Eureka* (1848), donde Poe retrata una hipótesis, la cual está basada en la metafísica, las matemáticas e incluso la cosmología, sobre la religión y la ciencia<sup>123</sup>. De esta manera, queda confirmado el elevado interés que Poe muestra por los avances científicos, tecnológicos y médicos, y cómo los incluye en su obra literaria combinándolos con toques fantasiosos y de aventuras.

<sup>120</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 106-108.

<sup>121</sup> Dibble, Christopher. "The Dead Ringer: Medicine, Poe, and the Fear of Premature Burial". En *Historia Medicinae*, vol. 2. Issue 1 (2010): <http://www.medicinae.org/e16>.

<sup>122</sup> Poe, Edgar Allan. *The Complete Poems and Stories*. New York, Ed. Alfred A. Knopf, 1946, p. 28.

<sup>123</sup> Rigal Aragón, Margarita. (2004): 113.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

#### 4.8. La ciencia ficción en Julio Verne

La obra literaria de Julio Verne se caracteriza por la pluralidad de influencias de las que goza, a saber: la masonería, la geografía, los viajes de aventuras, las lecturas, las enciclopedias, los diccionarios técnicos, una época coetánea rebosante de revoluciones científicas y, en especial, la ciencia basada en los principios positivistas. Muchos sitúan a Verne como un escritor único en sus anticipaciones científicas, no obstante, muchos de los inventos que el autor incluye en sus obras literarias ya han sido inventados con anterioridad<sup>124</sup>. Tanto el ser humano como la naturaleza son, para Verne, los pilares fundamentales en los que se sustenta el mundo. Las personas no se definen por unos propósitos de índole monetaria o material, sino que aparecen representadas como seres altruistas que se interesan por satisfacer las necesidades de los demás e incluso anteponen estas necesidades a las suyas propias. Este hombre perfecto que Verne pretende retratar busca la verdad por encima de todo a través de unos conocimientos científicos y técnicos que ayudan al resto de la sociedad. Verne escribe *L'Île Mystérieuse* (1874)<sup>125</sup>, una obra en la que unos prisioneros de guerra huyen en globo, pero éste acaba cayendo por culpa de la ferocidad marina y los pasajeros terminan en una isla desierta donde deben sobrevivir gracias a su ingenio. Cyrus Smith, uno de los personajes de la obra, representa al hombre ideal de Verne, pues es quien consigue resolver los problemas gracias a la virtud de su ingenio y de sus conocimientos científicos<sup>126</sup>:

[Cyrus Smith] Les dio a conocer el resultado de sus observaciones. Según él, debía de existir una cavidad mayor o menor en la mole de granito que servía de base a la meseta de la Gran Vista, y era preciso penetrar hasta ella. Para realizar este pensamiento había que poner al descubierto, en primer lugar, la abertura por donde se precipitaban las aguas y, por consiguiente, había que bajar su nivel facilitándoles una salida más extensa. De aquí la necesidad de fabricar una sustancia explosiva que pudiera hacer una fuerte sangría en otro punto de la orilla. Esto es lo que iba a intentar Cyrus Smith, por medio de los materiales que la Naturaleza había puesto a su disposición<sup>127</sup>.

A pesar de que el hombre ideal de Verne se caracteriza por su naturaleza científica, el mismo autor comprende que existen cosas que el ser humano es incapaz de crear, pues son obra de la madre naturaleza y eso escapa a cualquier conocimiento científico. En *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872)<sup>128</sup>, Verne narra las aventuras del británico William Fogg y sus peripecias para ganar una apuesta y dar la vuelta al mundo en ochenta días. En esta novela el protagonista muestra fe ciega en los avances científicos ignorando la dificultad que supone llevar a cabo la hazaña que se propone. Mr. Fogg confía en los medios de transporte dominantes durante la época como el tren o el globo<sup>129</sup>. Es por ello que el hombre que domina en la era de la máquina es el hombre letrado y culto, una persona que cultiva las ciencias pues la fuerza da paso al ingenio.

Verne alaba a la ciencia en toda su producción literaria, pues es gracias a ella que el mundo ha evolucionado a pasos agigantados, de hecho llega dar un exceso de detalles técnicos en sus novelas<sup>130</sup>. Sin embargo, Verne muestra un interés mayor por la rama de la ciencia que se dedica al estudio de la superficie terrestre: la geografía. De hecho, en 1866 escribe *Géographie illustrée de la France et ses colonies*. Los escritos vernianos se caracterizan por

<sup>124</sup> Parada, José Gregorio. "La ciencia: ¿Nueva religión de Julio Verne?". En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, N°1 (2008): 922.

<sup>125</sup> Obra publicada en la *Magasin d'Education et de Récréation* en 1 de enero de 1874.

<sup>126</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 923.

<sup>127</sup> Verne, Julio. *L'Île Mystérieuse*. Madrid, Ed. Literatura Random House, 2009, p. 122.

<sup>128</sup> Novela publicada por entregas desde el 7 de noviembre hasta el 22 de diciembre de 1872 en la revista "Le Temps".

<sup>129</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 923.

<sup>130</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 924.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

su naturaleza viajera, la búsqueda de la verdad a través de expediciones, el descubrimiento de lugares insospechados... Todas estas travesías, además, tienen un objetivo común, a saber, el descubrimiento de la verdad motivado por la curiosidad científica. Así ocurre en *Voyage au centre de la Terre* (1864), en la que el protagonista, Liedenbrock, emprende la campaña hacia el núcleo terrestre a pesar de las amenazas que conllevan el viaje, pero el deseo de conocer la verdad es más fuerte<sup>131</sup>. Esta curiosidad científica, este deseo de conocer los secretos que esconde la naturaleza son fundamentales en la literatura verniana. Verne muestra abiertamente su opinión sobre este tema en su novela *Les tribulations d'un chinois en Chine* (1879)<sup>132</sup>:

- A mí [...] la existencia me parece muy aceptable cuando no se hace nada y se tienen los medios de estar ocioso.
- ¡Error! [...] La felicidad consiste en el estudio y en el trabajo. Adquirir la mayor suma posible de conocimientos es buscar la dicha.
- Y llegar a saber que en resumidas cuentas no se sabe nada.
- ¿No es ése el principio de la sabiduría?
- ¿Y cuál es el fin?
- La sabiduría no tiene fin [...]. La satisfacción suprema sería tener sentido común<sup>133</sup>.

Verne focaliza su producción literaria en los campos que abarca la ciencia, lo que en ocasiones le lleva a adelantarse a su tiempo. Sin embargo, las novelas de Verne suelen estar escritas en un tiempo próximo al tiempo de escritura, de esta manera el escritor plasma su firme convicción de que el invento o la máquina que aparece en su obra va a materializarse en un futuro no muy lejano<sup>134</sup>. No obstante, introduce elementos únicos en sus inventos, como el hecho de que sus máquinas funcionan gracias al gran invento de la electricidad, la cual opera a modo de "nueva religión" para Verne. Éste la representa como la piedra angular de la sociedad moderna, pues sin ella la evolución quedaría estancada<sup>135</sup>. Tal y como ocurre en su novela *Vingt mille lieues sous les mers* (1869)<sup>136</sup>, en la que el medio de transporte en el Nautilus, un submarino cuya iluminación y fuerza motriz operan satisfactoriamente gracias a la electricidad:

- ¿Y esos otros instrumentos?
- Respecto a ellos debo darle unas explicaciones previas –contestó el capitán Nemo-. Existe una fuerza poderosa como dueña absoluta a bordo de mi buque. Gracias a ella puedo resolver todos los problemas. Ese agente es la electricidad.
- ¡La electricidad! –exclamé, sin poder ocultar mi asombro.
- Así es [...]. Mi electricidad [...] no es la que usted conoce, y eso es lo que trataré de explicarle lo más brevemente posible. [...] El sodio mezclado



**Ilustración 5: El Espanto, vehículo inventado Verne que puede ir por mar, por aire y por tierra. En [https://es.wikipedia.org/wiki/Due%C3%B1o\\_del\\_mundo](https://es.wikipedia.org/wiki/Due%C3%B1o_del_mundo)**

<sup>131</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 925.

<sup>132</sup> Novela publicada por partes en *Le Temps* desde el 2 de julio hasta el 7 de agosto de 1879. No aparece en formato de libro hasta el 11 de agosto de ese mismo año.

<sup>133</sup> Verne, Julio. *Les tribulations d'un chinois en Chine*. París, Ed. Le Livre de Poche, 1995, p.2.

<sup>134</sup> Navarro Faus, Jesús. *Sueños de ciencia: Un viaje al centro de Jules Verne*. Valencia, Ed. Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005, p. 17.

<sup>135</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 927-928.

<sup>136</sup> Obra publicada en la *Magasin d'Éducation et de Récréation* por entregas desde el 20 de marzo de 1869 hasta el 20 de junio de 1870,

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

con el mercurio forma una amalgama que produce los mismos efectos que el cinc en los elementos Bunsen. El mercurio no se consume jamás; el sodio se gasta, es cierto, pero el mar me lo facilita en abundancia. Además, debo advertirle que las pilas de sodio son muy potentes y que su fuerza electromotriz es mucho mayor que las de cinc en igualdad de peso y volumen<sup>137</sup>.

Es necesario hacer mención de la máquina de vapor, pues la incorporación del tren como medio de transporte trae consigo un cambio radical del paradigma social del siglo XIX en lo referente a la concepción de los viajes y los recorridos de larga distancia, pues este transporte permite abarcar largos desplazamientos en menos tiempo gracias a que alcanza velocidades nunca vistas anteriormente. Por ello, es comprensible afirmar que el medio de transporte más característico de Verne es el tren, ya que éste es capaz de comunicar diferentes ciudades separadas por grandes distancias, transportar productos que incrementen la actividad comercial o dotar de movilidad a personas que ven en el tren el medio que les permite recorrer el mundo. Así ocurre en *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, donde Verne alaba el potencial de la máquina de vapor, ya sea como un tren o como un barco. Además de las razones expuestas anteriormente, otro factor que condiciona la opinión favorable que Verne tiene hacia la máquina de vapor es que el tren puede sincronizarse con la naturaleza, es decir, formar parte de ella sin necesidad de cambios drásticos en su morfología original:

Con extraordinaria rapidez, el tren pasó al estado de Iowa, por Council-Bluffs, Des Moines e Iowa-City. Durante la noche atravesó el Misisipí, por Davenport, y por Rock-Island entró en Illinois. Al día siguiente [...] estaba en Chicago [...].

Chicago dista 900 millas de Nueva York [...]. La elegante locomotora del *Pittsburg-Fort-Wyne-Chicago-Rail-Road* partió a toda velocidad [...]. Atravesó como un relámpago Indiana, Ohio, Pensilvania y Nueva Jersey, pasando por antiguas ciudades, algunas de las cuales tenían ya calles y tranvías, pero no casas<sup>138</sup>.

La producción literaria verniana está notablemente influenciada por la doctrina filosófica del positivismo, ya que Verne muestra su apoyo a esta corriente basada en el estudio científico naturalista del ser humano. Un ejemplo es el Nautilus, el submarino del capitán Nemo, el cual es la materialización de la supremacía de la industria siderúrgica del siglo XIX. Aunque también se puede citar esa característica de la obra literaria de Verne que consiste en la documentación técnica de sus creaciones con incontables apuntes bibliográficos<sup>139</sup>. Este rasgo se ve intensificado por el positivismo, pues esta doctrina se sustenta en seis ciencias, a saber: las matemáticas, la astronomía, la física, la química, la biología y la sociología. No obstante, Verne muestra un mayor interés por la primera de estas ciencias, pues las matemáticas conforman una ciencia de la que se nutren todas las demás<sup>140</sup>. Al contrario de lo que suscita la lectura de sus libros, Verne nunca se dedica a la ciencia, pero siempre muestra un vivo interés por la misma y se mantiene informado continuamente yendo a las bibliotecas.

<sup>137</sup> Verne, Julio. *Vingt mille lieues sous les mers*. Madrid, Ed. Ediciones Rialp, 2000, pp. 50-51.

<sup>138</sup> Verne, Julio. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Madrid, Ed. EDAF, 2009, p. 277.

<sup>139</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 929.

<sup>140</sup> Parada, José Gregorio. (2008): 929-930.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

## 5. Análisis de los elementos literarios de *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de E.A. Poe<sup>141</sup>

J. & J. Harpens se hace cargo del proceso de edición de *The Narrative of Arthur Gordon Pym* y en 1838 la obra ve la luz, el principio de la novela está protagonizado por las explicación de A.G. Pym sobre el proceso sobre la publicación de la misma. El prólogo se pone en circulación pública entre enero y febrero de 1837 en el *Southern Literary Messenger*. En este prefacio, Pym aclara que los dos primeros capítulos son obra de Poe para dar un tono ficcional al relato, pues al tratarse de un comienzo escrito por Mr. Poe, los lectores pueden descubrir los sucesos acaecidos durante la aventura anulando el temor que Pym experimenta de no ser creído. No obstante, tras estos dos capítulos, la historia se paraliza hasta julio de 1838, cuando Pym, en vista de la respuesta de los lectores, decide retirar el manto ficcional de la historia para relatarla fielmente. De esta manera acaba el prólogo y comienza *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Las dificultades financieras por las que pasa la editorial impiden que la novela se imprima hasta julio de 1838 y ésta es la fecha en la que se data el prefacio (aunque ya ha salido al público en 1837), el cual provoca una inmensa confusión sobre la autoría del prólogo y de la nota de Pym.

Poe se sirve del engaño para llevar a los lectores a su terreno y, para ello, crea a Pym, el *Doppelgänger*<sup>142</sup> de Poe. Tanto es así, que existe una correspondencia sonora entre los nombres de Edgar Allan Poe y de Arthur Gordon Pym. Los juegos de espejos y de *Doppelgänger* aparecen por toda la novela, todos los acontecimientos carecen de unidad pues se repiten. Tal y como ocurre cuando Too-wit se ve reflejado en un espejo por primera vez y reacciona de manera exagerada.

Por otro lado, Poe crea a un aventurero nada convencional; no se trata si quiera de un explorador. Sin embargo, las aventuras que experimenta consiguen sacar a relucir los aspectos más valorables del personaje. Es por ello que el lector espera que al final de la novela haya un descubrimiento o una revelación que de sentido a toda la historia. Por el contrario, Poe decide darle un final abierto que conduce a un sentimiento de desencanto y extrañeza. Este hecho incita al lector a volver al principio de la novela para leer el prefacio escrito por Pym para descubrir un augurio sobre la terminación de la obra. Ahí Pym explica algo sobre el aspecto de la realidad empañado de un manto ficcional; es decir, se trata de una metáfora en la que la catarata es la verdad y la mortaja, la ficción. La novela es una espiral que refleja un haz enigmático que envuelve toda la historia como si se tratase de un criptograma y en la que el final conduce al principio. Poe, como artista creativo, le otorga a Pym el privilegio de ser el autor del prólogo que acaba siendo el punto de unión de todos los sucesos que acaecen en la historia. Sin embargo, Pym no es el dueño de todo el poder literario pues muere y es Poe el que se hace con el relevo del mando. De este modo, la nota final en la que un editor cuya identidad es desconocida revela la muerte de Pym y la ausencia de los últimos capítulos que relatan el verdadero final de la historia. Estos hechos escapan a los conocimientos de Poe, por lo que el final de la historia conduce a otra historia como un bucle infinito.

### 5.1. Argumento y tema

La historia narra las aventuras de su protagonista Arthur<sup>143</sup> Gordon Pym, hijo de un comerciante de armamento para la marina. Pym vive en Nantucket, de hecho, el título completo de la novela es *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, la importancia de este dato trasciende en la intención de Poe de darle un aspecto de carácter gótico pues: "It is Nantucket, and uniquely Nantucket, that engenders the Gothic sensibility that so

<sup>141</sup> La información referente a esta parte del estudio proviene principalmente del recurso web: <<http://xroads.virginia.edu/>> 24 jul. 2016.

<sup>142</sup> *Doppelgänger* es un concepto cuya autoría se le atribuye a Jean-Paul Richter en 1776 y que se refiere a la representación duplicada del yo con autonomía del modelo original.

<sup>143</sup> *Arthur* proviene del sánscrito y, más tarde, del celta y significa "héroe" según las ideas de Joseph Campbell.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

pervades *The Narrative of Arthur Gordon Pym*<sup>144</sup>. Nantucket, además, es una ciudad fronteriza<sup>145</sup>, al igual que Virginia, donde Poe se cría. Aunque también se trata de un territorio de linajes:

Being as he is of Nantucket, Pym is both a product of and parallel to his home island. Pym and Nantucket are both interlopers, simultaneously part of and separate from the larger institutions around them. As argued above, such is Nantucket's relationship to America. Even Nantucket's name indicates its separation from America: it is derived from the Wampanoag word Natockete, which translates as "faraway land" or "the far off place." Despite this denotation, Nantucket was integral to the creation of America. Similarly, Pym is and is not part of the larger Nantucket community<sup>146</sup>.

Continuando con la historia, Arthur es muy amigo de Augustus Barnard, hijo de un capitán de fragata, Mr. Barnard, quien se dedica a la pesca de ballenas en su barco, el John Donaldson. La trama comienza cuando Pym y Augustus vuelven de una fiesta, en la que beben bastante alcohol, y se van a dormir. No obstante, Augustus sugiere emprender un viaje en el bote de Arthur. Pym, quien al igual que su amigo se encuentra bajo los efectos del alcohol, acepta llevar a cabo la travesía; y así lo hacen. Tras un rato de navegación, Pym se percata de que su amigo no se encuentra bien; parece estar indisposto por los elevados niveles de alcohol en sangre y no consigue mantenerse en pie. Pym comienza a ponerse nervioso pues no es un conocedor experto del arte de la navegación, mientras que Augustus es un experto que se encuentra totalmente indisposto si quiera para dar indicaciones a su amigo. Toda esta situación empeora notablemente cuando Pym advierte de que avicina una tormenta. La tempestad pronto desorienta a sus ocupantes y la pequeña embarcación termina a la deriva. Arthur, presa del pánico, decide atar con cuerdas a Augustus a la embarcación para asegurarse de que éste no cae por la borda durante la tormenta. Justo cuando consigue amarrar bien a su amigo se produce un fuerte estruendo y ambos jóvenes caen en un estado de inconciencia.

Una vez Arthur y Augustus recobran el conocimiento son conocedores de que han sido embestidos por un barco ballenero durante el temporal, pues así se lo cuentan los marineros que viajan a bordo del barco. De esta manera descubren que como consecuencia al mal tiempo, la dudosa visibilidad se apodera del ambiente y los tripulantes se dirigen a toda máquina hacia la costa sin darse cuenta de la pequeña barca de Pym hasta que es demasiado tarde. El capitán del barco rehúsa de emprender una campaña de salvamento pues duda que haya personas a bordo de la embarcación embestida. Sin embargo, las reprimendas de los tripulantes consiguen hacer cambiar de parecer a su capitán. El primero en ser rescatado es Augustus, quien se encuentra flotando en el mar encima de un trozo de madera gracias a la prudencia de Pym al amarrarlo. El rescate de Arthur es más complicado pues éste termina con una herida grave en el cuello cuando se produce la colisión, éste es encontrado en el lateral del casco del ballenero.

Unos meses más tarde, Augustus notifica a Pym de que va a emprender un viaje con su padre. Arthur siente tanta emoción por las actividades náuticas que desea acompañarlos en la travesía. De este modo los dos amigos deciden hacer el viaje juntos. Pero la primera complicación surge cuando Mr. Banard se niega a llevar a bordo a Pym siempre y cuando éste no cuente con la aprobación paterna. Los padres de Arthur se niegan a dejarle acompañar a su amigo en el viaje en barco, por lo que ambos jóvenes deciden falsificar unas cartas de un pariente de Arthur en las que éste lo invita a pasar unos días con él en su casa

<sup>144</sup> Walden, Daniel. "The coastal Frontier and the Oceanic Wilderness in *The Narrative of Arthur Gordon Pym*." Baltimore: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 2011. <[www.eapoe.org](http://www.eapoe.org)>. Web. 22 jul. 2016, p. 3.

