

# PAISAJE Y TURISMO

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)



# PAISAJE Y TURISMO

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)



Esta obra es el resultado del Seminario organizado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, y celebrado entre el 8 y el 10 de noviembre de 2018, en Soria.

© 2019 Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica  
www.fds.es // fds@fds.es

© 2019 Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid  
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid  
www.uam.es/publicaciones // servicio.publicacionesuam.es

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Imagen de portada: Carlos de Haes: *Paisaje de montaña*, h. 1872

Maquetación: Gemma Navarro Lupión. ESTILO ESTUGRAF IMPRESORES.  
Diseño de cubierta: Ana Palomo Ramos.

ISBN: 978-84-8344-720-8  
Depósito Legal: M-31915-2019

# Índice

Nota preliminar.....	7
Cien años de Parques Nacionales: Covadonga y Ordesa.....	9
<i>Eduardo Martínez de Pisón</i>	
Paisaje, fotografía y turismo. Las primeras imágenes fotográficas del Oeste de los Estados Unidos.....	47
<i>Nicolás Ortega Cantero</i>	
Paisajes arqueológicos e imaginarios del turismo en Teotihuacan, México (1805-1968) .....	75
<i>Amaya Larrucea Garritz</i>	
History of the landscape gaze: the image of tourism in the Maldives ....	105
<i>Marcella Schmidt di Friedberg</i>	
Pression touristique et évolutions paysagères du littoral landais.....	133
<i>Christine Bouisset e Isabelle Degrémont</i>	
Paisaje y turismo: el caso de las Barrancas del Cobre, Chihuahua, México .....	161
<i>José Omar Moncada Maya</i>	
Jardines botánicos. Paisaje recuperado para el turismo .....	185
<i>María del Carmen Meza Aguilar</i>	
Dinámicas urbanas, turismo y paisaje: el Centro de Madrid.....	213
<i>Miguel Ángel Troitiño Vinuesa</i>	
Lavapiés vulnerable y el golpe del turismo. La afección de un paisaje urbano histórico .....	269
<i>Dolores Brandis e Isabel del Río</i>	

Tourisme littéraire et paysage. L'exemple des pays de L'ancienne Indochine française .....	301
<i>Jean-Yves Puyo</i>	
México en Julio Verne: itinerario paisajístico entre Acapulco y el Popocatépetl.....	331
<i>Luis Felipe Cabrales Barajas</i>	
<b>Publicaciones del Instituto del Paisaje (FDS).....</b>	<b>367</b>

**MEXICO EN JULIO VERNE: ITINERARIO  
PAISAJÍSTICO ENTRE ACAPULCO  
Y EL POPOCATÉPETL <sup>1</sup>**

Luis Felipe Cabrales Barajas  
*Universidad de Guadalajara*

Reconocible siempre como escritor, Julio Verne (1828-1905) fue un geógrafo fabulador y maestro según opinión de Eduardo Martínez de Pisón (2014: 381). De ahí la convocatoria a dirigir miradas hacia el gran literato, el que “debe ser atendido, entendido y honrado por el gremio de los geógrafos como uno de los nuestros en su distinguida parcela literaria” (Ídem: 52).

El legado verniano “es, sin duda, la ‘geografía’ que más se ha leído en todo el mundo” (Ídem: 8). Frente al panorama dinámico de la disciplina y la reivindicación de enfoques culturales del paisaje y el territorio, la afirmación seguramente es aceptable para algunos, para otros, quizá no tanto, pluralidad.

La literatura de viajes fue capaz, particularmente desde la segunda mitad del siglo XIX de desplegar imágenes de un mundo cargado de misterio, en un inacabado proceso de descubrimiento, asechado por tentaciones colonialistas y embelesado por el desarrollo científico e industrial. “La participación irresistible del lector en la aventura” es por lo que Martínez de Pisón (Ídem: 49) considera destacable el legado de Verne y no tanto por su fundamento geográfico que sin embargo, suele tenerlo.