<sup>145</sup> Walden, Daniel. 2011, p. 4.

<sup>146</sup> Walden, Daniel. 2011, p. 10.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de New Berford. Augustus es el encargado de escribir las cartas. Otro problema que surge es que Pym no puede ser visto por ningún miembro de la tripulación hasta que el barco se encuentre lo bastante lejos como para no poder dar media vuelta y Mr. Banard se vea en la obligación de aceptar al grumete a bordo. Para ello, Augustus sitúa una especie de refugio para su amigo en la bodega que comunica con su camarote a través de una cuerda. El escondite consta de una caja de madera sin uno de sus lados, una colchoneta, una linterna, fósforos y algunas provisiones, a saber: agua, jamón, galletas y vino. Tres días antes del desembarco, los jóvenes se dirigen al barco para que Pym pueda esconderse sin ser visto. Poco antes de que el barco zarpe, Augustus visita a su amigo y le dice que no ha podido ir antes por culpa de la gran agitación que reina en cubierta durante los preparativos del viaje. Augustus le entrega un reloj a Pym para que sepa la hora y no se desoriente, y le promete visitarle siempre que las condiciones sean propicias y que no implique ningún riesgo de que sea descubierto.

Una vez iniciado el viaje transcurren algunos días sin que Arthur tenga ningún problema pues las provisiones son abundantes y se mantiene entretenido. No obstante, conforme pasa el tiempo, las provisiones comienzan a acabarse y el agua se agota a pasos agigantados pues el jamón y las galletas, al ser salados hacen que Pym no controle las cantidades de sus suministros. Su reloj se para y comienza a perder la noción del tiempo. En su escondite no entra la luz del sol, por lo que la desorientación es cada vez mayor. Arthur duda en salir a cubierta a pesar de ser descubierto, aunque finalmente decide que es mejor esperar a que su amigo vuelva. De esta manera, Pym comienza a dormir durante largos periodos de tiempo para mantener a raya la sed, el hambre y el aburrimiento. En una ocasión, el joven despierta por una pesadilla y descubre que su perro, Tigre, está con él. Sin duda su amigo se lo ha mandado para que le haga compañía y para hacerle saber que le ha sido imposible ir. Arthur descubre que el animal porta una nota de su amigo en la que éste le aconseja que no salga de su escondite pues su vida corre peligro. Tras esta noticia la incertidumbre de Pym crece, pero éste decide hacerle caso a Augustus. No obstante, su posición respecto al tema cambia cuando Tigre comienza a comportarse de forma colérica a causa de la falta de alimentos y de agua. Pym consigue finalmente encerrarlo en la caja y, tras varios intentos fallidos, logra alcanzar la salida que comunica su escondite con el camarote de Augustus.

Los dos amigos se reencuentran y Augustus pone en situación a Pym: al poco tiempo de zarpar se produce un motín a bordo y los rebeldes lanzan al capitán y a los tripulantes que no los apoyan por la borda. Por suerte, deciden dejar con vida a Augustus, a quien atan y encarcelan en su propio camarote. Éste consigue desatarse al poco tiempo y comienza a crear una apertura que le comunique con el escondite de Arthur. Al paso de un tiempo, Augustus consigue hacerse amigo de uno de los marineros que lo vigila, Peters, y así descubre que el grupo de amotinados se encuentra dividido en dos. Augustus y Arthur se cercioran de que Tigre se encuentra bien y vuelve a ser el mismo, y llevan a cabo un plan en el que Augustus le descubre la presencia de Pym en el barco a Peters. En un principio éste se sorprende, pero acaba formando parte del plan de hacerse con el control del barco. Una noche, cuando el resto de la tripulación está bebiendo, Peter, Augustus y Arthur se lanzan al ataque. El enfrentamiento es de cinco contra tres. Durante unos primeros momentos, parece que van a perder la batalla por la inferioridad numérica, sin embargo Tigre aparece para ayudarles a dar muerte a todos los marineros menos a uno, Parker, quien termina uniéndose a ellos. No obstante, Augustus queda gravemente herido en un brazo.

Una vez recuperado el control del barco, los tripulantes deciden poner rumbo hacia los mares del sur. La travesía comienza sin problemas hasta que unos días después de emprender el viaje, una tormenta los sorprende y se ven obligados a amarrar sus cuerpos al barco para no caer al mar. Tras la tempestad, todos continúan ilesos excepto Augustus, quien sale mal parado de la experiencia como consecuencia de su brazo herido. Además, el mal tiempo ha inundado las bodegas y gran parte de las provisiones han quedado destruidas. La desesperación parece disminuir cuando ven un barco que se aproxima hacia ellos, éstos

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

comienzan a hacer señales para que los rescaten, pero la tripulación del bergantín está muerta aparentemente por fiebre amarilla. Este duro golpe hace que decidan recurrir al canibalismo para mantenerse con vida, pues se trata de una costumbre marina: la *Ley del Mar*, en la que en caso de supervivencia extrema, el canibalismo es aceptable y se echa a suertes. Es posible que Poe se inspire en *Labalsa de la Medusa*, un suceso de canibalismo plasmado al óleo por Théodore Géricault<sup>147</sup>; aunque también puede que Poe obtenga parte de la inspiración literaria a partir de *Moby Dick* (1851) de Herman Melville,



**Ilustración 6: La balsa de la Medusa (1819) de Théodore Géricault. Fuente: <[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)>. Web. 27 jul. 2016.**

quien se sirve, a su vez, del suceso acaecido en el ballenero *Essex* tras sufrir el ataque de un cachalote el 20 de noviembre de 1820<sup>148</sup>. Volviendo a la novela, Pym y el resto de los tripulantes aceptan la propuesta y echan a suertes quién será sacrificado. El desafortunado es Parker, a quien matan y se alimentan de su carne durante unos días hasta que esta fuente de alimento se acaba. Tras otra fuerte tormenta, Augustus fallece y sólo quedan con vida Pym y Peters. Unos días más tarde son rescatados por un barco que pasa cerca de ellos. La embarcación se encuentra al mando del capitán Guy, quien se dirige al sur con fines comerciales y desea descubrir la existencia de las Auroras.

Poco después de ser rescatados, Peters y Pym se unen a la tripulación y emprenden juntos el viaje hacia los mares del sur. Durante la travesía, pasan por diferentes islas deshabitadas de fauna y flora extrañas. Así son casi todas las islas que encuentran en su camino hasta que llegan a la isla de Tristán, la cual se está habitada por familias de origen británico que se dedican a la agricultura y al comercio en la venta de pieles de elefantes marinos. En Tristán pasan unos días para aprovisionar las bodegas y poco después, vuelven a levar el ancla y se dirigen en busca de las Auroras pasando por el estrecho de Magallanes y la costa de la Patagonia. De esta manera llegan a la isla Tsalal<sup>149</sup>, la cual está habitada por una tribu indígena con la que los marineros entablan una pronta amistad comunicándose a través de gestos. Los nativos los invitan a la aldea, la cual se encuentra en el interior de la isla a unas tres horas a pie de distancia de la costa. Ahí ven un poblado con viviendas muy rudimentarias hechas a base de hojas de plantas y pieles. El jefe de la tribu, en muestra de hospitalidad, invita a los marineros a su casa para darles de comer. Durante una conversación, el capitán Guy se interesa por la existencia del pepino de mar, un alimento muy cotizado en el mercado chino. El jefe de la tribu le hace saber que gozan de un gran excedente de ese producto, por lo que el capitán Guy le propone un trato en el que él se compromete a enseñarle el arte de la recolección del pepino de mar a cambio de una buena remesa del alimento cuando decidan partir de la isla. Los aldeanos aceptan el trato.

Tras su estancia en la isla, la tripulación del barco decide que ha llegado el momento de abandonar la isla, por lo que el capitán Guy propone acercarse al poblado para despedirse de sus anfitriones. Durante el camino hacia el corazón de la isla, los marineros son escoltados por dos grupos de indígenas, uno al frente y otro en la retaguardia. Peters, Pym y otro marinero ven una planta de nieves que sobresale de una grieta de la colina por la que están

<sup>147</sup> Moros Peña, Manuel. *Historia natural del canibalismo: Un sorprendente recorrido por la antropofagia desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2008, p. 25.

<sup>148</sup> Moros Peña, Manuel. 2008, p. 33.

<sup>149</sup> La etimología de Tsalal se explica más adelante.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

caminando. Así que los tres se separan del grupo para alcanzarla cuando una avalancha los sepulta. Pym consigue salir y ayudar a Peters, pero el marinero que en un primer momento los acompaña fallece a causa del derrumbamiento. Arthur y Peters se encuentran en la cima de la colina y ahí se percatan de que la avalancha ha sido provocada por los indígenas, los cuales están saqueando y destrozando su barco. Tras evaluar la situación, deciden huir hacia la costa para escapar, pero en el camino se encuentran a tres nativos y se enfrentan a ellos. No obstante, la inferioridad numérica apunta a su derrota y Peters se ve obligado a utilizar su arma de fuego con dos de los enemigos, pues el tercero se rinde al ver el poder de la pistola. Aunque siguen vivos, el ruido producido por el disparo alerta al resto de la tribu y tienen que huir con su rehén. En la costa se apoderan de una canoa y se adentran en el mar hacia el sur. De esta manera llegan a una zona en la que el agua del mar adquiere una textura lechosa, las colinas que los rodean desprenden ceniza y unas aves blancas vuelan por encima de sus cabezas. El nativo comienza a sentir tal aversión por las aves, que finalmente acaba muriendo. Peters y Pym continúan su camino hasta llegar a unas cataratas y al pie de las mismas ven la figura de un hombre extremadamente grande con una piel blanca como la nieve. En conclusión, el final abrupto tiene una función simbólica y se puede decir que los principales temas tratados en la novela son los viajes fantásticos y de aventuras, el mar, la muerte, el miedo, la incertidumbre, la amistad y la soledad.

## 5.2. Estructura de la obra

- **Introducción:** La historia comienza con la presentación de Augustus y de Arthur, de cómo estos jóvenes se sienten atraídos por las aventuras marítimas hasta el punto de poner su vida en peligro cuando viajan ebrios en una barca que es embestida por un ballenero, y a pesar de todo salen ilesos. Unos meses después del incidente, vuelven a planear un viaje pero esta vez en el barco de Mr. Banard. Para ello, falsifican unas cartas para cubrir la ausencia de Arthur en su casa y éste se esconde en las bodegas del barco.
- **Núcleo:** El barco zarpa del puerto y Arthur comienza a dar uso de las provisiones hasta que se queda bajo de aprovisionamiento. Tigre le da esperanzas y compañía hasta que se vuelve agresivo por la falta de agua y alimento. Pym localiza a Augustus y descubre que lleva quince días encerrado en su escondite. Augustus le explica que ha habido un motín a bordo y juntos deciden recuperar el poder junto con Peters. Cuando vencen, viajan a los mares del sur, pero la falta de provisiones les lleva al canibalismo. Finalmente perecen Augustus y Parker antes de ser rescatados por el capitán Guy. Así viajan a una isla donde los nativos tratan de acabar con ellos tendiéndoles una trampa.
- **Conclusión:** Peters, Arthur y el nativo consiguen huir. Llegan a un extraño lugar con el agua de textura lechosa, colinas que desprenden ceniza y aves blancas. El indígena fallece y acaban frente a unas cataratas y, al pie de éstas, se encuentra la figura de un hombre de gran tamaño con la tez blanca.

## 5.3. Narrador

La novela está narrada en primera persona. El autor introduce en la obra dos tipos de narradores en primera persona: el narrador testigo y el narrador protagonista. Un ejemplo claro del narrador testigo es cuando llegan con el capitán Guy a la isla habitada por la tribu indígena y Arthur narra la bienvenida de los nativos:

Al llegar al costado, el jefe dio claras muestras de una sorpresa y deleite sumos, palmeando, golpeándose los muslos y el pecho, y riendo estrepitosamente. Sus seguidores se unieron a su contento, y durante unos

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

minutos el alboroto fue tan excesivo, que nos ensordecíó por completo. Tranquilo al fin por hallarse en el barco, el capitán Guy ordenó que fuesen izados los botes, como precaución necesaria, y dio a entender al jefe [...] que no podía admitir más de veinte de sus hombres en el puente simultáneamente<sup>150</sup>.

En cuanto al narrador protagonista, podemos apoyarnos en la mayor parte del relato donde el narrador forma parte de los acontecimientos y cuenta su historia al lector siempre desde su punto de vista, pues no hay que olvidar que una de las principales características que definan al narrador en primera persona es la subjetividad a la que se ve ligado.

#### 5.4. Personajes

En lo que se refiere a los personajes, éstos se pueden dividir en dos grupos: por un lado los personajes principales del relato y, por otro lado, los personajes secundarios. Pues bien, en cuanto a los primeros, Poe sólo describe un personaje que pueda considerarse como personaje principal y ése es Pym. De hecho, la novela trata de la historia de las aventuras de Arthur narradas por él mismo. Éste es un joven hijo de un vendedor de munición para la marina en su ciudad natal, Nantucket, mientras que su abuelo se ha dedicado toda su vida al oficio de procurador, de manera que Pym planea heredar a su muerte una importante suma de dinero. A los seis años de edad ingresa en una escuela conocida en New Bedford, donde se queda hasta los dieciséis años y va a una academia en las montañas. Ahí conoce a su amigo Augustus, con quien entabla amistad y pronto comienzan a vivir experiencias juntos; como el choque con el ballenero o su incursión hacia los mares del sur, donde Augustus fallece. Pym y Peters son rescatados por el capitán de la *Jane Guy*, William Guy. Cuando los tripulantes de la goleta se dirigen hacia las Auroras, acaban en una isla poblada en la que los miembros de la tribu intentan matar a los tripulantes de la embarcación. Arthur, Peters y un rehén huyen hasta llegar a un lugar extraño donde aparece una figura humana de gran tamaño. Poe no da una descripción física detallada del personaje, por lo que la apariencia del mismo adquiere una imagen difusa y abierta a la imaginación.

Por otro lado, en el relato aparecen bastantes personajes secundarios, a saber: Augustus Barnard, hijo de Mr. Barnard, un capitán de barco. Augustus es dos años mayor que Pym y su mejor amigo. Éste viaja a los mares del sur con Pym pero un motín a bordo hace que termine gravemente herido en el brazo y que finalmente pierda la vida tras una dura tormenta que los asola durante el viaje; Tigre es el perro terranova de Arthur, el cual ignora en un primer momento que lo acompañe al viaje marítimo, pero más tarde lo descubre en su escondite. Algo curioso sobre el perro es que desaparece de la historia sin que Poe haga mención alguna de lo que le ha ocurrido; Dirk Peters es uno de los amotinados que cambia de bando para apoyar la causa de Augustus y de Pym. Se caracteriza por su naturaleza seria y por ser un hombre de pocas palabras; Parker es otro rebelde que se une a los otros tres durante el ataque y que termina siendo sacrificado en pos de la supervivencia del resto a través de un acto de canibalismo; el capitán Guy es oficial al mando de la *Jane Guy*, quien rescata al protagonista y a Peters de una muerte segura para incluirlos en su tripulación e ir a descubrir las Auroras, pero muere tras la embocada de los indígenas.

En lo referente al tipo de personajes, Arthur, Tigre, Augustus y Peters son personajes redondos, pues van evolucionando y cambiando a lo largo de la narración, ya que los acontecimientos que se relatan contribuyen a un enriquecimiento y a una modificación de las personalidades de los personajes. Por otro lado, Mr. Barnard, el capitán Guy, Parker e incluso los indígenas, son personajes planos, ya que no muestran ningún cambio o alteración de sus personalidades durante el transcurso de la trama.

---

<sup>150</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 148.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

### 5.5. Espacios

La novela de Poe comienza en Nantucket, una isla que se encuentra a unos 50 kilómetros al sur de Massachusetts. Ahí nace Arthur, el protagonista del relato, pero a la edad de seis años comienza a estudiar en la escuela de New Bedford, una ciudad del condado de Bristol, en Massachusetts. Así permanece Pym hasta los dieciséis años, edad en la que comienza su estancia en la academia de las montañas. Su juventud la pasa mayormente en la casa de su mejor amigo, Augustus, donde fantasean con historias sobre los indígenas de la isla de Tinian. Un día deciden viajar borrachos en la pequeña embarcación de Arthur llamada *Ariel*<sup>151</sup>, la cual es embestida por el *Pinguin*<sup>152</sup>, un ballenero. Meses después del incidente, se embarcan en el *Grampus*<sup>153</sup>, el barco de Mr. Barnard y se dirigen al sur para la caza de la ballena. Ahí permanecen Pym y Peters hasta que son rescatados a la altura del cabo de San Roque por la *Jane Guy*, el bergantín del capitán Guy, quien se dirige a la Tierra de Kerguelen. Las islas Kerguelen son descubiertas en febrero de 1772 por Joseph de Kerguelen-Trémarec en la flota francesa *La Fortune* y en enero de 1774 Kerguelen toma la posesión formal en la Bahía de l'Oiseau en el Norte. James Cook llega a las islas Kerguelen en 1776 y las denomina islas de la Desolación. Este territorio no se caracteriza por tener una población regular a pesar de convertirse durante el siglo XIX en un punto de encuentro para los barcos balleneros y los cazadores de focas. En 1893 las islas se anexionan a Francia y comienzan a ser una parte de las Tierras Australes y Antárticas Francesas<sup>154</sup>. En 1825, una compañía inglesa dedicada a la caza de focas parte de Londres, pero en 1826, dos de los navíos que forman parte de la expedición, *Favourite* y *Francis*, acaban colisionando en las islas Kerguelen, lo que provoca su hundimiento. Algunos de los marineros sobreviven en este territorio durante tres años hasta que, en febrero de 1829, el barco *Sprightly* los rescata. John Nunn escribe una obra posterior en la que plasma las experiencias vividas durante su naufragio<sup>155</sup>. En 1874, Gran Bretaña, Francia, Alemania y Estados Unidos establecen ocho observatorios en islas del Antártico, entre ellas las islas Kerguelen. Ahí colocan hasta tres observatorios para contemplar el recorrido de Venus<sup>156</sup>.

**Ilustración 7: Sello de las Kerguelen que muestra un curioso arco formado por el proceso de erosión. Fuente: <<http://www.discoverfrance.net/Colonies/Kerguelen.shtml>>. 12 ago. 2016.**

<sup>151</sup> Ariel es un nombre que aparece en la Biblia; donde un hombre llamado Ariel es enviado por Ezra a Iddo para reunirse con los ministros del templo (8:16-17). En el Antiguo Testamento aparece otro Ariel que hace referencia a Jerusalén. El nombre de Ariel está formado por dos partes: la primera proviene del hebreo ארי ('ari), que significa león; la segunda parte es la abreviatura común de Dios אל (El). Por consiguiente, el nombre de Ariel puede identificarse como León de Dios. Fuente: "Ariel Meaning". Web. <<http://www.abarim-publications.com/Meaning/Ariel.html#.V8KtI5ILTIV>> 12 ago. 2016.

<sup>152</sup> El origen del sustantivo *Penguin* incita a una animada discusión pues existen diversas hipótesis: por un lado, es el nombre que se le asigna al ave, ya extinta, *pen gwyn* originaria de Gales que significa "cabeza blanca"; por otro lado, unos marineros galeses se refieren como *penwin* a un ave localizada en el Estrecho de Magallanes en 1578; otra etimología alternativa sitúa la proveniencia de *penguin* del latín *pinguis*, que se refiere a la grasa, de hecho, en holandés, otro concepto para referirse a *penguin* es "fat-goose" (grasa de ganso). Fuente: Liberman, Anatoly. "Penguin". 8 jun. 2011. Web. <<http://blog.oup.com/2011/06/penguin/>> 12 ago. 2016.

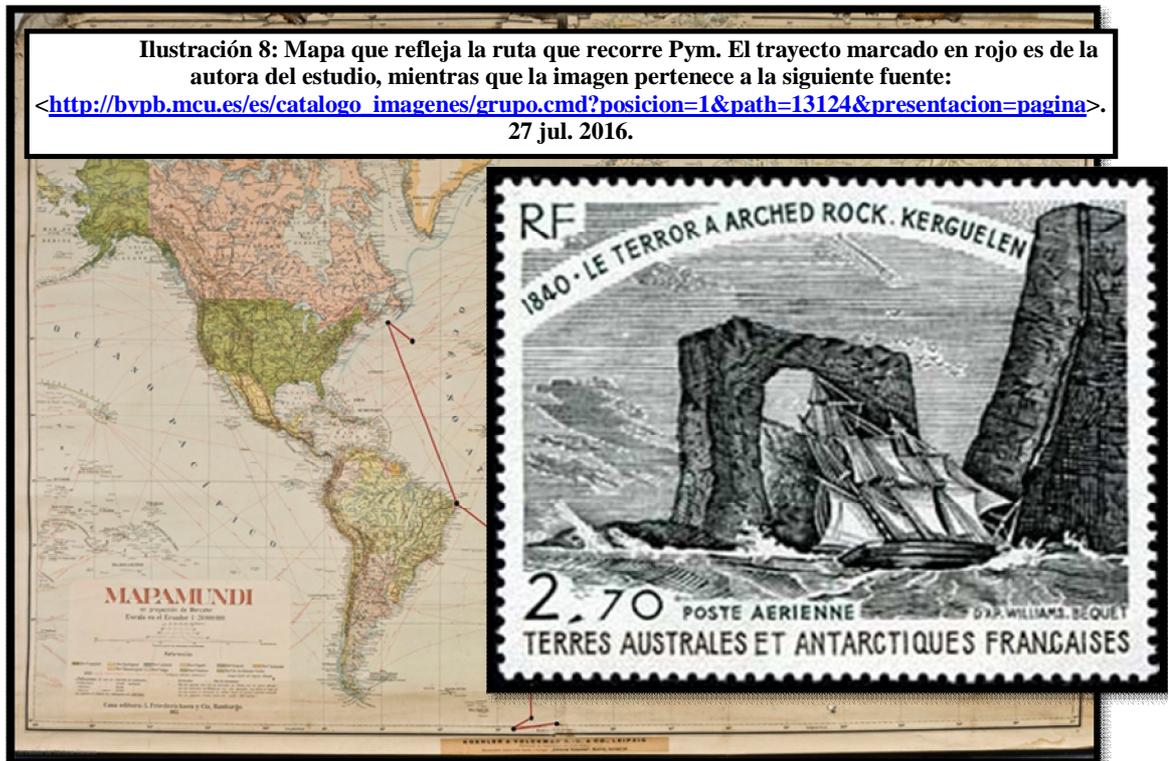
<sup>153</sup> *Grampus* es el concepto que hace referencia a las ballenas asesinas y a especies grandes de delfines. El hecho de que el navío del capitán Guy se llame *Grampus* hace que presente importantes similitudes con el personaje bíblico de Jonás, el cual acaba viviendo dentro de una ballena por sus pecados y que, tras muchos momentos difíciles y penurias, consigue encontrar el camino de la salvación y de la verdad.

<sup>154</sup> *Falkland Islands, Kerguelen*. London: Prothero. G. W., 1920, pp. 49-56.

<sup>155</sup> Headland, R. K. *Chronological List of Antarctic Expeditions and Related Historical Events*. New York: Cambridge University Press, 1989, p. 132.

<sup>156</sup> Headland, R. K. 1989, p. 194.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain



Es en las islas Kerguelen donde desembarca la *Jane Guy*, en el puerto de Christmas Harbour<sup>157</sup>, para comercializar y reponer las provisiones. En un primer momento, parece obvio el motivo que empuja al navío del capitán Guy; no obstante, pronto se entrevé la doble intención de la tripulación de la *Jane Guy*, pues se trata de una misión encaminada a la conquista en vez de a la actividad mercantil:

Pym refers to the *Jane Guy* as a trading vessel, but it soon becomes obvious that the ship's true purpose exceeds that of trade. As Dana D. Nelson notes: "trade' is a euphemism for the *Jane Guy's* real mission, which might more accurately be described as *conquest*". Pym's description of what he regards as the essential equipment of a trader provides ample support for this view: "It is absolutely necessary that she should be well armed. She should have say ten or twelve twelve-pound carronades, and two or three long twelves, with brass blunder-busses, and water-tight arm-chests for each top"<sup>158</sup>.

Una vez iniciado de nuevo el viaje, la goleta es sorprendida por una feroz tormenta en el Cabo de Buena Esperanza y, tras pasar muchas penurias, consiguen salir con vida del temporal por suerte. Es a partir de este momento en el que la ruta se centra en los mares australes en dirección a la Antártida. De esta manera, Poe relata las pasadas aventuras de otros marineros y capitanes que en un tiempo pasado han pretendido o conseguido llegar a las latitudes que están navegando, como pueden ser Cook, Kreutzenstern y Wedell entre otros.

Una vez llegan a la posición sur 63° 23' de latitud sur y a 45° 25' de longitud oeste, el protagonista comienza a narrar la presencia de grandes hielos flotantes:

<sup>157</sup> El día de Navidad de 1776, el capitán James Cook llega a las islas Kerguelen entrando por la Bahía de l'Oiseau y, desde entonces, se cambia el nombre por Christmas Harbour. Fuente: *Falkland Islands, Kerguelen*. 1920, p. 54.

<sup>158</sup> Biti, Vladimir. *Reexamining the National-Philological Legacy: Quest for a New Paradigm*. Ed. Vladimir Biti. New York: Editions Rodopi, 2014, p. 64.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

5 de enero.- Seguimos avanzando hacia el sur con grandes impedimentos. Sin embargo, esta mañana [...] nos encontramos de nuevo ante una extensión de hielo firme. No obstante, vimos más abierto el mar hacia el sur, y no nos cabía duda alguna de que llegaríamos a alcanzarlo. Manteniéndonos hacia el este a lo largo del borde del banco de hielo, llegamos por último a un paso de casi una milla de ancho, a través del cual nos abrimos camino al ponerse el sol. El mar en el cual nos hallábamos estaba en aquel momento densamente cubierto de islas de hielo; pero como no había bancos, avanzamos resueltamente como antes. El frío no parecía aumentar, aunque nevase con frecuencia y de cuando en cuando cayesen rachas de granizo de gran violencia. Inmensas bandadas de albatros volaron hoy sobre la goleta, yendo de sudeste a noroeste<sup>159</sup>.

Tras unos días de viaje, llegan a la isla Tsalal en la que desembarcan antes de emprender de nuevo el viaje. Así pasan por diferentes islas con fauna y flora de origen extraño hasta llegar a la isla habitada por la tribu indígena. Los nativos les conducen de manera amistosa al poblado, que se encuentra en el corazón de la isla, lejos de la playa:

A cada paso que dábamos por aquella tierra adquiríamos la forzosa convicción de que nos hallábamos en una comarca esencialmente diferente de todas las visitadas hasta entonces por hombres civilizados. Nada de lo que veíamos nos era familiar. Los árboles no se parecían a ninguno de los que crecían en la zona tórrida, templadas o frías del norte, y se diferenciaban por completo de los que habíamos encontrado en las latitudes meridionales más bajas que acabábamos de atravesar. Las mismas rocas eran distintas por su masa, su color y su estratificación; y los arroyos, por increíble que esto parezca, tenían tan poco de común con los de otros climas, que teníamos escrúpulo en beber, e incluso nos era difícil persuadirnos de que sus cualidades fuesen puramente naturales<sup>160</sup>.

Tras una corta estancia en la isla, el capitán Guy y el resto de la tripulación se dirigen desde la playa hacia la aldea para despedirse del jefe de la tribu, pero a mitad de camino son sorprendidos por una trampa de los indígenas. Arthur, Peters y un rehén nativo consiguen escapar en una canoa y se dirigen hacia el sur, pues el rehén les confiesa durante el interrogatorio que todas las islas de los alrededores están habitadas y regidas por un rey. Así que deciden mantenerse alejados de esas zonas y poner rumbo a los mares del sur, donde acaban encontrando la figura humana y un espacio desconocido:

22 de marzo.- La oscuridad había aumentado sensiblemente, atenuada tan sólo por el resplandor del agua reflejando la blanca cortina que teníamos delante. Múltiples aves gigantes y de un blanco pálido volaban sin cesar por detrás del velo, y su grito era el eterno "¡Tkeli-li" cuando se alejaban de nuestra vista. En este momento, Nu-Un se agitó en el fondo de la barca; pero al tocarle vimos que su espíritu se había extinguido. Y entonces nos precipitamos en brazos de la catarata, en la que se abrió un abismo para recibirnos. Pero he aquí que surgió en nuestra senda una figura humana amortajada, de proporciones mucho más grandes que las de ningún habitante de la tierra. Y el tinte de la piel de la figura tenía la perfecta blancura de la nieve<sup>161</sup>.

<sup>159</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 140.

<sup>160</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 150.

<sup>161</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 202.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

En conclusión, Poe refleja unos espacios amplios y abiertos que transmiten paradójicamente una fuerte sensación de ahogo. Así sucede en el primer capítulo, cuando Pym narra su desventura en el mar con su amigo Augustus. Estos espacios son un anticipo de las posteriores situaciones límite a las que el protagonista se tiene que enfrentar. De hecho, los espacios cerrados, como los barcos, acaban siendo el escenario de duros sucesos como la recurrencia de los personajes al canibalismo en el *Grampus*. Es decir, todos los espacios muestran una atmósfera ominosa de incertidumbre, hasta la Jane, que acaba en el fondo del mar tras la explosión.

### 5.6. *Tiempo de la narración y tiempo de escritura*

El tiempo literario en el que se desarrolla la novela abarca unos dos años y cuatro meses si se incluye la historia del *Ariel* y la colisión con el *Pinguin*. Si se centra el tiempo literario a partir de la salida del *Grampus* hacia la caza de la ballena, la acción dura unos diez meses más o menos, desde junio de 1827 hasta el 22 de marzo de 1828, pues el barco de Mr. Barnard tiene su salida programada hacia mediados de junio de 1827 y la última nota en forma de diario que Arthur comparte es el 22 de marzo de 1828. El tiempo literario es prácticamente coetáneo al tiempo de escritura, pues la novela ve la luz por primera vez en julio de 1838, diez años más tarde del tiempo que Poe relata la narración. En cuanto al tiempo de lectura, como es lógico, no coincide con el literario, pues a pesar de tratarse de una novela, la extensión no es demasiado larga y puede ser leída en un corto periodo de tiempo.

### 5.7. *Estilo y tono*

El estilo es la característica propia de cada escritor que define su forma de escribir y la diferencia del resto. Es un rasgo único. Poe refleja en *The Narrative of Arthur Gordon Pym* un estilo complejo, pues aunque el lenguaje utilizado no supone un reto para el lector, la intrincada historia hace que la lectura sea algo más complicada. En la novela, Poe lleva a cabo una excelente labor a la hora de representar la personalidad de su protagonista y del resto de los personajes, como en el momento en el que Peters, Arthur, Augustus y Paker deciden que la única salida hacia la falta de alimentos es recurrir al canibalismo, un acto de pura necesidad que muestra la ansias de los personajes por sobrevivir a una situación de extrema escasez:

[...] Tan pronto como desapareció del todo, Parker se volvió hacia mí con una expresión en su semblante que me produjo escalofríos. Había en él un aire de resolución que yo no había advertido en él hasta ahora, y antes de que despegase los labios, el corazón me rebeló lo que iba a decirme. Propuso, en pocas palabras, que uno de nosotros debía morir para salvar la vida de los otros<sup>162</sup>.

En lo que acontece al tono, podemos diferenciar varios: es un tono burlesco aunque también serio marcado por las desventuras que experimenta el protagonista, como el choque que sufre contra el ballenero, el motín a bordo del *Grampus*, el canibalismo, la muerte de su mejor amigo o el ataque de los indígenas, entre otros sucesos; la relación entre Arthur y Augustus y estos dos con Tigre reflejan un tono familiar sobre la importancia de la amistad, pues Tigre le da fuerzas a Pym para aguantar escondido y Augustus hace todo lo que está en su mano para proteger a su amigo; la incertidumbre y la angustia que reinan en la novela se traducen en un tono de miedo y misterio, como la travesía fallida en el *Ariel*, la soledad y desorientación de Arthur en las bodegas del *Grampus*, el cambio de actitud de Tigre al volverse rabioso por la falta de alimento, la ansiedad por la falta de comida, la aparición de animales y plantas extraños, el ataque de los indígenas o el agua lechosa y el hombre

---

<sup>162</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 100.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

gigante; finalmente, existe un tono marcado por la desazón y la curiosidad que provoca un final tan abrupto e inconcluso.

### 5.8. *Estudio crítico de The Narrative of Arthur Gordon Pym*

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* es una novela que no obtiene el éxito que realmente merece cuando ve la luz en 1838, pues los lectores de la época no logran valorarla por dos razones: por un lado, la obra presenta una lectura compleja debido a que Poe relata la historia a través de un manto de simbolismo interpretativo que dificulta que sea leída con un simple propósito de ocio, sino que implica un interés más forzado para que el lector consiga terminarla y disfrutarla como es debido; por el otro lado, el lector de esa época no está acostumbrado a la unión de la realidad con la ficción, pues el género de ciencia ficción aún no se ha implantado lo suficiente, se trata de una semilla en pleno proceso de florecimiento<sup>163</sup>. Un ejemplo de esta unión entre la ficción y la realidad es la descripción que Poe ofrece en el capítulo veinticuatro cuando Pym se aferra a la vida en la colina en la que los nativos les tienden una emboscada:

En vano me esforzaba por apartar aquellos pensamientos y por mantener mis ojos fijos en la lisa superficie del abismo que tenía ante mis ojos. Cuanto más angustiosamente luchaba por no pensar, más intensamente vivas se tornaban mis ideas, y más terriblemente claras. Al fin, llegó la crisis de la imaginación, tan espantosa en semejantes casos, esa crisis en la que comenzamos a sentir por anticipado lo que sentiremos cuando nos caigamos, imaginándonos la indisposición, el vértigo, la lucha postrera, el semidesmayo y la amargura final de la caída y del despeñamiento. Y comprendí entonces que aquellas imaginaciones creaban sus propias realidades y que todos los horrores imaginados se volcaban sobre mí en realidad<sup>164</sup>.

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* se convierte con el paso del tiempo en un rompecabezas en el que caben todo tipo de deducciones, todas ellas de diferente índole, como el psicoanálisis o la crítica cultural<sup>165</sup>. Poe se sirve, además, de un tono burlesco al que recurre durante toda la novela; un claro ejemplo es el estado pecaminoso del *Grampus*<sup>166</sup>, a cuya nefasta condición recurre varias veces a lo largo de la historia, así como ocurre al principio de la obra en la primera descripción que da Pym sobre el barco o en el capítulo seis:

- a) Unos dieciocho meses después del desastre del Ariel, la casa armadora Lloyd y Vredenburg [...] estaba reparando y equipando para ir a la caza de la ballena al bergantín *Grampus*. Era un barco viejo y en malas condiciones para echarse a la amar, aun después de todas las reparaciones que se le hicieron. No llego a explicarme cómo fue elegido con preferencia a otros barcos buenos, pertenecientes a los mismos dueños; pero el caso es que lo eligieron<sup>167</sup>.
- b) Como explicación de algunos puntos de este relato, en el que he hablado tanto de estiba o colocación del cargamento del bergantín [...] debo decir aquí que el modo como se había hecho tan importante trabajo a bordo del *Grampus* era un vergonzoso ejemplo de negligencia por parte del capitán Barnard, quien no era ciertamente un marino tan cuidadoso y

<sup>163</sup> Ferreiro Paredes, Daniel; Wee Quijada, César. "Una visión crítica de *La Narración de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe". En *Nueva Revista del Pacífico*, N° 54 (2009): 2.

<sup>164</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 186.

<sup>165</sup> Martín, Félix. "Poe/Pym: Derecho a confabular". En *Revista de Filología*, N° 28 (2010): 44.

<sup>166</sup> Martín, Félix. (2010): 48.

<sup>167</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 12.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

experimentado como lo exigía imperiosamente la arriesgada índole del servicio que se le había encomendado<sup>168</sup>.

Como se ha explicado anteriormente, Poe siente una fuerte atracción por la ciencia y así lo muestra en varias ocasiones en la novela, donde aporta detalles técnicos y precisos que provocan un cambio total del tipo de lectura, pasa de ser una novela a ser una crónica. Estas exhaustivas explicaciones operan a modo de característica distintiva en la narrativa de Poe, como en el capítulo dieciséis, donde Pym aporta datos concretos sobre previas expediciones llevadas a cabo por otros capitanes y los datos que han recogido durante su travesía:

La del capitán Cook fue la primera de la que tenemos informes precisos. En 1772, navegó hacia el sur en el Resolution, acompañado del teniente Furneau, que mandaba el Adventure. Allí se encontró con unos estrechos bancos de hielo, de un espesor de 20 a 25 centímetros, deslizándose del noroeste al sudeste. Este hielo se elevaba en grandes masas y solían acumularse tan apretadamente, que el barco avanzaba con gran dificultad<sup>169</sup>.

La descripción que Pym ofrece sobre los nativos de la isla Tsalal se asemeja en gran medida con la raza esquimal que aparece en la teoría de la Tierra Hueca. Según esta hipótesis sostiene que la raza que predomina el interior de la tierra se caracteriza por una estatura menuda y una piel de tez oscura. Según los entendidos en esta teoría, los esquimales descienden de esta raza<sup>170</sup>. No obstante, estos habitantes de piel triguera no habitan el interior de la tierra, sino las proximidades a éste. Es posible que Poe se decante por las teorías de Samuel Aun Weor (1917-1977), quien afirma la existencia de una raza aria procedente del continente hundido. Por su parte, las islas Kerguelen que se representan en el relato guardan una intensa relación con la Tierra Perdida o Lemuria. El término Lemuria puede deberse bien a los *lémures*, palabra romana para referirse a los espectros nocturnos; o también puede derivar de los animales conocidos como lémures, los cuales han habitado esta Tierra Perdida<sup>171</sup>. Este antiguo territorio del océano Pacífico puede haber sido habitado entre los años 50,000 y 10,000 a.C., según Egerton Sykes (1894-1983), por varias civilizaciones en diferentes áreas de tierra en el Pacífico. El coronel James Churchward (1851-1936) verifica la existencia de Lemuria cuando consigue descifrar "las tablillas sagradas de naacal en la India"<sup>172</sup>. El experto en arqueología Stacy-Judd (1884-1975) sostiene que los habitantes de la isla de Pascua habitan encima de una montaña sagrada de Lemuria<sup>173</sup>. Según la teoría del naturalista Ernest Haeckel (1834-1919):

En cierta época, el Mediterráneo era un mar interior [...]. Europa y América del Norte estuvieron unidas [...] una con otra. El mar del Sur formaba [...] un considerable continente del Pacific y las numerosas isllas que ahora se hallan allí dispersas eran simplemente las cimas más elevadas de las montañas, que se destacaban sobre este continente. El océano Índico formaba un continente que se extendía desde el archipiélago de la Sonda, a lo largo de la costa meridional del Asia, hasta la costa Este del África. Sclater, un inglés, dio a este gran continente de los tiempos antiguos el nombre de *Lemuria* [...]