En el invierno de su vida Verne, declaraba que su ficción partía de cosas verdaderas o que estaban inventadas a medias:

“simplemente he sacado una ficción de lo que luego debía llegar a ser un hecho, y mi objetivo, al proceder así, no era profetizar, sino difundir el conocimiento de la geografía entre la juventud revistiéndola de la manera más atractiva posible. Cada hecho geográfico o científico contenido en cualquiera de mis libros ha sido examinado con mucho cuidado, y es escrupulosamente exacto” (Verne, 2018 [1902]: 355).

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de las líneas de investigación del cuerpo académico “Espacio, tiempo y sociedad”, adscrito a la Universidad de Guadalajara. Agradezco a la Dra. Sonia Vidal Koppmann y al Dr. Miguel Ángel Troitiño Vinuesa por haberme facilitado la adquisición de diversas ediciones de *Un drama en México* en Argentina y España, respectivamente.

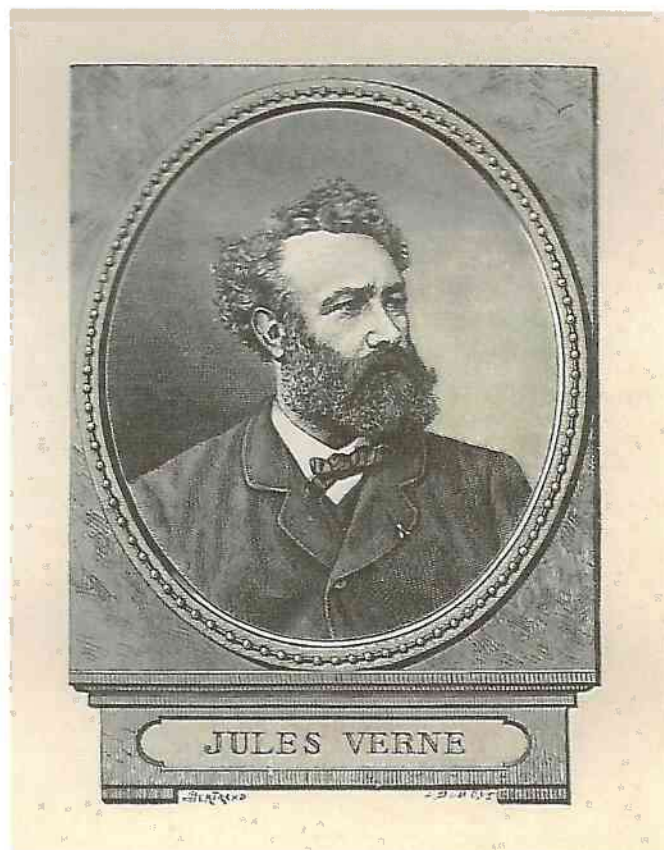


Figura 1.

*Julio Verne escribió “la geografía que más se ha leído en todo el mundo”, a decir de Martínez de Pisón. Fuente: Verne (1898 [1876]).*

De ahí que el escritor francés haya sido, más que productor, un divulgador del conocimiento geográfico, afortunada aproximación entre el arte y la ciencia (Figura 1). Sobre la trascendencia de la relación entre ficción literaria y conocimiento, Chapela (2014: 5) ofrece ejemplos de personajes atraídos por el saber científico tras haber leído a Julio Verne en edad temprana: el astrónomo Edwin Hubble y el reconocido difusor de la ciencia Carl Sagan.

Refiere asimismo a Wernher von Braun, ingeniero aeroespacial responsable del diseño de la familia de cohetes Saturno V, labor que permitió llegar el hombre a la luna hace 50 años. Sin reducir dichos casos a una simple relación causa-efecto, resulta pertinente conjeturar sobre el poder de las letras en la construcción de imaginarios geográficos, el caso de Verne resulta paradigmático, tal como señala Domínguez (2005, [enlace WEB]) su fama “nunca ha conocido el ocaso”, atraviesa generaciones.

En el presente texto exponemos argumentos sobre la relación entre los relatos de Verne y la geografía, después nos aproximamos a la genealogía editorial y a las representaciones del paisaje de su obra *Un drama en México* publicada en 1851. Esto último bajo la premisa de que la deconstrucción de la imagen literaria puede ayudar a entender la construcción del imaginario geográfico (Cabrales, 2015: 86).