De esta manera [...] podemos afirmar que los contornos de los continentes de las islas jamás se mantuvieron una hora, ni siquiera un minuto, exactamente

<sup>168</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 54.

<sup>169</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 134.

<sup>170</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio, p. 15.

<sup>171</sup> Andrews, Shirley. *Lemuria y Atlántida: legado para la humanidad*. Minnesota: Llewellyn Worldwide, 2005, pp. 1-3.

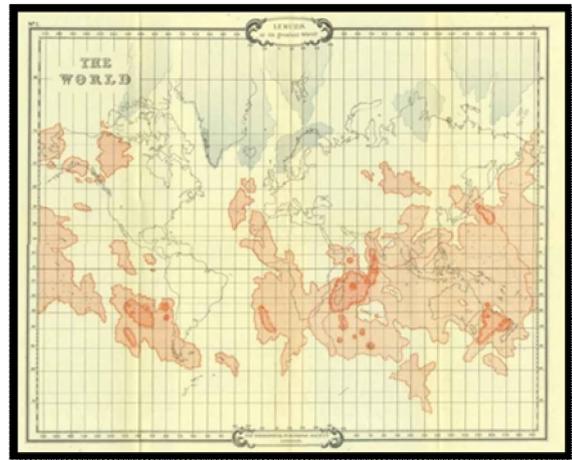
<sup>172</sup> Andrews, Shirley. 2005, p. 3.

<sup>173</sup> Andrews, Shirley. 2005, p. 5.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

los mismos [...]. Nada puede ser más erróneo que la idea de un contorno firme e inalterable de nuestros continentes [...]<sup>174</sup>.

No obstante, la *Doctrina Esotérica* (1888) de Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) ofrece una visión diferente sobre la Tierra Perdida, en la que el continente de Lemuria es el seno en el que nace la raza de la humanidad caracterizada por la inteligencia. A la formación de Lemuria le suceden una serie de transformaciones que convierten la basta masa de tierra en una fragmentación de diferentes islas. Algunas rupturas terrestres provocadas por los volcanes en erupción ocasionan que Noruega desaparezca momentáneamente y, posteriormente, las funciones volcánicas conllevan el hundimiento de Lemuria. El continente se desvanece y sólo deja tras de sí Australia, Madagascar y la isla de Pascua, la cual se sumerge en un primer momento para volver a resurgir<sup>175</sup>. Según Blavatsky, existen cinco Razas Raíz y, en el continente de Lemuria, la segunda raza y la tercera primitiva son castigadas con un cambio climático en el que el Sol y la Luna los condena para dar paso a la tercera raza. Así, las razas menores se ven obligadas a exiliar al Sur<sup>176</sup>. La raza lemuriense se origina gracias al planeta Venus<sup>177</sup> y tiene un carácter andrógino que, más tarde, se modifica para dar lugar a los diferentes sexos. De hecho, el Dios bíblico crea al ser humano a su imagen y semejanza, macho y hembra a la vez. Los sexos aparecen en la Biblia con Eva y con Adán. Por su parte, Platón (427-347 a.C.) en su obra *EI Banquete* (380 a.C.) ofrece una visión diferente a partir de Hélade, quien afirma que Zeus crea los sexos para debilitar al ser humano andrógino<sup>178</sup>.



**Ilustración 9: Representación cartográfica de Lemuria según Scott-Elliot. Fuente: <<http://www.fiuxy.net/ebooks-gratis/1073558-la-perdida-lemuria-por-w-scott-elliott.html>>**

William Scott-Elliot (1849-1919) en *The Lost Lemuria* (1904) sostiene que:

- 1st. The plant-bearing series of India ranges from early Permian to the latest Jurassic times, indicating [...] the uninterrupted continuity of land and fresh water conditions. [...]
- 2nd. In the early Permian [...] a cold prevailed down to low latitudes, and I am inclined to believe in both hemispheres simultaneously. [...]
- 3rd. India, South Africa and Australia were connected by an Indo-Oceanic Continent in the Permian Epoch; and the two former countries remained connected [...] up to the end of the Miocene period. During the latter part of the time this land was also connected with Malayana.
- 4th. [...] I consider that the position of this land was defined by range of coral reefs and Banks that now exist between the Arabian sea and East Africa.
- 5th. Up to the end of the Nummulitic epoch no direct connexion [...] existed between India and Western Asia<sup>179</sup>.

<sup>174</sup> De Campigny, H. M. *Traditions and Esoteric Doctrines*. Trad. Héctor V. Morel. Buenos Aires: Editorial Kier, 1992, pp. 155-156.

<sup>175</sup> De Campigny, H. M. 1992, p. 157.

<sup>176</sup> De Campigny, H. M. 1992, p. 158.

<sup>177</sup> Las Kerguelen constan de observatorios planetarios para contemplar el recorrido de Venus.

<sup>178</sup> De Campigny, H. M. 1992, p. 160.

<sup>179</sup> Scott-Elliot, William. *The Lost Lemuria*. London: Theosophical Publishing Society, 1904, p. 10.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

En 1999, una campaña de exploración de la *Institución Conjunta Oceanográfica para Muestreo y Resolución de la Profundidad de la tierra* descubre la meseta de Kerguelen, una meseta subacuática que rodea una parte de Australia y que representa los resquicios del continente desaparecido hace veinte millones de años de Lemuria<sup>180</sup>.

En la isla de Tsalal<sup>181</sup>, Poe introduce un amplio abanico de dobles concepciones que desembocan en continuas digresiones con un tono de misterio. De esta manera, la fecha de llegada a la isla Tsalal coincide con el cumpleaños de Poe, el 19 de enero; las iniciales de Peters coinciden con las de David, el padre de Poe; la isla Tsalal es "la-last", que significa "fin" en francés, pero escrita al revés, que se refiere al fin tanto del mundo como del relato; o las continuas correspondencias entre Pym y Poe, como cuando el primero se adentra al final de la novela en la cascada polar (Poe-lar)<sup>182</sup>. Otra doble oposición se aprecia con la raza negra de los nativos que habitan la isla, pues resulta extraño que sean de tez oscura en un territorio tan cercano al Polo Sur. Se puede decir que Poe reproduce de nuevo esa dicotomía entre la ficción y la realidad, pues la existencia de personas de raza negra en los mares de la Antártida resulta inverosímil:

Tenían la estatura media de los europeos, pero eran de constitución más musculosa y membruda. Su tez era de un negro azabache, con el pelo espeso, largo y lanoso. Iban vestidos con pieles negras de un animal desconocido, tupidas y sedosas, ajustadas al cuerpo con cierta habilidad, quedando el pelo hacia adentro, excepto alrededor del cuello, las muñecas y los tobillos<sup>183</sup>.

La incongruencia que provoca la raza de los habitantes de Tsalal no se debe sólo a la proximidad hacia los mares del sur, sino que vuelve a aparecer una extensa dicotomía entre los colores oscuros y claros en todo lo que respecta a la isla. Los indígenas son de tez negra y visten prendas negras, mientras que muestran una exagerada aversión a los colores claros, tal y como se muestra Nu-Nu durante el viaje en canoa. El nativo se niega incluso a tocar prendas blancas, pero aún es peor cuando ve las aves del color de la nieve, pues el miedo se apodera de él. Cuando Pym le pregunta la razón por la que la tribu de Nu-Nu les ha atacado, éste simplemente se señala sus dientes, los cuales son negros; este hecho incita a pensar que el motivo por el que los indígenas atacan a la tripulación de la *Jane Guy* se reduce a su terror por el color blanco, y es que los marineros tienen los dientes de ese color, por ello es posible que los nativos deseen acabar con la amenaza:

7 de marzo.- Hoy hemos preguntado a Nu-Nu acerca de los motivos que impulsaron a sus compatriotas a matar a nuestros compañeros; mas parecía dominado, demasiado dominado por el terror para darnos una respuesta razonable. Seguía obstinadamente en el fondo de la barca; y, al repetirle nuestras preguntas respecto al motivo de la matanza, sólo respondía con gesticulaciones idiotas, tales como levantar el índice del labio superior y

**Ilustración 10: Transcripción de los símbolos de Poe. Fuente:**  
 <<http://www.sffaudio.com/the-sffaudio-podcast-302-audiobook-the-narrative-of-arthur-gordon-pym-of-nantucket-by-edgar-allan-poe/>>

<sup>180</sup> Haughton, Brian. "Las Tierras Perdidas de Lemuria y Mu: ¿Es Australia una Parte de un Continente Hundido?". Trad. Adela Kaufmann. En *New Dawn*, N° 103. Jul. 2007. Web.  
 <[http://www.bibliotecapleyades.net/atlantida\\_mu/lemuria\\_15.htm](http://www.bibliotecapleyades.net/atlantida_mu/lemuria_15.htm)>. 24 ago. 2016.

<sup>181</sup> Tsalal proviene del hebreo y significa "raíz primitiva".

<sup>182</sup> Wells, Daniel. "Engraved Within the Hills: Further Perspectives on the Ending of *Pym*". En *Poe Studies*, jun. 1977, Vol. 10, N° 1. Web. <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1977102.htm>>. 24 ago. 2016, pp. 13-15.

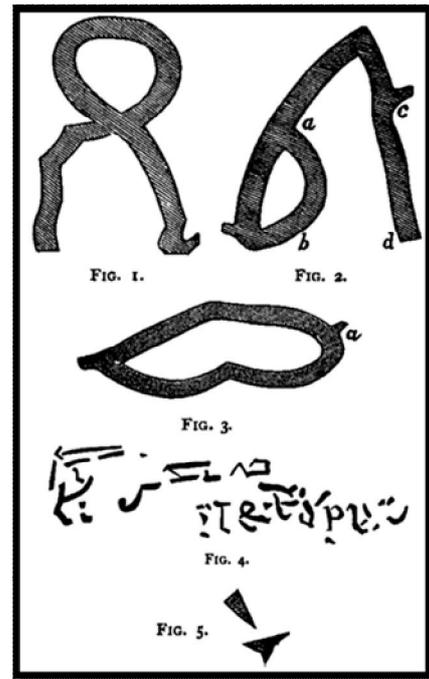
<sup>183</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 146.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

mostrar los dientes que éste cubría. Eran negros, hasta ahora no habíamos visto los dientes de ningún habitante de Tsalal<sup>184</sup>.

La novela de Poe refleja continuos dobles sentidos que confunden e inquietan al lector. La fascinación del escritor norteamericano por los temas científicos y la exploración polar provoca que la lectura de su única novela sea complicada. Es decir, el lector debe permanecer en una lucha constante para descubrir si los datos que ofrece el texto son reales o si se trata de sucesos ficcionales creados por la imaginación de Poe. Es cierto que el relato plasma hechos históricos y científicos reales, pero también aporta datos falsos, lo que conduce al hecho de cuestionar qué es real y qué no lo es:

If this is the case, then one can react to matter's legerdemains in at least three ways: one can search for immanent physical laws hiding in the flitting shapes of the material world; try to intuit transcendent absolutes above the ephemeral fluxes; or delve into the roiling muck for interactions between turbulence and pattern, visible appearances and invisible powers, immanence and transcendence. The first way is that of the scientific materialist who embraces only those events that conform to his laws; the second is that of the dualistic Gnostic who loathes the physical as the pollution spirit; the third mode is that the alchemical adept who revels in life's mixtures -confusing concoctions of ephemeral and ethereal<sup>185</sup>.



El tono misterioso que envuelve toda la novela de Poe se vuelve más intenso cuando Pym descubre los jeroglíficos en la cueva de Tsalal, cinco figuras cuyo significado parece imposible a primera vista pero que prueba los conocimientos etimológicos de Arthur. La raíz de estos símbolos significa, tal y como aparece en la novela, "estar en sombras", o lo que es lo mismo, se refiere a todo aquello referente a la oscuridad. Algunas interpretaciones derivadas del gnosticismo sobre estos jeroglíficos obtienen otras conclusiones, como una oposición dual continua:

The Gnostic reader must also reread the novel's descriptions of intelligible networks. Instead of interpreting the quincuncial rookery and the hieroglyphs on Tsalal as symbols of the way in which the subject constructs objects, the Gnostic critic construes these inscriptions as signs of God's hidden presence in a fallen worlds. Although matter obscures these hints of eternity, they nonetheless occasionally shine through the darkness. Even on Desolation Island, in the midst of matter at it most inhumane, a harmonious script can appear, a fivefold order suggesting undying symmetries. Even in the dusky chasms on Tsalal, a white order can appear. The hieroglyphs witnessed by Pym and Peters, as we learns in an anonymous note appended to the

<sup>184</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 196.

<sup>185</sup> Wilson, Eric G. *The Spiritual History of Ice: Romanticism, Science and the Imagination*. New York: Springer, 2003, p. 196.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

narrative, point to the Arabic verbal root for "to be white" and Egyptian worlds for "the region of the south"<sup>186</sup>.

Si se acepta por válida la hipótesis del gnosticismo que propone que *The Narrative of Arthur Gordon Pym* es un símbolo cósmico que representa la corrupción del alma y su salvación. Cada desventura, cada caída de Pym supone un paso ganado hacia la salvación espiritual. El suceso en el que Pym se arroja al océano para dar esquinazo al ballenero *Penguin* y su encierro en la parte más recóndita de las bodegas del *Grampus* para su posterior hundimiento. Estos descensos le conducen a un ascenso cuando tanto Pym como Peters son rescatados por la *Jane Guy*. Aunque, poco después, Pym vuelve a caer en la isla Tsalal, lo que se traduce en una posterior ascensión espiritual en el desenlace del relato. Se trata de la búsqueda de la verdad, tal y como predice el principio de la novela. Este tipo de contraposiciones son defendidas por Poe en su ensayo científico *Eureka*, donde el escritor sostiene que la materia está constituida de polos opuestos<sup>187</sup>. La introducción en el relato de una cueva es una parte importante, pues Samuel Aun Weor (1917-1977) sostiene que el interior de la corteza terrestre se caracteriza por poseer una gran variedad de cuevas y que muchas de ellas ejercen la función de portal de acceso hacia este submundo. A partir de estos portales, según Weor, los habitantes del continente hundido se refugian en el interior de la tierra y así surge la raza aria de la que se ha hablado anteriormente<sup>188</sup>. Además, esta referencia a la cueva puede compararse con la teoría platónica del Mito de la Cueva, en la que los ignorantes se encuentran sumidos en una atmósfera impregnada por la oscuridad y la falsedad, hasta que el sabio les muestra el camino, el sendero que les lleva a la luz y, por consiguiente, a la sabiduría de la verdad.

Por otra parte, la muesca que se localiza en la parte boreal se refiere al contorno de una persona, le sigue otra referente a la cualidad de ser blanco o brillante. Finalmente, el último símbolo vuelve a referirse a la zona antártica, por lo que las posibilidades interpretativas son prácticamente infinitas. No obstante, una vez se conoce el final de la novela, la posibilidad de aventurarse a una predicción es inevitable; puede tratarse de un tipo de advertencia sobre un peligro blanco que acecha sobre todo aquello que sea de color oscuro. Esta hipótesis puede explicar que no existan referencias a nada blanco en Tsalal; además es curioso resaltar el origen de la palabra Tsalal:

La investigación filológica ya realizada de los términos hebreos, coptos o etíopes que configuran la región de Tsalal –*salma* (oscuro), *sahar* (desierto), *Pathros* (alto Egipto), *stalala* (ser oscuro) – puede arrojar luz sobre el alcance del gesto transgresor de Poe. Sin embargo, tal vez solo desde dentro del ocultismo o de las corrientes esotéricas pueda leerse el mapa racial que Poe traza con esos términos filológicos, pues Egipto aparece como región mitológica desde la que se emiten mensajes crípticos sobre el origen de la raza negra y su desierto<sup>189</sup>.

El final del relato está repleto de alusiones a las características que fundamentan la teoría de la Tierra Hueca. A saber: los enormes pájaros blancos que Pym advierte cuando se encuentra en la canoa, con Peters y el nativo cautivo, son pájaros como el "Mutton Bird". Se trata de una especie de ave extraña que emigra hacia el Sur cuando llega el invierno, es decir, peregrina para llegar a un clima más cálido. De ahí el inusual cambio climático que asola la isla Tsalal, éste se debe a un globo terrestre hueco que alberga un sol central que proporciona calor y que explica la concavidad polar. Pym describe, a su vez, una neblina inusual que impregna el ambiente durante esta travesía. Esta niebla se debe al contraste que

<sup>186</sup> Wilson, Eric G. 2003, p. 207.

<sup>187</sup> Wilson, Eric G. 2003, p. 206.

<sup>188</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio, pp. 17-18.

<sup>189</sup> Martín, Félix. (2010): 52-53.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

provoca el aire frío del Ártico en contacto con los vientos cálidos del interior de la corteza terrestre<sup>190</sup>. Este final que obliga al lector a remontarse al principio tiene que ver con los símbolos Alfa y Omega, los cuales representan el principio y el fin y que, a su vez, sirven para denominar en griego el nombre de Dios.

También aparece la Aurora Boreal:

Muchos fenómenos insólitos nos indicaron entonces que entrábamos en una región nueva y extraña. Una alta barrera de vapor gris y ligero aparecía constantemente en el horizonte sur, empenechado, de vez en cuando, de ráfagas luminosas que corrían ya del este al oeste, ya en sentido contrario, luego volvían a unirse presentando sorprendentes variaciones de la aurora boreal. La altura media del vapor, tal como nos parecía desde el punto en que estábamos situados, era de unos veinticinco grados. La temperatura del mar parecía aumentar a cada instante y su color se alteraba visiblemente<sup>191</sup>.

Según Martin Gardner (1914-2010) y otros científicos, el origen del fenómeno denominado Aurora Boreal se debe a una anomalía que se produce gracias a los halos de luz polares que desprenden Marte, Venus y Mercurio, los cuales provienen de una estrella solar que se localiza en el núcleo y que se filtra por los polos. Se trata, pues, de un proceso en el que los rayos que proyecta el sol central en contacto con una nube del interior del globo provocan este fenómeno, provocando modificaciones en la reflexión de la luz<sup>192</sup>.

En la novela se puede observar una continua alusión a la vida y a la muerte, pero sobre todo a la fina línea que las separa. Una imagen de lo efímera que puede ser la existencia es el principio del libro, cuando Arthur y Augustus chocan con el ballenero y casi pierden la vida por culpa de una mala decisión y de una tormenta que les pilla por sorpresa. Luego les siguen las penurias que sufren tanto Pym como Augustus en el *Grampus*, donde el primero está encerrado durante dos semanas sobreviviendo con las pocas provisiones que le quedan, mientras que el segundo recibe una grave herida en el brazo que poco tiempo después lo conduce a la muerte. El barco que aparece con toda la tripulación muerta por la fiebre amarilla es una mezcla de muerte y de ese tono burlesco ya mencionado de Poe, en el que nada es lo que parece:

Miré hacia atrás y jamás olvidaré la arrebatadora alegría que estremeció cada fibra de mi ser al percibir un gran bergantín que rumbeaba hacia nosotros, distante apenas un par de millas. [...] Corríamos a popa cuando, súbitamente, una amplia guiñada desvió el barco cinco o seis puntos del rumbo que traía, y mientras pasaba frente a nuestra popa, a unos veinte pies de distancia, pudimos ver de lleno su cubierta. ¿Olvidaré alguna vez el triple horror del espectáculo? Veinticinco o treinta cadáveres, entre ellos varios de mujeres, yacían desparramados entre la bovedilla y la cocina en el último y más horroroso estado de putrefacción<sup>193</sup>.

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* refleja, tal y como señala Cortázar en el prólogo de la novela, un carácter autobiográfico que conecta a Poe con Pym. De hecho, el nombre de cada uno comparte igualdad fonética. Además del nombre, el carácter arisco del abuelo de Arthur puede compararse con John Allan, asimismo la decepción de Poe al descubrir que éste no le incluye en su testamento. Del mismo modo, las continuas escapadas de Pym y Augustus se asemejan a las de Poe con sus compañeros de Richmond<sup>194</sup>. Se trata, pues, de una novela

<sup>190</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio. "El Misterio de la Tierra Hueca". Web. <<http://www.ignaciodarnaude.com/ufologia/EI%20Misterio%20de%20la%20Tierra%20Hueca.pdf>>, p. 13. 24 Ago. 2016.

<sup>191</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, p. 243.

<sup>192</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio, p. 15.

<sup>193</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, pp. 93-95.

<sup>194</sup> Poe, Edgar Allan. 2010, pp. 7-9.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de infinitas interpretaciones y de un rico contenido. La única novela de Poe despierta controversia, pues hay quienes defienden su organización y, sobre todo, su final abrupto, mientras que otros lo condenan.

## 6. Análisis de los elementos literarios de *Le sphinx des glaces* de Julio Verne

### 6.1. Argumento y tema

La historia comienza el 2 de agosto de 1809 en Christmas Harbour, donde el geólogo estadounidense Jeorling lleva esperando durante dos meses que alguna embarcación llegue al puerto y así pueda volver a su ciudad de origen para "echar raíces", pues lleva más de tres años fuera recorriendo el mundo. Jeorling manifiesta este deseo de volver a Estados Unidos con Atkins, el dueño del *Cormorán Verde*, que es la posada en la que se hospeda el geólogo. Atkins le explica que dentro de pocas semanas va a comenzar la temporada de pesca, por lo que no pueden tardar en llegar algunos barcos. También le informa de que la *Halbrane*, una goleta capitaneada por Len Guy, será la primera en llegar al puerto de Christmas Harbour, aunque duda en la posibilidad de que el capitán acepte a Jeorling como pasajero del bergantín. Sin embargo, Jeorling no se desanima y guarda esperanzas de conseguir que sea admitido en el barco.

Tras unas semanas de larga e inquieta espera, la *Halbrane* hace escala en las islas Kerguelen. Esa misma noche, Jeorling consigue hablar con Hurliguerly, el patrón de la *Halbrane*, quien le promete que va a hacer todo lo posible para convencer al capitán de que Jeorling sea admitido en el barco. Atkins también se ofrece para hablar con Len Guy, no obstante, Jeorling no guarda apenas esperanzas en que éste consiga llevar a cabo su objetivo. Por ello, un día Jeorling consigue hablar con el capitán para hacerle saber su interés por abandonar Christmas Harbour. De hecho, le hace saber que no le importa la ruta que siga la goleta, su único propósito es salir de allí. Pero Len Guy se muestra inflexible en cuanto a la decisión y se niega de manera tajante a que Jeorling le acompañe en su viaje. Tras esta conversación, las esperanzas de Jeorling de abandonar la isla prácticamente desaparecen, pero la noche antes de que la *Halbrane* abandone el puerto, el capitán Len Guy se acerca a éste para hacerle saber que ha cambiado de opinión y que puede viajar en el barco hasta que desembarquen en Tristán de Acuña. Jeorling, aunque contrariado por este repentino cambio de parecer, agradece la invitación y al día siguiente deja atrás Christmas Harbour.

Durante los primeros días de la travesía, Jeorling prácticamente no tiene contacto alguno con el capitán Len Guy, sólo lo ve en la distancia y se percata de que no para de observarlo, hecho que le inquieta bastante pues aún desconoce la razón la que éste decide permitir que se enrolle en la embarcación. Pero este sentimiento de incertidumbre no dura demasiado, pues pocos días más tarde, el capitán se acerca a Jeorling para mantener una conversación con él. Durante esta charla, Len Guy le explica que el principal motivo por el que Jeorling ha podido viajar a bordo de la *Halbrane* es su procedencia. Ante la expresión de incertidumbre que muestra el geógrafo, Len Guy añade que Arthur Gordon Pym también es de Connecticut, y es que el principal motivo por el que la tripulación de la *Halbrane* se da a la mar no es por la comercialización de mineral de estaño y cobre, sino la búsqueda y el rescate de la tripulación del *Grampus*. Len Guy explica que es el hermano del capitán Guy y que pretende llevar a cabo una campaña de rescate para salvar a éste y al resto de los tripulantes en la isla Tsalal. Jeorling no da crédito a sus oídos, pues se muestra reacio a creer que la novela de Edgar Allan Poe sea cierta y se inclina por la opción de dudar acerca de la cordura mental del capitán. No obstante, cambia de opinión cuando, unos días más tarde, los tripulantes de la *Halbrane* avistan un enorme bloque de hielo que se encuentra flotando en el mar. Cuando se hallan suficientemente cerca, advierten el cadáver de un hombre que yace encima del bloque. El capitán ordena que se rescate el cuerpo y, al examinarlo, descubren que la identidad del fallecido es Patterson, el segundo de a bordo de la *Jane Guy*.

La fascinación y la importancia de los bloques de hielo tiene trascendencia derivada del gnosticismo y de la teoría de la Tierra Hueca. Estos témpanos de hielos están constituidos de

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

agua dulce. Las condiciones climáticas que asolan los casquetes polares imposibilitan la creación de grandes bloques de hielo, pues las lluvias son escasas, lo que dificulta notablemente la existencia de estas masas heladas. Es por ello que la teoría sobre un submundo terrestre cobra sentido, ya que las aguas internas del globo crean bloques de hielo gracias al proceso que se desarrolla cuando entran en contacto con las áreas frías del exterior en combinación con las estaciones del año. De hecho, se han encontrado algunos témpanos de hielo que contienen rocas ígneas de dudosa procedencia<sup>195</sup>.

Tras este acontecimiento, Jeorling cambia completamente de opinión sobre la veracidad de la historia escrita por Poe y así se lo hace saber al capitán Len Guy. Cuando desembarcan en Tristán de Acuña, Jeorling mantiene una charla con el ex cabo Glass, quien le informa de que unos diez años antes la *Jane Guy* junto con el capitán Guy y su tripulación hacen escala en el puerto y se dirigen sin más demora hacia las Auroras, donde se pierde el rastro de la goleta. Jeorling conviene entonces con el capitán Guy en continuar viajando a bordo de la *Halbrane* y, de esta manera, viajan hacia Las Malvinas con la intención de abastecer las provisiones y reclutar a algunos marineros pues en la isla Tsalal es posible que deban pelear contra los indígenas y así salvar a los supervivientes. Cuando están a punto de abandonar las Malvinas para emprender la campaña de salvamento, un último candidato pide formar parte de la tripulación. Se trata de un mestizo de una fuerza descomunal llamado Hunt. El capitán acepta su candidatura y se adentran de nuevo mar adentro.

Una vez llegan a la isla Tsalal, la desesperanza y la desazón se apoderan de los marineros cuando descubren que la isla se encuentra desierta: no hay señales de vida por ninguna parte, ni de los indígenas que, según el manuscrito de Poe, han vivido ahí en una aldea en la parte central de la isla, ni de los posibles supervivientes al ataque de los nativos. Tal es la situación, que deciden que lo mejor es volver atrás y aceptar el resultado de la expedición, pero en ese momento el mestizo Hunt revela a todos su verdadera identidad: se trata de Dirk Peters, uno de los amotinados del *Grampus* que se une a Pym, con quien escapa de la isla Tsalal en canoa. Tras una serie de explicaciones e indicaciones de Peters, éste comenta que su cambio de nombre se debe a que cuando ha viajado en la *Jane*, ha tenido que asesinar a Ned Holt, el hermano de Martin Hold, quien forma parte de la tripulación de la *Halbrane*, con el propósito de no morir de hambre en una situación límite de desesperación. De esta manera, la *Halbrane* cambia el rumbo y poner dirección a los mares del sur.

Durante la travesía, al pasar las Auroras, algunos tripulantes se rebelan a causa de este sentimiento de desencanto que les provoca el fallido intento de rescate y el cambio de rumbo adentrándose aún más en los mares del sur. Al poco tiempo, la goleta es dañada por un iceberg enorme que surge del agua y arremete contra la *Halbrane* y ésta acabada encallada. El accidente, por desgracia, provoca la muerte de cinco de los marineros que se han enrolado en el barco cuando éste hace escala en las Malvinas. Sin embargo, los daños son mínimos y pueden continuar con el viaje sin problemas tras arreglar los desperfectos. El motín se acentúa de manera drástica cuando la *Halbrane* sufre un fuerte siniestro, pues un gran bloque que forma parte del iceberg se desprende de éste y cae de bruces contra la *Halbrane* provocando que el casco del barco acaba gravemente dañado, de modo que acaba hundiéndose en las profundidades del mar. Como consecuencia de este fatídico incidente, dos marineros miembros de la tripulación perecen, Rogers y Gratian, mientras que los demás tripulantes consiguen salvar algunas provisiones, un bote salvavidas y se suben a bordo del resto del iceberg, que se encuentra flotando en el mar. Ahí se dirigen hacia la playa con la chalupa donde guardan suministros que pueden llegar a mantenerlos con vida durante todo un año. En tierra firme se dedican a montar un campamento en las cuevas de la isla hasta que llega la noche y trece de los marineros se apoderan del bote y de las provisiones y dejan en tierra a los demás mientras se adentran en el mar. El resto de los marineros de la *Halbrane* consiguen avistar a lo lejos una canoa propiedad de los nativos y tripulada por el

<sup>195</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio. 24 ago. 2016, p. 12.

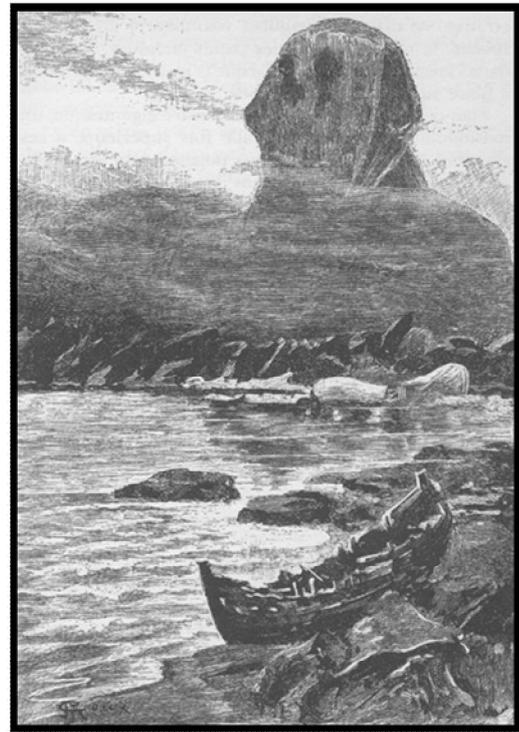
**Ilustración 11: Imagen de la isla con forma de esfinge. Fuente:**  
<[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_esfinge\\_de\\_los\\_hielos](https://es.wikipedia.org/wiki/La_esfinge_de_los_hielos)>

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

capitán Guy y cinco marineros de la *Jane Guy*, así se produce el reencuentro entre los dos hermanos. De esta manera, el capitán de la Jane relata lo ocurrido once años antes cuando son atacados por los indígenas. Según cuenta el capitán, tras la avalancha provocada a modo de trampa, éste y otros cinco hombres, Roberts, Patterson, Covin, Trinkle, Forbes y Lexton, consiguen salir con vida de la experiencia. Al mismo tiempo, los nativos saquean e incendian su navío, produciendo como consecuencia una fuerte explosión que se lleva consigo la vida de muchos de los indígenas. Tigre, el perro terranova de Pym ahuyenta al resto de nativos por su pelaje blanco y su estado rabioso. Gracias a este percance, el capitán y sus hombres se asientan en la isla. Un día, no obstante, desaparece Patterson, probablemente muere ahogado, y después un fuerte terremoto sacude la isla Tsalal, por lo que William Guy y el resto de marineros recogen provisiones, alistan una canoa y se dan a la mar.

Una vez conocen toda la historia, los protagonistas ponen dirección a bordo de una embarcación hacia el círculo polar antártico, pero durante la travesía consiguen avistar a lo lejos la chalupa en la que han huido los amotinados, pero ésta se encuentra totalmente destrozada en una playa. En esa isla descubren que hay un comportamiento magnético muy extraño, pues ésta consigue crear un proceso de atracción de cualquier elemento metálico. Esta atracción es provocada por una masa terrestre que presenta, según la teoría de la Tierra Hueca, una densidad mucho mayor que la corteza de la Tierra. De hecho, este fenómeno de equilibrio gravitacional en el núcleo del globo permite la estabilidad del Sol en el interior del planeta. La corteza terrestre, por consiguiente, es la responsable de este fenómeno de atracción como consecuencia de la gravedad<sup>196</sup>.

El centro de atracción que provoca este fenómeno es una gran isla montañosa cuya apariencia se asemeja de manera extraña a la de una esfinge. La isla es un enorme imán que atrae cualquier metal, razón por la cual las embarcaciones se dirigen hacia ella de manera descontrolada. Ahí descubren el cuerpo sin vida de Arthur Gordon Pym, quien ha acabado ahí por la fuerte atracción del imán sobre un fusil que lleva a la espalda. Peters muere a causa de la conmoción. El resto de la tripulación, por el contrario, es rescatada por el *Tasman*, un barco que se encuentra recorriendo los mares desde hace meses en su búsqueda. En cuanto a los principales temas que Verne desarrolla a lo largo de la novela se pueden destacar algunos como la importancia de la familia, el interés por los viajes de aventuras, la unión entre ficción y realidad, la muerte, la vida marítima, la traición, la geografía o la amistad.



## 6.2. Estructura

- **Introducción:** La novela comienza con la presentación del protagonista de la historia y de los motivos que le hacen enrolarse en la embarcación del capitán Len Guy. En la *Halbrane* comienza la aventura, donde

<sup>196</sup> "La Tierra Hueca: aperturas solares, dos nuevos continentes y civilización intraterrena". Web. 12 dic. 2012. <<http://www.elblogalternativo.com/2012/12/12/la-tierra-hueca-las-pruebas-de-que-nuestro-planeta-es-diferente-a-como-nos-han-contado/>>. 15 ago. 2016.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

descubre la razón del viaje cuando el capitán le explica sus intenciones de salvar a su hermano en los mares del sur. Jeorling no le cree hasta que descubren el cadáver de Patterson encima de un bloque de hielo.

- **Núcleo:** Jeorling se interesa tanto al descubrir que la novela de Poe narra hechos verídicos que decide viajar a bordo de la *Halbrane* hacia las Auroras. Llegan a la isla Tsalal, descubren la verdadera identidad de Hunt y naufragan por el choque contra un iceberg. Al llegar a una playa, trece de los tripulantes se hacen con la embarcación y los víveres y los abandonan a su suerte.
- **Conclusión:** Cuando parece que todo está perdido, el capitán de la *Jane Guy* aparece en una canoa y los salva. Éste les narra sus aventuras durante los últimos once años. finalmente acaban en una isla y observan cómo el bote salvavidas en que han viajado los sublevados está destrozado. Ahí descubren una montaña que es en realidad un imán colosal con forma de esfinge que atrae todos los objetos metálicos hacia él. El cadáver de Pym aparece y Peters muere de la conmoción, mientras que el resto de los hombres son rescatados por una embarcación.

### 6.3. Narrador

El tipo de narrador que introduce Verne en esta novela es prácticamente igual que el que utiliza Poe en *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Se trata de un narrador en primera persona, muy parecido al que aparece en Pym y con la misma intención que Poe: se trata de un personaje principal que presenta dualidades con el escritor y que ejerce la misión de crear una atmósfera de suspense mediante la supresión de información. Este narrador aparece de dos formas distintas dependiendo de los hechos y sucesos que se disponga a narrar; por un lado aparece el narrador protagonista, que es aquel en el que Jeorling es el centro de la historia y así lo relata:

A mí mismo, entonces, me parecía inverosímil que la novela del poeta americano resultase una realidad.

Mi espíritu se rebeló, pretendiendo cerrar los ojos a la evidencia.

Mas al final hube de rendirme a ella y mis últimas dudas tuvieron que quedar sepultadas en las profundidades del océano, con el cuerpo de Patterson<sup>197</sup>.

Por el otro lado, sin embargo, el narrador que más aparece a lo largo de la obra de Verne es el narrador testigo, pues Jeorling no es el verdadero protagonista de la historia, sino que es un personaje que sirve como medio para narrar los acontecimientos importantes:

Jem West no tenía la ambición de llegar más alto: no buscaba hacer fortuna; no se ocupaba ni de comprar ni de vender un cargamento. De arrumarle sí, porque el arrumaje es de primera consideración para que un barco marche bien. Respecto a los detalles de la navegación, de la ciencia marítima, la instalación del aparejo, la utilización de la energía velera, la maniobra en todos sus sentidos, los anclajes, la lucha contra los elementos, las observaciones de longitud y latitud, todo, en suma, lo que concierne a ese admirable aparato que se llama el barco de vela, West lo entendía como ninguno<sup>198</sup>.

<sup>197</sup> Verne, Julio. *La Esfinge de los Hielos*. En *Lo mejor de Julio Verne*, Volumen XIII. Barcelona, Ed. Nauta, 1983, p. 85.

<sup>198</sup> Verne, Julio. 1983, p. 43.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

#### 6.4. Personajes

En *Le sphinx des glaces* aparecen muchos personajes y todos ellos con una personalidad característica y única. Los personajes más importantes en la novela y los que tienen mayor repercusión en lo que se refiere a los sucesos que acontecen en la historia son: Jeorling, quien es el narrador de la historia. Verne lo presenta como un geólogo estadounidense de cuarenta años que lleva más de tres años recorriendo el mundo para realizar estudios sobre su campo. Jeorling pretende volver a su ciudad natal hasta que descubre el cadáver de Patterson y decide unirse a la tripulación de la *Halbrane*; Hunt es "un hombre de baja estatura, rostro curtido, de color ladrillo, amarillenta piel como la de un indio, torso enorme, voluminosa cabeza y piernas muy arqueadas"<sup>199</sup>. Su verdadero nombre es Dirk Peters, el compañero de aventuras de Pym, y se embarca en la *Halbrane* para rescatar a su amigo, pero oculta su identidad pues Martin Holt está a bordo del barco. Éste es el hermano de Ned Holt, un tripulante de la *Jane* a quien Peters acaba matando para comérselo y no morir de hambre; el capitán de la *Jane*, William Guy, el cual aparece al final de la novela pero es sumamente importante en la trama pues él es el motivo por el que se inicia la travesía; el capitán de la *Halbrane*, Len Guy, hermano de William Guy. Éste es un hombre de unos cuarenta y cinco años, cabello canoso, ojos oscuros y con un carácter algo introvertido. Len Guy pretende ir a la isla Tsalal para rescatar a su hermano, el cual lleva once años desaparecido en los mares del sur; y Pym, el protagonista de la novela de Edgar Poe<sup>200</sup> y cuyo relato motiva toda la trama.