### **Julio Verne y la novela geográfica: la magistral hibridación entre ciencia y ficción**

El extenso repertorio de Verne, compuesto por un centenar de obras cubre el subgénero de *novelas de aventura*, que constituyen el sello clásico de la zaga de los “Viajes extraordinarios” inaugurada en 1863 con *Cinco semanas en globo* de la mano del editor Pierre Jules Hetzel. Verne también presentó temas a modo de *ficción histórica* en tanto se apegan parcialmente a un hecho real. En tercer lugar se ubica el género ya no de la novela sino el *ensayo histórico* asociado primordialmente con la añeja navegación marítima: ahí realizó una labor equiparable a la del historiador de lo universal.

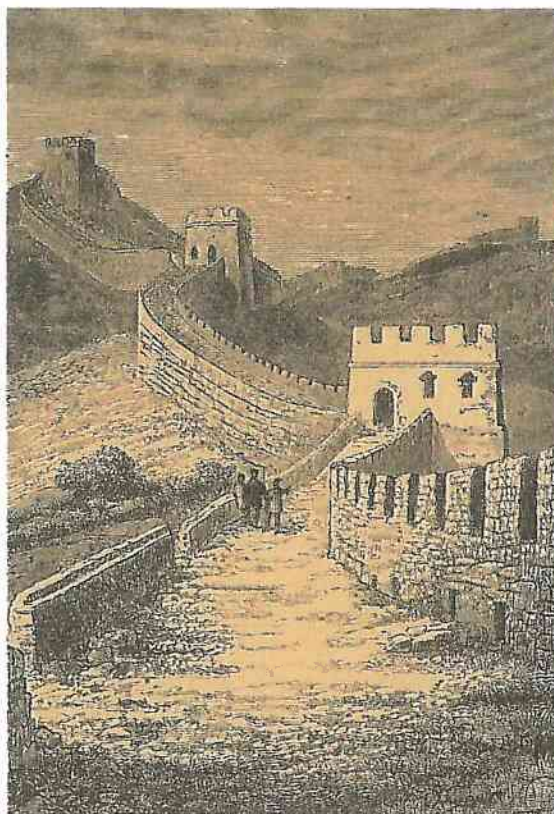
Si bien los relatos de aventura y de ficción histórica observan diferentes fórmulas para su construcción, pueden englobarse bajo el concepto de *novela geográfica* de la que Verne habría sido el creador, a decir de Martínez de Pisón (2014: 231). Los antecedentes de ese tipo abordaje son antiguos, sin embargo el escritor francés lo habría llevado al clímax por la abundancia de publicaciones y la escala casi planetaria y sideral que abarcó. Llegó a afirmar que su interés cubría “la tierra entera, el universo mismo, descrito en forma de novela” (Verne, 2018 [1893]: 148).

Julio Verne es por tanto un novelista geográfico inagotable e irrepetible que con su pluma contribuyó a despertar la imaginación y expandir el conocimiento, fenómeno hasta hoy imparable. El impacto de tal aportación resulta incuestionable, es el escritor más traducido en el mundo, solo detrás de Agatha Christie, según el *Index translationum database* de la UNESCO (2019, [enlace WEB]).

Durante los siglos XVIII y XIX las expediciones científicas, particularmente las del movimiento Ilustrado, los viajes pintorescos y los incipientes impulsos turísticos originados en Europa habrían desencadenado la necesidad de conocimientos y el gusto por consumir imágenes del planeta. El mérito de Verne habría sido el de geografiar el mundo mediante su literatura lúdica, canal de comunicación más asimilable que los productos científicos especializados.



Ello afianza el papel de las letras como mediadoras entre los hombres de ciencia y el gran público. Una variante de tal convergencia había sido practicada con éxito por Alejandro de Humboldt (1769-1859) a través su prosa y la incorporación de representaciones artísticas de la naturaleza, principalmente las de carácter botánico y geológico. Pratt (1997: 217) resalta de Humboldt “la descripción analítica y a menudo estadística, pero también un lenguaje lleno de dramatismo, tensión y cierta sensualidad”. A ello hay que sumar los magníficos mapas confeccionados a partir de sus expediciones, una afortunada alianza entre el arte y la ciencia.