Por otro lado, los personajes secundarios más importantes que aparecen en la novela son: Maese Atkins, el propietario del *Cormorán Verde*, una posada de Christmas Harbour, donde lleva viviendo más de veinte años. Es un hombre casado con diez hijos; Hurliguerly proviene de la isla de Vight, tiene cuarenta y cuatro años y es de complexión robusta. Éste es un charlatán, que intenta aparentar más de lo que es, con tendencia a mentir<sup>201</sup>; Jem West es el segundo de a bordo de la *Halbrane*, éste ha nacido en el mar, donde ha vivido durante toda su vida y por lo que es un experto conocedor de todos los asuntos de temática náutica. West tiene treinta y dos años, delgado, de estatura media y de complexión atlética. Éste se caracteriza por su profesionalidad y por ser un hombre de pocas palabras; Hearne es uno de los marineros que contratan en las Malvinas. Éste, que tiene experiencia marítima pues ha trabajado anteriormente de un ballenero, lidera el motín que se hace patente en la isla cuando roban las provisiones y el bote salvavidas; y Patterson, el segundo de a bordo de la *Jane*. Este personaje no aparece vivo, sino como cadáver y portando pruebas de la veracidad del relato de Poe. Patterson fallece cuando los nativos de la isla Tsalal saquean la goleta y aniquilan a todos los que se encuentran a su paso.

En lo que se refiere a la representación de los personajes a lo largo de la novela, es decir, su desarrollo personal durante la historia, se puede hacer una distinción de dos grupos. Por un lado, algunos de los personajes redondos son: Jeorling, pues éste cambia de opinión respecto a la novela de Poe y se adentra en una peligrosa aventura a pesar de haber llevado una vida, en general, tranquila y dedicada a la geología; el capitán Len Guy es descrito en un principio como un hombre férreo de ideas claras que no expresa sus sentimientos. No obstante, sus emociones se encuentran a flor de piel cuando llegan a la isla Tsalal y no hay rastro de su hermano. En ese momento da claras muestras de desesperación y desazón; o Hunt es el personaje más completo de todos pues, en un primer momento, aparece representado con una identidad y a la mitad de la novela, ésta cambia para revelar que es Dirk Peters. Por otro lado, los personajes planos pueden ser Martin Holt, Atkins, Hurliguerly, Endicott, Glass o Patterson.

<sup>199</sup> Verne, Julio. 1983, p. 118.

<sup>200</sup> Así se refiere Julio Verne al poeta norteamericano durante toda la novela, sin el "Edgar".

<sup>201</sup> Hurliguerly le asegura a Jeorling que es él quien consigue convencer al capitán para que éste pueda subir a bordo del *Halbrane*, sin embargo, poco tiempo antes, Len Guy le explica a Jeorling que si le ha permitido viajar en el barco es por su procedencia.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

### 6.5. Espacios

La historia comienza en las islas Kerguelen o islas de la Desolación. Durante toda la novela, Verne va a dejar una clara constancia de su interés y su gusto por la geografía, pues se dedica a explicar de manera minuciosa los lugares dando información técnica historia del territorio:

Para dar comienzo de estas maravillosas y terribles aventuras, sería difícil dar con lugar más apropiado que las islas de la desolación, nombre que le diera el capitán Cook en 1779. [...] Desde luego que en la nomenclatura geográfica son conocidas por islas Kerguelen. Este grupo que se halla en el 49° 54' de latitud S. y 69° 6' de longitud E., lleva este nombre por el hecho de que fue el barón francés Kerguelen quien primero señaló estas islas en la parte meridional del océano Índico, allá por el año 1772<sup>202</sup>.

En Christmas Harbour el protagonista Jeorling empieza a narrar los acontecimientos. Éste está descontento en este archipiélago pues no le supone de interés alguno al llevar ya dos meses ahí. Él desea volver a Estados Unidos, su país de origen, y espera con ansiedad y ganas la llegada de algún barco que le saque de estas islas. Jeorling se aloja en el *Cormorán Verde* una posada de decoración austera y regentada por Atkins donde se suelen alojar los marineros que hacen escala en el puerto. Tras una larga espera, Jeorling consigue viajar en la *Halbrane*, el barco capitaneado por Len Guy y que se convierte en un espacio deseado por el protagonista. Cuando llega al puerto y se describe su apariencia, la espera ha merecido la pena, pues se trata de una espléndida goleta:

- a) Una cabina de trescientas toneladas, arboladura inclinada que le permitía ceñir el viento, muy rápida en el andar y un velamen formado por mástil de mesana, mesana goleta, bambolla, gavia y mastelero de juanetes. En el palo mayor, cangreja y espiga; en la proa, trinquete, grande y pequeño foque. Tal era el tan esperado *schooner*, la goleta *Halbrane*. [...] Construido sólidamente, con las cuadernas y bordaje empernados con cobre, de buen velamen, aquel buque, muy marino, apropiado para la navegación entre los cuarenta y sesenta paralelos Sur, honraba a los constructores de Birkenhead<sup>203</sup>.
- b) El interior de la *Halbrane* era digno de su exterior. Buen aspecto y limpieza minuciosa de una queche holandesa, lo mismo en el *rouf* que en el puesto de la tripulación. El camarote del capitán Len Guy estaba a babor. Éste, desde su interior, podía vigilar el puente, a través de una vidriera, y transmitir sus órdenes, en caso necesario, a los hombres del cuarto, colocados entre el palo mayor y el de mesana. Para ello bastaba bajar la tal vidriera. El camarote del segundo tenía una disposición idéntica a estribor<sup>204</sup>.

La *Halbrane* se dirige pues hacia Tristán de Acuña para comercializar con minerales. Durante el trayecto, Jem West divisa a lo lejos una figura que se encuentra flotando a la deriva en el mar. Se trata del cuerpo sin vida de Patterson encima de un bloque de hielo. Tras este percance llegan a Tristán de Acuña, donde la *Halbrane* repone sus provisiones de comida y agua para llegar a las Malvinas, un sitio más idóneo para reparar la nave y dejarla en condiciones para afrontar la dura travesía en la que están a punto de embarcarse:

<sup>202</sup> Verne, Julio. 1983, p. 7.

<sup>203</sup> Verne, Julio. 1983, p. 17.

<sup>204</sup> Verne, Julio. 1983, p. 41.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

[...] Después de renovar sus provisiones de agua y víveres en Tristán de Acuña, buscaría en las Flaklans, ya en la costa americana, un puerto en mejores condiciones, desde el punto de vista de las reparaciones, que los de aquel grupo abandonado en el desierto Atlántico del Sur.

Una vez abastecidas las bodegas de la *Halbrane* se dirigen sin demora alguna hacia las Malvinas para, además de las cuestiones del mantenimiento del barco, dedicarse a reclutar algunos hombres y prevenir riesgos innecesarios. Ahí alistan a Hunt y parten a la isla Tsalal, pero, durante el trayecto, una fuerte tormenta les sorprende y Hunt salva la vida de Holt y hacen parada en el islote Bennet, donde sólo encuentran un madero que les da esperanzas de que van por buen camino. Finalmente llegan a Tsalal y la encuentran totalmente desierta sin rastro de los tripulantes de la *Jane*:

Nueve o diez millas de circunferencia –detalle éste que no mencionaba Arthur Gordon Pym–, costa abrupta y de acceso difícil, extensas llanuras áridas y negruzcas, entre colinas de regular altura; tal es el aspecto que presentaba Tsalal. Lo repito. La ribera estaba desierta. No se veía ninguna canoa al largo ni en las ensenadas. Por encima de las rocas no se distinguía humareda alguna, y parecía que en la costa no había habitantes<sup>205</sup>.

Tal es la desilusión que experimentan los protagonistas al encontrar la isla desierta que están a punto de dar la vuelta y deshacer el camino recorrido, pero que Hunt revela que su nombre verdadero es Dirk Peters y les incita a adentrarse hacia la Antártida, pues ése es el camino que recorre con Pym once años antes. Todos se muestran sorprendidos y contrariados pero, a pesar de todo, optan por hacerle caso y se dirigen de nuevo al círculo polar. Durante el viaje, la *Halbrane* se encalla en un enorme iceberg que termina provocando su hundimiento. Como consecuencia del accidente, varios de los tripulantes pierden la vida y el resto se refugia en un bloque de hielo a la deriva. Éstos acaban llegando a una playa en la que llevan a cabo la erección de su asentamiento en una cueva:

Regresados a la playa, el contramaestre descubrió, no sin cierta satisfacción, varias espaciosas cavernas vaciadas en el granito, bastante grandes, unas para alojarnos, otras para guardar el cargamento de la *Halbrane*. Cualquiera que fuese la decisión que tomáramos ulteriormente, nada mejor podíamos hacer que almacenar allí nuestro material y proceder a una primera instalación<sup>206</sup>.

Al caer la noche, sin embargo, Hearne y algunos amotinados roban las provisiones y se hacen a la mar en el bote salvavidas. La suerte de los protagonistas parece condenada hasta que ven a lo lejos una canoa tripulada por William Guy y cinco de sus marineros. Peters consigue acercar al capitán a la orilla y éste cuenta su experiencia y cómo se ha mantenido con vida. Tras el reencuentro entre los dos capitanes, todos se embarcan en la canoa, a la que bautizan como *Paracuta*:

Debo advertir que en la canoa no había ni un solo pedazo de hierro, ni un clavo, ni clavijas, ni panetas, pues dicho metal es completamente desconocidos en las Tsalal. Ligaduras hechos con una especie de bejuco, con la resistencia de un hilo de cobre, aseguraban la unión de las tablas con gran solidez. La estopa estaba remplazada por un musgo engomado que, al contacto con el agua, tomaba dureza metálica<sup>207</sup>.

<sup>205</sup> Verne, Julio. 1983, p. 190.

<sup>206</sup> Verne, Julio. 1983, p. 329.

<sup>207</sup> Verne, Julio. 1983, p. 361.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Este interés que muestra Verne al hacer hincapié en que la canoa no está hecha con ningún metal es importante pues, tras varios días de navegación, los utensilios metálicos de los tripulantes de la *Paracuta* se ven fuertemente atraídos hasta una playa en la que reposan los restos del bote salvavidas en el que huyen los amotinados. Al adentrarse, descubren una colina con forma de esfinge, está en Tierra Esfinge, que es un potente imán de colosal tamaño que ha atraído hasta la muerte a Pym, cuyo cadáver lleva a la espalda un fusil. Peters muere de pena y el resto vuelve a la *Paracuta* en busca de un ballenero u otro tipo de embarcación que les salve. Finalmente divisan el barco Tasman de Charleston y son rescatados. El último apunte geográfico de Jeorling es sobre la ruta que hacen en la *Paracuta* cuando va a la deriva: "Los mapas nos hicieron saber entonces que la *Paracuta* había ido a parar al Pacífico entre la tierra Clire de Dumont d'Urville y la tierra Fabricia, reconocida por Belleny en 1838<sup>208</sup>". En resumen, la gran mayoría de espacios que aparecen en la novela de Verne son espacios abiertos, los cuales aportan una sensación de amplitud de la inmensidad del mar. Por otra parte, los espacios cerrados que más abundan son los barcos que, en la mayor parte de los casos, acaban hundidos en las profundidades del mar.

#### **6.6. Tiempo de la narración y tiempo de escritura**

El tiempo literario que se desarrolla en la novela abarca unos seis meses, según indican las fechas que aporta Jeorling en su diario: desde el 2 de agosto de 1809 hasta el 6 de abril de 1810. El tiempo de lectura no corresponde con el tiempo literario, pues se trata de una novela de menos de cuatrocientas páginas. Por otro lado, el tiempo de escritura es mucho más cercano al tiempo de narración. De hecho, la novela ve la luz por primera vez en 1897, sólo ochenta años antes del tiempo relatado. Por su parte, los hechos narrados están ordenados de manera cronológica, efectuando los relatos sobre Pym, Peters o William Guy.

#### **6.7. Estilo y tono**

El estilo que utiliza Verne en la novela se caracteriza por estar escrito a modo de diario con apuntes sobre las fechas exactas en las que tiene lugar cada suceso. No se trata de un estilo complicado pero sí laborioso, especialmente cuando comienza a dar explicaciones de carácter científico y técnico. En estas ocasiones, Verne da la impresión de estar escribiendo una novela geográfica o un glosario de conceptos náuticos. En lo que se refiere al tono, la novela consta de varios tipos: el tono familiar que representa la incesante búsqueda de William Guy por parte de su hermano o la muerte súbita de Peters al descubrir el cadáver de Pym; el tono aventurero que caracteriza la pluma de Verne, de hecho toda la novela narra un viaje constante de aventuras; o el tono misterioso que engloba la incertidumbre sobre la suerte de la tripulación de la *Jane* y los nativos de Tsalal, aunque también por el constante descubrimiento de nuevos territorios como Tierra Esfinge.

#### **6.8. Estudio crítico de *Le sphinx des glaces* de Julio Verne**

*Le sphinx des glaces* es una clara continuación de *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de Edgar Poe. Verne escribe en 1864 un artículo para la revista *Museé* titulado "Edgar Poe y sus obras", donde analiza la novela de Poe e insinúa una posible continuación de la obra del escritor estadounidense. La novela de Verne está repleta de referencias a Poe. Se trata, de hecho, de un intento por acabar la historia de Pym a modo de homenaje. De esa manera, Verne da vida a Len Guy, el hermano de William Guy, el capitán de la *Jane*. Len organiza una campaña para rescatar a su hermano de la isla Tsalal. Durante el viaje, la *Halbrane* se topa con el cadáver de Patterson, otro personaje de la novela de Poe. Verne también introduce a Dirk Peters, quien oculta su identidad, lo que le aporta un carácter siniestro y enigmático hasta que revela su nombre verdadero. Más tarde, William Guy aparece en una canoa de los indígenas de Tsalal y relata lo que Poe no explicó en su novela. Aquí Verne se inventa un final alternativo al libro del estadounidense, pero siempre mantiene su propio estilo, pues se

---

<sup>208</sup> Verne, Julio. 1983, p. 381.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

apoya en datos científicos frente a la nube fantástica y extraña que envuelve la historia de Poe. El escritor francés hace un constante hincapié en dotar de verosimilitud la narración de Pym, operando a modo de condición indispensable para que éste pueda continuar la novela de Poe:

¡Calcúlese! Según ella, una goleta inglesa había avanzado hasta el 84° de latitud Sur, y, sin embargo, tal viaje no había tenido la importancia de un gran acontecimiento geográfico. Arthur Gordon Pym, volviendo de las profundidades del Antártico, no fue colocado sobre los Cook, los Weddell, los Biscoe. ¿No se le hubieran tributado los honores públicos lo mismo a él que a Dirk Peters, los únicos pasajeros de la *Jane*? ¿Y qué pensar de aquel mar libre descubierto por ellos? ¿De la extraordinaria velocidad de las corrientes que les arrastraban hacia el Polo? ¿De la temperatura anormal de las aguas, que la mano no podía resistir? ¿De la cortina de vapores tendida por el horizonte? ¿De la catarata que se entrea bre y en la que aparecen figuras sobrehumanas...?<sup>209</sup>

Verne también aclara uno de los cabos sueltos del relato de Poe, Tigre, pues éste deja de aparecer en la narración sin explicación alguna. Para ello, Verne resuelve en misterio a lo largo de su libro:

- a) ¡*Tigre!* Era el terranova que había salvado la vida a su amo cuando éste se había ocultado en la cala del *Grampus*. *Tigre*, que había dado señales de hidrofobia el perro que durante la revuelta de la tripulación se había arrojado al cuello del marinero Jones, casi en seguida muerto por Dirk Peters. Así, aquel fiel animal no había perecido en el naufragio del *Grampus*. Había sido recogido a bordo de la *Jane* al mismo tiempo que Arthur Gordon Pym y el mestizo. Y, sin embargo, el libro no lo mencionaba, y ni aun cuando el encuentro de la goleta se hablaba de él<sup>210</sup>.
- b) [...] Sobrevivieron algunos hombres de la *Jane*, siete por lo menos, comprendiendo a Patterson, y además el perro *Tigre*, cuyos restos hemos encontrado cerca del pueblo<sup>211</sup>.
- c) Simplemente, la bestia tenía la piel blanca, y a su presencia se producía el fenómeno ya observado, el inexplicable horror por el color blanco, común a todos los indígenas de Tsalal [...]. ¡Y cuál no sería el asombro de William Guy y de sus compañeros, cuando reconocieron a *Tigre*, en el animal! ¡Sí! *Tigre*, que se había salvado, y que, después de rodar por los alrededores de Klock Klock durante algunos días, volvía sembrando el terror entre los salvajes<sup>212</sup>.

Además del cabo suelto del perro, Verne se atreve a dar una explicación racional para la imagen de un hombre gigante y de piel blanca como la nieve que Pym y Peters ven al pasar la catarata y que es el final de la novela. Un final abierto y con múltiples posibilidades. Sin embargo, el escritor de Nantes se inclina por una explicación alejada de la fantasía:

Y entonces, a un cuarto de milla, dibujóse una masa que dominaba la planicie en una extensión de cien metros sobre una circunferencia de cuatrocientos a seiscientos. Por su extraño contorno, aquel bloque semejaba una enorme

<sup>209</sup> Verne, Julio. 1983, p. 76.

<sup>210</sup> Verne, Julio. 1983, p. 198.

<sup>211</sup> Verne, Julio. 1983, p. 234.

<sup>212</sup> Verne, Julio. 1983, p. 350.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

esfinge, con el torso erguido, las patas extendidas, acurrucada, en la actitud del monstruo alado que la mitología griega ha colocado en el camino de Tebas.

[...]

¡Ah! ¡Aquella esfinge! Recordé que la noche en que se había efectuado el vuelco del *iceberg* y el levantamiento de la goleta, yo había soñado con un animal fabuloso de aquella especie, sentado en el polo del mundo, y al que sólo un Edgar Allan Poe con su genio hubiera podido arrancar sus secretos<sup>213</sup>.

Verne reduce de esta manera el enigmático final de Poe a un simple bloque de hielo con forma de esfinge. La esfinge es un ser de la mitología griega con la cabeza y el pecho de mujer, cola y patas de león, cuerpo de perro y alas de águila. Esfinge proviene del griego y su denominación deriva de la voz "sphinx" y del verbo "sphingein", que significa "apretar", se relaciona a este ser con el acto de estrangular<sup>214</sup>. Esto puede deberse a que, mitológicamente, la esfinge se dedica a asesinar a todos aquellos transeúntes que desconocen la respuesta correcta a su acertijo. Por otro lado, en la mitología egipcia, la esfinge tiene cuerpo de león y cabeza humana y se relaciona con la fuerza y la prudencia como símbolo de realeza<sup>215</sup>. Según la mitología, la esfinge magnética de Verne puede representar a la esfinge griega que atrae a los navegantes y, todos aquellos que no descifran la razón de la fuerza de atracción, fallecen. Jeorling, por su parte, no tarda en percatarse de que se trata de un imán gigante.

Además, Verne sostiene que los nativos que habitan la isla Tsalal huyen de su aldea por el extraño animal blanco, Tigre, y por la erupción del volcán. El hecho de que haya un volcán en el Polo Sur resulta incongruente, a no ser que se recurra a la hipótesis de Raymond W. Bernard (1903-1965), quien sostiene que existen volcanes activos en las concavidades polares. Se podría decir que el final de la novela simboliza una reducción al absurdo<sup>216</sup>, al menos en lo referente a la simplicidad con la que Verne resuelve el rompecabezas que Poe deja planteado. Esta dedicación de Verne por la ciencia está representada en toda la novela. Durante la narración, Verne da anotaciones técnicas y exactas de las zonas que describe, como la vegetación, la fauna, datos históricos o la posición exacta en el globo terrestre. Todos estos apuntes hacen que la novela de aventuras que predomina en la narración se desplace en ocasiones hacia otros géneros, pues a veces parece que se trata de una novela naturalista o de una enciclopedia. Así ocurre cuando los protagonistas se percatan de la fuerte atracción magnética que impera en el polo:

[...] En el punto donde se cruzan los meridianos magnéticos no se efectúa otro fenómeno que la posición vertical que toma la aguja imantada en dos puntos similares del globo terrestre.

Este fenómeno, ya experimentado en las regiones árticas, debe ser idéntico en las regiones antárticas.

Así, pues, existía un imán de intensidad prodigiosa, y habíamos entrado en su zona de atracción. Ante nuestros ojos se había efectuado uno de esos sorprendentes efectos que hasta entonces se habían considerado casi fábulas<sup>217</sup>.

Este anómalo funcionamiento de la brújula se debe a la naturaleza magnética de los polos. Cada polo consta de una fuerza magnética que es conocida como meridiano magnético. Estos meridianos presentan un constante movimiento que se reduce en un recorrido de Este a

<sup>213</sup> Verne, Julio. 1983, p. 368.

<sup>214</sup> Fuente: <<http://etimologias.dechile.net/?esfinge>>. 15 ago. 2016.

<sup>215</sup> Bautista Carrasco, Juan. *Mitología Universal*. Madrid: Gaspar y Roig, 1864, pp. 680-683.

<sup>216</sup> La reducción al absurdo es la falacia de rebajar el argumento del otro a proporciones ridículas y luego criticar el resultado.

<sup>217</sup> Verne, Julio. 1983, p. 371.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Oeste para, más tarde, volver a encontrarse y retomar esta línea en sentido contrario, de Oeste a Este. Es por ello que este movimiento magnético provoque una declinación que se define por el contraste existente entre el meridiano geográfico y la orientación que señala a aguja de la brújula. La fuerza centrípeta es la causante que la gravedad se presente con mayor fuerza en las partes cóncavas de los polos magnéticos, las cuales se traducen en portales de acceso al interior de la corteza terrestre, donde esta fuerza gravitacional disminuye considerablemente. De hecho, la gravedad es mucho menor en el interior del globo que en el exterior<sup>218</sup>.

La fascinación que muestra Verne por la rama científica del conocimiento se muestra en prácticamente todos los capítulos, en los que aporta cifras exactas de los grados Fahrenheit y su conversión a los grados Celsius, ese incansable interés por informar al lector acerca de la situación de latitud y longitud en la que se van encontrando los protagonistas conforme avanza la narración o incluso los datos de carácter naturalista sobre las características de la fauna y de la flora propias de cada territorio y de carácter histórico:

a) Tristán de Acuña está situada al sur de la zona de los vientos regulares del Suroeste. Su clima es dulce y húmedo; su temperatura moderada, no bajando de 25° Fahrenheit (unos 4° C. bajo cero), ni elevándose más de 68° (20° C. bajo cero). Los vientos dominantes son el Oeste y el Noroeste, y durante el invierno, agosto y septiembre los del Sur. La isla fue habitada desde 1811 por el norteamericano Lambert y varios otros del mismo origen, equipados para la pesca de los mamíferos marinos. Después de ellos, instaláronse allí soldados ingleses, encargados de vigilar los mares de Santa Elena, y no partieron hasta la muerte de Napoleón en 1821<sup>219</sup>.

b) Aquel día habíamos visto uno de estos *icefields*, movido por mediana velocidad, chocar contra otro que estaba inmóvil. Pues bien: fue herido por sus aristas, agitado terriblemente, casi hundido. No se vio más que enormes restos subiendo unos sobre otros, *hummocks* que se elevaban a treinta metros de altura: *calfs* emergiendo bajo las aguas. ¿A quién podría sorprender el caso, si el peso del *icefield* que abordó al otro ascendía a varios millones de toneladas?<sup>220</sup>

## 7. Influencias y trascendencia de ambas obras

### 7.1. *Influencias y trascendencia en The Narrative of Arthur Gordon Pym de Edgar Allan Poe*

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* es la única novela escrita por Edgar Allan Poe, quien se especializa principalmente en relatos cortos. El hecho de que Poe escriba una sola novela es curioso, pero existe una razón de peso: el dinero. Como bien es sabido, el escritor estadounidense vive de los relatos que vende y así es como se gana la vida. Pues bien, el 19 de junio de 1836 recibe una carta de los editores Harper & Brothers, en la cual le sugieren que escriba un texto de larga extensión ya que, en esos momentos, el público demanda libros que traten un solo tema de manera dilatada. Poe, motivado por las ganancias monetarias, decide ceder a la petición y comienza a escribir la novela sobre Pym. De hecho, consigue acabar el relato en solo un año, aunque no se publica hasta 1838. Esta prisa por publicar la novela no es casualidad, pues Poe, en otra demostración de su potencial en el ámbito comercial, se apresura en que la publicación de su escrito se acerque lo máximo posible con la *Expedición Wilkes*, un estudio del océano Pacífico que comienza en 1838. Se

<sup>218</sup> Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio. 24 ago. 2016, p. 11.

<sup>219</sup> Verne, Julio. 1983, p. 87.

<sup>220</sup> Verne, Julio. 1983, p. 254.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

trata de una investigación sobre los mares del sur, es decir, el mismo tema que Poe aborda en su novela<sup>221</sup>. A pesar de todas las consideraciones y preparativos que Poe tiene en cuenta a la hora de lanzar su única novela al mercado, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* no consigue el éxito esperado ni mucho menos. La obra pasa desapercibida en el mejor de los casos, pues la mayoría de las opiniones sobre el libro atacan y critican el resultado<sup>222</sup>.

El abrupto final de la novela de Poe ha sido el centro de numerosas hipótesis: unas apuntan a un agotamiento de la imaginación del escritor quien, al no tener una buena idea sobre cómo acabar la historia, decide dejarla inconclusa; mientras que otras apuntan a una decisión premeditada<sup>223</sup>. Sin embargo, al leer el final, da la impresión de que Poe quiere continuar la historia, pues aporta continuos datos sobre el color blanco y del miedo de los nativos de Tsalal a éste, por lo que no tiene lógica que abandone la historia cuando parece que por fin va a haber una explicación a esas reacciones y a los jeroglíficos encontrados en la isla. Puede que Poe se haya precipitado al publicar la novela para que coincida con la expedición de 1838 al polo y, tras el fracaso del libro, éste se haya desanimado y decidido no continuar la novela.

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* acaba siendo una fuente de inspiración para muchos escritores. Así pues, el profesor Bailey pretende continuar la obra de Poe mediante la unión de diferentes novelas que abordan la ciencia ficción y las ordena en una saga que trata sobre viajes de aventuras para descubrir los secretos del mundo. Esta colección comienza con *Symzonia* (1820) del capitán Adam Seaborn y acaba con *The secret of the earth* (1899) de Charles Willing Beale<sup>224</sup>. El "Circular nº1" de Symmes, un escrito en el que se afirma que el núcleo de la superficie terrestre se encuentra vacío y el capitán propone llevar a cabo una campaña a este centro para unirlo a los Estados Unidos, ve la luz en abril de 1818<sup>225</sup>. Esta hipótesis del capitán Symmes aparece reflejada en la novela de ciencia ficción *Symzonia*(1820) de Adam Seaborn, en la que Seaborn, el protagonista, comienza una expedición parecida a la propuesta por Symmes, en la que se sube a bordo de una embarcación que goza de grandes avances tecnológicos y se adentra en los mares del sur hasta llegar al centro de la Tierra. Ahí descubre un continente al que llama *Symzonia* y lo coloniza en nombre de los Estados Unidos<sup>226</sup>. Poe también muestra interés por esta teoría de Symmes, pues en *The Narrative of Arthur Gordon Pym* se pueden observar diferentes referencias:

[...] Pym habla continuamente de descubrimientos científicos que asombrarían al mundo, pero no llega a exponerlos. Un largo episodio describe la búsqueda de unas islas [...] situadas teóricamente a una latitud de 52º sur, aunque el capitán Guy es incapaz de encontrarlas en el lugar señalado; Poe parece seguir la sugerencia hecha en *Symzonia* de que la curvatura terrestre cerca de las aberturas distorsiona la latitud. Pym registra el hallazgo del "cuerpo de un animal evidentemente terrestre de muy extraño aspecto", flotando en el agua; en *Symzonia* el capitán Seaborn descubre una enorme osamenta que califica de "mastodontoide". La partida de Pym encuentra en el islote Bennet la proa de una canoa [...], como Seaborn hiciera en *Symzonia* [...]. En *Symzonia* la tripulación del *Explorer* abre fuego contra un "gigantesco monstruo" que Seaborn describe como "mastodonte"; los marineros de la *Jane Guy* hacen lo propio con "un gigantesco oso polar, pero de corpulencia mucho mayor de la común en estos animales". Del mismo modo que el capitán Seaborn deja en tierra una partida para cazar focas, el capitán Guy

<sup>221</sup> Mariscal, Óscar. "Nuestra señora de los hielo. Ficciones polares alrededor de *La Narración de Arthur Gordon Pym*". En *Herejía y Belleza*, Nº 2 (2014): 316.

<sup>222</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 317.

<sup>223</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 318.

<sup>224</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 320.

<sup>225</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 320-321.

<sup>226</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 321.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

pretende apostar en Tsalal un equipo dedicado a la recolección de *biche de mer*. Los isleños negros descritos en la *Narración* se corresponderían con los exiliados de *Symzonia* [...]; el temor de estos nativos a todas las cosas blancas, y su terror ante las llamaradas que provoca la explosión a bordo de la *Jane Guy*, se explicarían por el recuerdo del ingenio defensivo lanzallamas de los *symzones*...[...]<sup>227</sup>.

Jame DeMille (1833-1880) está influenciado por la novela de Poe en *A strange manuscript foun in a copper cylinder* (1888). DeMille relata una trama muy parecida a la que aparece en *The Narrative of Arthur Gordon Pym* e incluso introduce una tribu indígena cuyo lenguaje se parece al que documenta Pym en su diario. Por el contrario, DeMille sí llega a plasmar en su obra la llegada al centro de la tierra. Otro escritor influenciado tanto por el relato de Pym como por la hipótesis sobre las esferas concéntricas de Symmes es Charles Willin Beale (1844-1932), quien escribe *The secret of the earth* (1899). En *Quién llama en los hielos* (1957) de Miguel Serrano (1917-2009) la historia de Poe se cita constantemente. Algunas de las continuaciones intencionadas de la obra del escritor estadounidense son: *The hollow earth* (1991), una novela *steampunk* de Rudy Rucker (1946); *Moby Dick* (1851) de Herman Melville (1819-1891); *Le sphinx des glaces* (1897) de Julio Verne; *A strange Discovery* (1899) de Charles Romyn Dake (1849-1899) o *At the Mountains of Madness* (1936) de H.P. Lovecraft (1890-1937)<sup>228</sup>.

### **7.2. Influencias y trascendencia en *Le sphinx des glaces* de Julio Verne**

Tanto *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de Poe como *Le sphinx des glaces* de Verne son dos novelas de ciencia ficción en las que la trama principal gira en torno a un tema de origen fantástico que está representado a partir de los fundamentos teóricos de la ciencia, evitando el tener que recurrir a elementos sobrenaturales, maravillosos, mágicos o enigmáticos que predominan en la literatura del siglo XIX. Ésta es la razón por la que ambas obras han pasado a ser iconos de la ciencia ficción, en especial el relato de Pym, no sólo por su anterioridad cronológica, sino también porque la historia de Verne es una continuación; la trama original es de Poe. Aun así, ambos se basan en bases científicas utilizando un lenguaje técnico para otorgar al texto de una apariencia más real, a pesar de que cada uno de los autores se sirve de las ramas de la ciencia de una manera completamente diferente:

Poe tiene una visión de la ciencia muy cercana a los ideales de la *Naturphilosophie* alemana, que se caracterizaba por la idea de la unidad de la materia (naturaleza) y el espíritu, por una metafísica holística donde todo está conectado con todo y por una aproximación al estudio científico multidisciplinar [...]. Verne, influido fuertemente por las ideas sobre ciencia de su editor, Jules Hetzel (1814-1886), concibe la ciencia desde una postura filosófica positivista muy cercana a las ideas de Claude-Henri de Saint-Simon (1760-1825) [...]. En este sentido, las novelas de Verne, profundamente influido por el positivismo, van a destilar una filosofía con fe ciega en el método científico, centrada en el poder de la razón, la ciencia experimental y el estudio de las leyes generales y los hechos concretos [...] <sup>229</sup>.

La literatura verniana se encuentra sustentada en los sólidos cimientos de las explicaciones científicas que Verne ofrece para dar credibilidad a sus relatos y en sus documentadas referencias técnicas en cuanto a las partes de las máquinas que terminan acaparando el protagonismo de sus novelas. Por su lado, Poe abarca una amplia gama de diferentes

<sup>227</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 322.

<sup>228</sup> Mariscal, Óscar. (2014): 322-330.

<sup>229</sup> Bonet Safont, Juan Marcos. "La ciencia en Verne y Poe. El caso Pym". En *Mètode Science Studies Journal*, N° 85 (2015): 31.

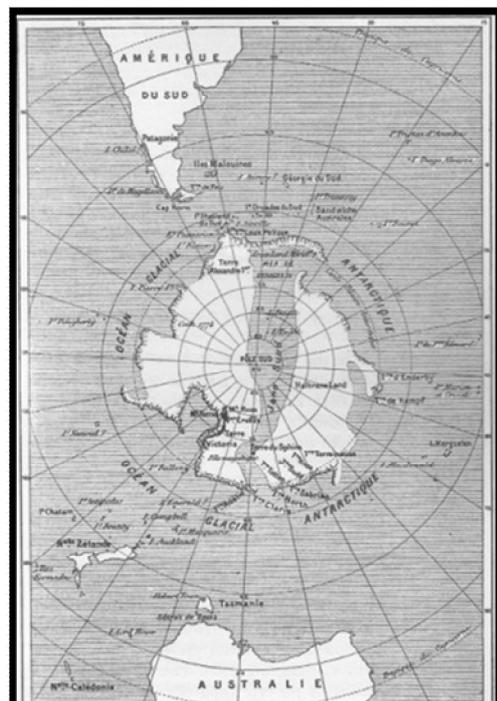
González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

vertientes del conocimiento, como la filosofía o la astrología. Se trata de una ciencia mucho más intuitiva y menos exacta que la que utiliza Verne:

[...] Las teorías científicas que aparecen en sus relatos [de Poe] proceden mucho más de áreas de conocimiento como la medicina, la antropología y la astrología. En general, en Poe, encontramos una ciencia mucho más especulativa, más cercana al ideal filosófico del romanticismo, una ciencia mezclada con áreas de conocimiento que la visión positivista de la ciencia rechazaba sin dudarle, como la astrología, la religión y diversas metafísicas cosmológicas [...]. En este sentido, dos de las teorías a las que Poe más recurre para la creación de sus relatos, de una forma central o periférica en la trama argumental de sus historias, son el magnetismo animal o mesmerismo y la frenología [...]. No encontramos una sola referencia al magnetismo animal o la frenología en la obra de Verne<sup>230</sup>.

La influencia de Poe en Verne no se ciñe únicamente a *The Narrative of Arthur Gordon Pym* en *Le sphinx des glaces*, sino que se puede apreciar a lo largo de toda la producción literaria del escritor francés, como en *Cinq semaines en ballon* (1863), la cual bebe de *The balloon hoax* (1843) y de *Hans Pfaall* (1863), ambos relatos de Poe; o *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872), la cual se sirve del tema que trata *Three Sundays in a Week* (1841)<sup>231</sup>. En *Le sphinx des glaces*, Verne retrata el mar y el vocabulario marino con todo lujo de detalles, de manera que éste se convierte en el tema principal. Tanto Poe como Verne comparten ese desmesurado interés por la vida marina, de hecho ambos han disfrutado de jóvenes de experiencias en el mar y se sirven de éstas para introducirlas en sus novelas. Poe, además de en sus vivencias personales, se apoya en el manual *A New Universal Dictionary of the Marine* (1769) cuando se adentra en la redacción de *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Por su parte Verne cuenta con una experiencia marina mucho más extensa que Poe, su adoración del mar y de la navegación se ven patentes en la mayoría de sus obras literarias. Pero ambos autores derrochan conocimientos sobre la técnica marinera, pues dan información sobre todo tipo de utensilios utilizados en el arte de la navegación, además de la obsesión, tanto de Poe como de Verne, por mostrar los datos de latitud y de longitud en ambas novelas, una característica que se centra no sólo en aportar toques de verosimilitud a la obra, sino también como un recurso literario<sup>232</sup>.

La Antártida está reflejada en la obra de Poe como un enorme continente dividido en dos partes por un colosal paso de agua que transcurre justo por la mitad de éste. Verne, al continuar la historia de Pym, también adopta esta hipótesis sobre la Antártida. Esta hipótesis explica que se pueda navegar por el paso de agua sin poder divisar las costas que quedan a ambos lados, tanto por la distancia que separa



**Ilustración 12: Representación de la Antártida en la novela de Verne. Fuente: <<http://www.viajesconmitia.com/2010/04/27/los-viajes-extraordinarios-de-julio-verne/>>**

<sup>230</sup> Bonet Safont, Juan Marcos. (2015): 32.

<sup>231</sup> Bonet Safont, Juan Marcos. (2015): 33.

<sup>232</sup> Bonet Safont, Juan Marcos. (2015): 34-35.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

ambos bloques como por la niebla que dificulta considerablemente la visibilidad. Otro punto en común que comparten los dos autores es su interés por relatar la fauna y la flora de los territorios polares. Aunque las descripciones de Verne son mucho más completas que las de Poe, quien focaliza su atención en otros aspectos como el desarrollo y no la descripción. Esta diferencia se magnifica cuando se le suma el carácter fantástico y maravilloso de Poe frente a la constante necesidad de Verne por otorgar un matiz realista y científico a las historias narradas por Pym<sup>233</sup>.

Finalmente y a modo de conclusión de *Le sphinx des glaces* de Julio Verne, es necesario destacar varios asuntos que aparecen en la historia del escritor francés: se trata de un claro homenaje a la memoria de Poe y, para ello, Verne decide acabar una historia cuyo final queda totalmente abierto a cualquier tipo de interpretación. A pesar de que Verne se define como un ferviente admirador del escritor norteamericano, éste no "respeta" la esencia de *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Es decir, Poe escribe una novela de ciencia ficción enmascarada bajo un manto enigmático de oscuridad y con toques tanto macabros como de origen fantástico. Pero, por unas razones o por otras, Poe decide aplicar a su novela un final que no es digno de su nombre, pues parece más una puerta abierta a una próxima entrega. Pues bien, Verne decide acabar el trabajo y comienza creando un mundo en el que la gente conoce la novela de Poe y, por lo tanto, es considerada mera ficción literaria hasta que divisan el cadáver de uno de los personajes que aparecen en la historia de Pym. Parece, pues, que Verne es incapaz de continuar la historia de Poe sin cimentar unas bases que contribuyan a un proceso de asimilación por parte del lector de que todo lo que escribe es cierto. Por otro lado, las explicaciones que da Verne a los cabos sueltos del relato de Arthur Gordon Pym dejan bastante que desear, como la historia sobre Tigre, de su ataque rabioso y la huida de miles de nativos de Tsalal, los cuales no vuelven jamás a su hogar. O la suerte de William Guy y los otros marineros al no morir aplastados por la avalancha, que se alimenten durante dos semanas de aves y avellanas y que vivan once años en una isla sin avistar un solo barco o sin pretender construir una embarcación para escapar de Tsalal.