*Figura 2.*

*Sitios remotos y culturas exóticas fueron ampliamente divulgados por Julio Verne, obra literaria complementada por magníficas ilustraciones. Fuente: Verne (ca. 1890 c: 33).*

Por tanto Humboldt rondó la literatura desde los cánones científicos mientras que Verne inculcó la curiosidad geográfica y despertó la imaginación asociada con los diversos paisajes, un vehículo para atraigar cartografías mentales del planeta (Figura 2). Aceptado el atributo geográfico de dicho legado, habrá que añadir el enfoque multiescalar que abarca dominios que orbitan desde la geografía universal hasta miradas regionales y locales, todo anclado gracias a intrépidos aventureros que deslizan la balanza hacia geografías personales.

Las representaciones literarias del mundo verniano no solamente van destinadas del segmento juvenil como suele creerse. Tal sesgo ha derivado a que en ocasiones su obra haya sido clasificada como literatura menor. En tal sentido, Franco (2004:5) refiere la “falsa dicotomía literatura infantil-gran literatura”. Verne insertó, de forma explícita o entre líneas contenidos políticos y dilemas humanos universales, sus novelas resultan polivalentes y por tanto admiten lecturas múltiples.

La vinculación con el público juvenil impulsada por Verne y su editor se enriqueció con sugestivas ilustraciones, recurso en el que los empresarios del libro encontraron una clave para ofrecer ediciones singulares. Si la palabra es relativamente estática, las estampas, cuanto más innovadoras, vivifican la historia, dibujan cara a los personajes y le confieren carácter a los paisajes. A través de su estilo personal y del despliegue imaginativo los dibujantes en cierta forma reescriben las tramas y han contribuido a garantizar su vigencia intergeneracional.

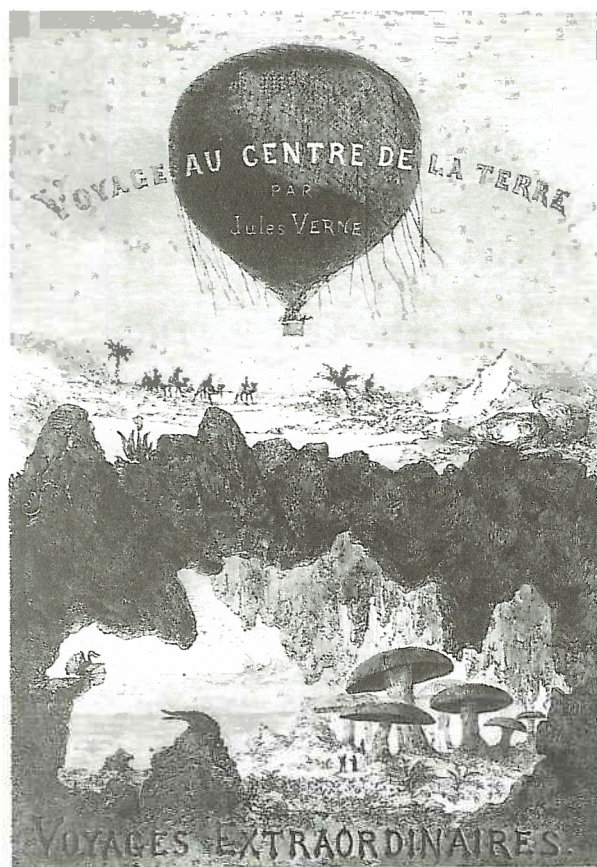


Figura 3.

*Aventuras épicas y representaciones literarias del paisaje fueron magníficamente interpretadas por los ilustradores. Fuente: Verne (2014)*

La narrativa verniana conjugada con imágenes construyó paisajes de libro cargados de animación gracias a las acciones de osados viajeros. Mediante desplazamientos pedestres, a lomo de caballo o elefante y a través de experiencias épicas articuladas por la locomoción naval, ferroviaria, aérea o submarina. Para la masa lectora la relación texto – imagen habría resultado cordial y ya entrado el siglo XX los productores cinematográficos no dudaron en llevar las aventuras a la pantalla grande. La literatura y el cine pudieron dialogar y se beneficiaron del trabajo previo de los artistas plásticos (Figura 3).

Por su significación geográfica, la obra de Verne llamó la atención del geógrafo Yi-Fu Tuan, quien en su afán por refrescar la vieja esencia humanística y romántica de la disciplina ha explorado las representaciones del mundo contenidas en los aportes de los grandes escritores. Atento a la literatura europea, Tuan (2015: 67) llega a afirmar que “ninguna descripción supera la imaginación de dos escritores del siglo XIX, Edgar Allan Poe y Julio Verne”. Tal postura reivindica el valor de la creación literaria, acritud que concuerda plenamente con la perspectiva de Martínez de Pisón. Yi Fu Tuan reflexiona sobre los “paisajes sublimes” y lo hace desde los cánones de la geografía romántica identificable en obras como *20,000 leguas de viaje submarino*, publicada por primera vez en 1870.

Las travesías de los protagonistas son sometidas a los principios del romanticismo, Verne “se inclina hacia los extremos en el sentir, el imaginar y el pensar. Busca no tanto lo bonito o lo casuísticamente bello como lo sublime con su mezcla de lo cautivador y horrible, las alturas y profundidades” (Ídem: 26). El romanticismo, entendido como tratamiento creativo que supera la simple imitación del paisaje o la rígida caracterización científica es verificable en los textos de Verne.

Entre sus páginas insertó sutilmente cápsulas geográficas, una suerte de maridaje entre arte literario y reflexión científica a lo que tentativamente denominamos “código Verne”. Así, por ejemplo, cuando en su periplo Atlántico el submarino Nautilus atraviesa el mar de los Sargazos, se interroga ¿por qué se concentra allí toda esa masa herbácea?:

“la respuesta al fenómeno exige que dirijamos nuestra atención al referido brazo meridional del Gulf-Stream. Bifurcado del resto de la corriente a la altura de las Azores, costea luego las playas africanas, y describiendo un ovalo prolongado, vuelve a las Antillas. Su flujo de agua cálida, potenciado por su trayectoria circular, arrojaba sobre el punto central, por efecto centrífugo, casi toda la materia vegetal desprendida de tierra firme que flotaba en el océano” (Verne, 1996: 115).

A través de las metáforas el escritor incorporó un propósito pedagógico en la descripción física y en la explicación de los significados del mar de los Sargazos:

“verdadero lago interior del Atlántico, admirado por la proliferación de peces y crustáceos, muy aficionados a las plantas marinas. La extrema quietud de sus aguas nos hizo evocar las fatigas de Colón y sus hombres, atrapados tres semanas en esa especie de pradera inundada” (Ídem).

Tanto Martínez de Pisón como Tuan dejan en claro la vertebración armónica entre el hecho geográfico y la ficción (Figura 4). La objetivación, propia del protocolo científico y la subjetivación asociada con la creación artística o la mitología fluyen simultáneamente sin provocar conflicto, se trataría de una tercera vía . Martínez de Pisón (2014: 7) destaca la libertad de Verne para unir realismo y fantasía “sin miedo a su mezcla”, mientras que en razonamiento convergente Tuan (2015: 68) anota que “cabría esperar que, a mas conocimiento menos misterio”.