## 8. Conclusiones

Tras el desarrollo del presente trabajo ha quedado patente la notable influencia de Poe en la obra literaria de Verne y cómo ambos reflejan en sus novelas algunos de los principios que fundamentan la teoría de la Tierra Hueca. Verne descubre a Poe gracias a las traducciones de Baudelaire y, a partir de ese momento, se convierte en un ferviente admirador de su trabajo. Es posible que la causa de esta admiración tenga que ver con los aspectos que ambos escritores comparten; tanto Edgar Allan Poe como Julio Verne han mostrado un creciente interés por la vida marítima, han realizado largas travesías a bordo de embarcaciones, han reflejado en su obra literaria su afán por este medio de transporte, han sufrido desavenencias a lo largo de sus vidas (sobre todo Poe) y han cultivado literatura de ciencia ficción. Este género sufre épocas de declive y épocas de apogeo, pero llega a convertirse en un fenómeno de masas por las dos principales posibilidades que ofrece: por una parte, se trata de un tipo de literatura que se une con la divulgación científica, lo que proporciona un inmenso abanico de posibilidades; por otra parte, muchos escritores se decantan por la ciencia ficción porque les dota de una libertad que les ha sido arrebatada. En consecuencia, la ciencia ficción se fundamenta en la prolongación, a través de nuevos fundamentos, de la literatura ficcional, la cual puede dividirse en: los libros de viajes a lugares fantásticos<sup>234</sup>, las utopías y distopías, el cuento filosófico, el género gótico y los avances científicos y/o tecnológicos<sup>235</sup>.

<sup>233</sup> Bonet Safont, Juan Marcos. (2015): 35-37.

<sup>234</sup> Como la Tierra Hueca.

<sup>235</sup> Santana Cardoso, Ciro. 2001, p. 130.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Edgar Allan Poe cultiva muchos géneros literarios, pero también se le considera por algunos entendidos el padre de la ciencia ficción, un título disputado con Julio Verne. Los dos escritores representan este género en las dos obras que se someten a estudio en este trabajo. Las novelas son un ejemplo perfecto de los libros de viajes de ciencia ficción, donde el mar ejerce un papel primordial en el desarrollo de las dos historias. El océano ha sido uno de los lugares preferidos por los escritores de ciencia ficción. Una de las principales razones que generan este interés general por el mar tiene que ver con que, durante el siglo XIX, muchos espacios aún no han sido descubiertos o son prácticamente desconocidos, lo que induce a brotar la semilla aventurera en búsqueda de nuevos lugares utópicos. Además, el espacio marítimo se convierte en un medio peligroso, hecho que favorece la creación de relatos ficticios. Una de las novelas de viajes más famosa es *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, la cual es considerada como una de las principales influencias tanto para *The Narrative of Arthur Gordon Pym* como para *Le sphinx des glaces*<sup>236</sup>. Ya he explicado la importancia que las expediciones científicas contemporáneas a Poe y a Verne contribuyen a desatar su imaginación y forman parte de su fuente de inspiración, además de sus vivencias personales. Ambos escritores muestran un profundo conocimiento del arte de la navegación, el cual queda patente en el lenguaje técnico que aparece en las novelas.

El interés literario por los viajes transoceánicos desemboca en ambas novelas en la travesía hacia el Polo Sur. Este destino común tiene que ver con la relación existente entre la literatura y la geografía. Se trata, pues, de la unión de lo ficticio y de lo real, donde los espacios geográficos y la información relativa a los mismos son (en su mayoría) reales, mientras que los hechos narrados no. La fijación por el terreno polar tiene que ver con la dificultad y la complicación que conllevan alcanzar dicho destino<sup>237</sup>. En las dos obras se relatan una serie de aventuras que se suceden hasta llegar al Polo Sur, un lugar impregnado de misterio y de aspectos hostiles que dificultan la realización de los propósitos de los protagonistas. Las zonas heladas se relacionan con un espacio sagrado cuando descubren el cadáver congelado en el témpano de hielo; un hecho que invita a la semejanza con los "muertos vivientes"<sup>238</sup> por su naturaleza fúnebre. No obstante, esta sacralización tiene que ver más con la masonería que con la religión cristiana. Tanto a Poe como a Verne se les ha relacionado en más de una ocasión con la masonería. Además, ambos autores recurren a aspectos masónicos en muchas de sus obras, las cuales se encuentran impregnadas de aspectos relacionados con esta sociedad secreta. En concreto, las dos novelas que ocupan este estudio presentan algunos elementos relacionados con la masonería. *The Narrative of Arthur Gordon Pym* y *Le Sphinx des glaces* comienzan con un viaje que representa una forma de iniciación, como si se tratase de algún tipo de rito iniciático. También aparece reflejado en la novela de Verne el número 33<sup>239</sup>, en la que, tras el proceso de reclutamiento, la tripulación total consta de 33 hombres. En las dos obras aparecen los cuatro elementos, se representan animales de carácter defensivo o protector (como Tigre), aparece el color blanco como símbolo de la búsqueda de la verdad y también ceremonias de carácter macabro y sangriento como los actos de canibalismo, entre otros<sup>240</sup>.

Las novelas de Poe y Verne finalizan en un espacio utópico tras el desarrollo del viaje de aventuras. He explicado que los dos escritores muestran varias características de los fundamentos de la teoría de la Tierra Hueca. Y es que el interés por el interior del globo terrestre se remonta a épocas tan lejanas como la Antigüedad, cuando este espacio

<sup>236</sup> Tresaco Belío, María Pilar; Vicente, Javier y Carna, María-Lourdes, ed. *De Jules Verne à nos Jours: la parole et la terre*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015, p. 38.

<sup>237</sup> Tresaco Belío, María Pilar; Vicente, Javier y Carna, María-Lourdes, ed. 2015, p. 197.

<sup>238</sup> Tresaco Belío, María Pilar; Vicente, Javier y Carna, María-Lourdes, ed. 2015, p. 203.

<sup>239</sup> El número 33 es considerado por los masones como un Número Maestro, acompañado del once y del 22.

<sup>240</sup> Bango de la Campa, Flor M<sup>a</sup>; Niembro Prieto, Antonio y Álvarez Prendes, Emma, ed. *Intertexto y Polifonía. Estudios en homenaje a M<sup>a</sup> Aurora Aragón*. Vol. I. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2008, p. 573.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

inexplorado se vislumbra como un lugar desconocido y peligroso que provoca temor e incertidumbre. Durante este tiempo, el mundo pivota entre dos perspectivas opuestas: por un lado está el mundo visible y conocido; y por otro lado se encuentra el mundo oculto e inexplorado bajo tierra. Esta dicotomía cobra mayor fuerza cuando comienzan a aparecer las primeras religiones. Éstas sostienen que existen dos tipos de dioses, los dioses del cielo y los subterráneos. Los primeros son considerados los responsables del aire y de la vida, mientras que a los segundos se les atribuyen las erupciones volcánicas y los movimientos sísmicos, además de ser los moradores de los infiernos. Las primeras obras literarias sobre el interior terrestre cultivan todos estos aspectos. Sin embargo, tras el descubrimiento del carácter esférico de la Tierra, este tipo de concepciones dejan de ser las únicas teorías posibles y dejan espacio a otro tipo de conjeturas<sup>241</sup>. Así comienzan a aparecer relatos que proponen un interior del globo vacío, como Kircher, Holberg, Symmes, Poe, Lovecraft o Verne. Este último, en *Voyage au centre de la terre*, sostiene que el interior terrestre consta de una portal de acceso a partir de un volcán, el cual conduce a un interior hueco formado por cuevas, mares y un espacio terrestre habitado por animales prehistóricos<sup>242</sup>.

*The Narrative of Arthur Gordon Pym* y *Le Sphinx des glaces* muestran muchos aspectos propios de la teoría esotérica de la Tierra Hueca, como: los enormes témpanos de hielo con los que se cruzan en la travesía, los cuales no pueden formarse por el agua marina, sino por el agua dulce proveniente de los ríos o manantiales que ocupan el interior terrestre; la descripción de aves y otro tipo de fauna y vegetación desconocidas cuya procedencia no puede explicarse; el drástico cambio climático que experimentan los protagonistas al aproximarse al polo magnético, pues el calor se debe a un sol central que flota en el subsuelo y que es, a su vez, el responsable del fenómeno de la Aurora Boreal; o la atracción magnética que el polo ejerce sobre los objetos metálicos, hecho ocasionado por el efecto gravitacional de la corteza terrestre. En consecuencia, se puede decir que las dos novelas representan un magnífico ejemplo de la teoría de la Tierra Hueca. Un resultado que lleva consigo dos viajes: el que relatan los escritores y el que experimenta el lector de las novelas, el cual representa un proceso iniciático en el que se lleva a cabo un recorrido por los mares del Sur para descubrir un espacio utópico que se explica por un interior terrestre vacío.

## Bibliografía y obras citadas

- Álamo Felices, Francisco. *Los subgéneros literarios. Teoría y modalidades narrativas*. Almería: Universidad de Almería, 2011. Impreso.
- "Ariel Meaning". Web. <<http://www.abarim-publications.com/Meaning/Ariel.html#.V8KtI5ILTIV>> 12 ago. 2016.
- Andrews, Shirley. *Lemuria y Atlántida: legado para la humanidad*. Minnesota: Llewellyn Worldwide, 2005. Impreso.
- Bango de la Campa, Flor M<sup>a</sup>; Niembro Prieto, Antonio y Álvarez Prendes, Emma, ed. *Intertexto y Polifonía. Estudios en homenaje a M<sup>a</sup> Aurora Aragón*. Vol. I. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2008. Impreso.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Servicio de Publicaciones: Universidad de Murcia, 1998. Impreso.
- Barceló, Miquel; Sanromà, Manuel. *La ciencia ficción y el Big Bang*. Barcelona: UOC, 2008. Impreso.
- "Novelas de ciencia. La ciencia y la tecnología en la literatura". En *Mètode Science Studies Journal*, N<sup>o</sup>4 (2014): 1-5.

<sup>241</sup> Rice Burroughs, Edgar. "Prólogo". *Tarzan at the Earth's*. Trad. Petunia Díaz y Carlos Saiz Cidoncha. Madrid: Edhasa, 2001, p. 3.

<sup>242</sup> Rice Burroughs, Edgar. "Prólogo". *Tarzan at the Earth's*. 2001, p. 4.

- González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain
- Bautista Carrasco, Juan. *Mitología Universal*. Madrid: Gaspar y Roig, 1864. Impreso.
- Biti, Vladimir. *Reexamining the National-Philological Legacy: Quest for a New Paradigm*. Ed. Vladimir Biti. New York: Editions Rodopi, 2014. Impreso.
- Bonet Safont, Juan Marcos. "La ciencia en Verne y Poe. El caso Pym". En *Mètode Science Studies Journal*, Nº 85 (2015): 31-37.
- Bould, Mark. "The Dreadful Credibility of Absurd Things: A Tendency in Fantasy Theory". En *Historical Materialism*, Nº10 (2002): 51-88.
- Bryan Domínguez, Arístides. *Cronología de los descubrimientos: los inventos y las realizaciones de ingeniería desde la Edad de Piedra hasta finales del siglo XIX*. Argentina: Academia Nacional de Ingeniería, 2010. <[www.acarding.org.ar](http://www.acarding.org.ar)>. Web. 20 jun. 2016.
- Brooke-Rose, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*. Cambridge: CUP Archive, 1983. Press.
- Darnaude Rojas-Marcos, Ignacio. "El Misterio de la Tierra Hueca". Web. <<http://www.ignaciodarnaude.com/ufologia/El%20Misterio%20de%20la%20Tierra%20Hueca.pdf>>. 24 ago. 2016.
- De Campigny, H. M. *Traditions and Esoteric Doctrines*. Trad. Héctor V. Morel. Buenos Aires: Editorial Kier, 1992. Impreso.
- Dibble, Christopher. "The Dead Ringer: Medicine, Poe, and the Fear of Premature Burial". En *Historia Medicinae*, vol. 2. Issue 1 (2010): <[www.medicinae.org/e16](http://www.medicinae.org/e16)>.
- Díez Cobo, Rosa María. *Nueva sátira en la ficción postmodernista de las Américas*. Valencia: Universidad de Valencia, 2011. Impreso.
- Dimilta, Juan José. *Julio Verne: La conquista del universo*. Ciudad de Buenos Aires: Lea S.A., 2012. Impreso.
- Eco, Umberto. "El's Mons de la Ciència Ficció". Destino, en *Dels Miralls i Altres Assaigs*, 1987 (1985a), pp. 215-229.
- Falkland Islands, Kerguelen*. London: Prothero. G. W., 1920.
- Ferreiro Paredes, Daniel; Wee Quijada, César. "Una visión crítica de *La Narración de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe". En *Nueva Revista del Pacífico*, Nº 54 (2009): 1-8.
- González Grueso, Fernando. "H.P. Lovecraft y la ficción científica: género, poéticas y sus relaciones con la literatura oral tradicional." Madrid, Tesis, 2011.
- González Moreno, Beatriz; Rigal Aragón, Margarita. *A Descent into Edgar Allan Poe and His Works: The Bicentennial*. Suiza: Peter Lang AG, 2010.
- Headland, R. K. *Chronological List of Antarctic Expeditions and Related Historical Events*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Keith Booker, M.; Thomas Anne-Marie. *Science Fiction Handbook*. Oxford: John Wiley – Sons, 2009.
- "La Tierra Hueca: aperturas solares, dos nuevos continentes y civilización intraterrena". Web. 12 dic. 2012. <<http://www.elblogalternativo.com/2012/12/12/la-tierra-hueca-las-pruebas-de-que-nuestro-planeta-es-diferente-a-como-nos-han-contado/>>. 15 ago. 2016.
- La Ilustración española y americana*. Ed. Abelardo de Carlos. Vol. 10. Madrid: Gaspar y Roig, 1866.
- Liberman, Anatoly. "Penguin". 8 jun. 2011. Web. <<http://blog.oup.com/2011/06/penguin/>> 12 ago. 2016.
- Luckhurst, Roger. *Science Fiction*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Mariscal, Óscar. "Nuestra señora de los hielo. Ficciones polares alrededor de *La Narración de Arthur Gordon Pym*". En *Herejía y Belleza*, Nº 2 (2014): 315-332.
- Martín, Félix. "Poe/Pym: Derecho a confabular". En *Revista de Filología*, Nº 28 (2010): 43-57.

- González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain
- Martorell Campos, Francisco Javier. "Transformaciones de la utopía y la distopía en la modernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos". Tesis. Universidad de Valencia, 2015. Impreso.
- Moros Peña, Manuel. *Historia natural del canibalismo: Un sorprendente recorrido por la antropofagia desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2008.
- Navarro Faus, Jesús. *Sueños de ciencia: Un viaje al centro de Jules Verne*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005.
- Novell Monroy, Noemí. "Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas". Barcelona, Tesis Doctoral, 2008.
- Parada, José Gregorio. "La ciencia: ¿Nueva religión de Julio Verne?". En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, N°1 (2008): 922-932.
- Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas VIII (cuentos)*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2009.
- Plata Marroquín, Noé. "La ciencia ficción como elemento importante en el desarrollo de la tecnología, la electrónica y las comunicaciones". Nuevo León, Tesis, 1999.
- Poe, Edgar Allan. *The Complete Poems and Stories*. New York: Alfred A. Knopf, 1946.  
"Biografía". *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*. Trad. Marcela A. Testadiferro. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- Collected Works of Edgar Allan Poe. Tales and Sketches, 1843-1849*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978.
- "Vida de Edgar Allan Poe". *Cuentos*. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Alianza, 1998.
- Las aventuras de Arthur Gordon Pym*. Madrid: Simancas Ediciones, 2010.
- "The Philosophy of Composition". En *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, N° 4 (1846): 163-167.
- Prieto, Santiago. "Jules Verne (1828-1905). Literatura, didactismo y geografía". En *Ars Medica. Revista de Humanidades*, N°4 (2005): 18-37.
- Pulido Tirado, Genara. "La especulación científica en literatura. Para una teoría de la narrativa de ciencia ficción". *Discurso: Revista internacional de semiótica y teoría literaria*, N° 18; 2004, pp. 27-48.
- Punter, David. *A Companion to the Gothic*. Oxford, Ed. Blackwell Publishers Inc., 2001.
- Rice Burroughs, Edgar. "Prólogo". *Tarzan at the Earth's*. Trad. Petunia Díaz y Carlos Saiz Cidoncha. Madrid: Edhasa, 2001. Impreso.
- Rigal Aragón, Margarita. "La <<verdad>> sobre el caso del señor Edgar Poe". En *Revista de Filología*, 28; enero 2010, pp. 123-139.
- "Poe y la anticipación científica". En *Revista Signa*, N° 23 (2004): 91-117.
- Ross, James Clark Sir. *A Voyage of Discovery and Research in the Southern and Antartic Regions, during the Years 1839-1843*. Ed. John Murray. London: John Murray, 1847.  
Web. <[http://ice.lindahall.org/26\\_ross.shtml](http://ice.lindahall.org/26_ross.shtml)>. 22 ago. 2016.
- Santana Cardoso, Ciro. *Ensayos*. San Pedro: Universidad de Costa Rica, 2001.
- Scott-Elliot, William. *The Lost Lemuria*. London: Theosophical Publishing Society, 1904. Press.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*, New York: Glasgow y Nueva York, George routledge and sons, 1888.
- Thornley, Granville Calland; Roberts, Gwyneth. *An Outline of English Literature*, Oxford, Ed: Longman, 2005.
- Tresaco Belío, María Pilar; Vicente, Javier y Carna, María-Lourdes, ed. *De Jules Verne à nos Jours: la parole et la terre*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015. Impreso.
- Unwin, Timothy A. *Jules Verne: Journeys in Writing*. Cambridge: Liverpool University Press, 2005.
- "Utopía-Antiutopía-Distopia". Web. 30 Dic. 2015.  
<<http://blog.educastur.es/arete/files/2014/03/utopias-literarias.pdf>>. 28 Ago. 2016.

González Maestro, María. "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-64  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Verne, Julio. *Les tribulations d'un chinois en Chine*. París: Le Livre de Poche, 1995

*L'Île Mystérieuse*. Madrid: Literatura Random House, 2009.

*La Esfinge de los Hielos*. En *Lo mejor de Julio Verne*, Volumen XIII. Barcelona: Nauta, 1983.

*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Madrid: EDAF, 2009.

*Vingt mille lieues sous les mers*. Madrid: Ediciones Rialp, 2000.

Walden, Daniel. "The coastal Frontier and the Oceanic Wilderness in *The Narrative of Arthur Gordon Pym*." Baltimore: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 2011.  
[www.eapoe.org](http://www.eapoe.org). 22 jul. 2016.

Walter, Lenning. *Edgar Allan Poe*, Barcelona: Salvat, 1985.

Wilson, Eric G. *The Spiritual History of Ice: Romanticism, Science and the Imagination*. New York: Springer, 2003. Press.

Wells, Daniel. "Engraved Within the Hills: Further Perspectives on the Ending of *Pym*". En *Poe Studies*, jun. 1977, Vol. 10, N° 1, 10: 13-15. Web.  
<<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1977102.htm>>. 24 ago. 2016.

**Perfil de la autora:** María González Maestro realiza una tesis doctoral dirigida por Asunción López.Varela en el programa de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Graduada en Humanidades y Estudios Sociales por la Universidad de Castilla-La Mancha y tiene un Máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid. Ha participado tanto en la Jornada de Cruzando la línea: la frontera en la literatura y las artes con la siguiente comunicación: "La sombra como doble en Peter Pan (1911) de James M. Barrie según la teoría de la doble perspectiva en la psicología de C- G. Jung"; como en el XXI Simposio de la SELGYC: "Edgar Allan Poe y Julio Verne: los albores de la ciencia ficción", organizado por la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Además, forma parte de los equipos de investigación SIIM y Acis & Galatea.

**Contacto:** [margon38@ucm.es](mailto:margon38@ucm.es)