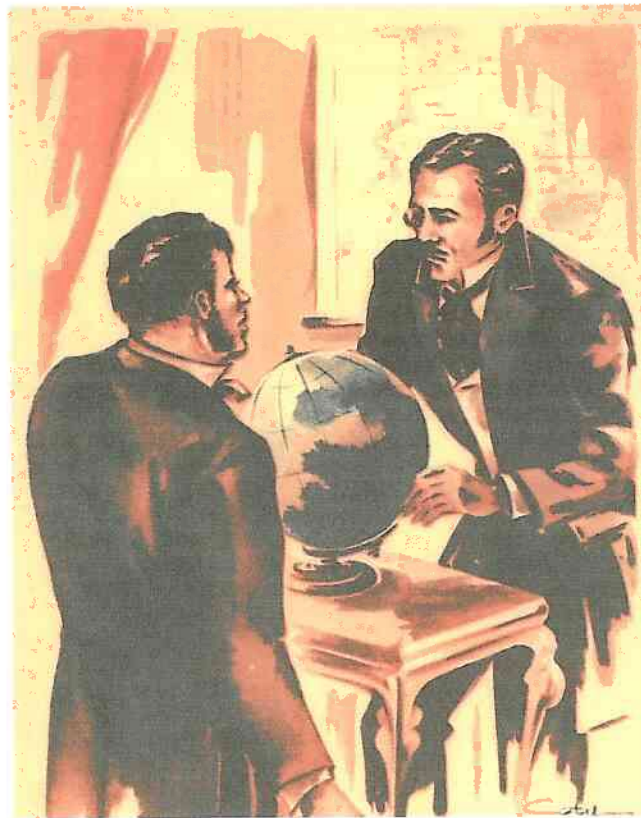


Figura 4.

*Mapas y globos terráqueos refuerzan la gramática geográfica del escritor. Estampa de La vuelta al mundo en ochenta días. Fuente: Verne (1961).*

Verne da voz al capitán Nemo quien no tiene reparo en conducir el Nautilus hacia la mítica Atlántida para que su huésped, el profesor Pierre Aronnax pudiese observar el paisaje:

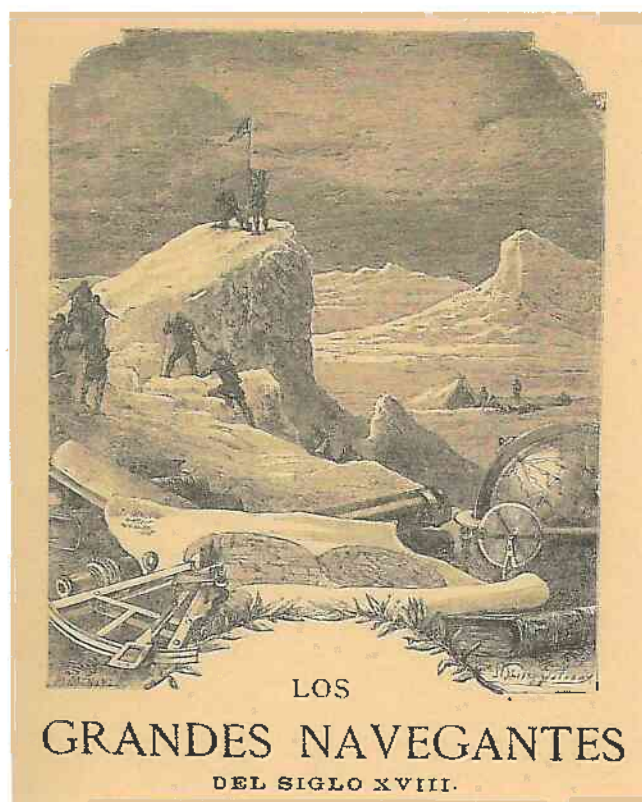
“templos derruidos, sus arcos dislocados, sus techos y paredes derribados, sus columnas abatidas y rotas en varios pedazos...una acrópolis flotante muy similar al Partenón griego; más a lo lejos, se divisaban los restos de un magno acueducto...majestuosas avenidas y grandes murallas horadadas por las aguas, daban fe del esplendor de esa Pompeya sepultada bajo el océano” (Verne, 1996: 109).

Los argumentos sobre el talento de Verne para razonar geográficamente y respecto a la influencia que recibió de un gremio que por entonces se institucionalizaba se fortalecen al documentar el contacto con agrupaciones científicas, que a su vez implicaron tejer una red de relaciones con algunos personajes clave.

La producción de Verne se desarrolló bajo un contexto en el que cristalizó la institucionalización de la geografía europea después de la crisis experimentada durante la primera parte del siglo XIX. En ello colaboró, según planteamiento de Capel (2012: 93), la inserción de la geografía en la enseñanza primaria y secundaria. Un indicador del auge es la propagación de Sociedades Geográficas, la disciplina “se convirtió desde la segunda mitad del siglo XIX en una ciencia al servicio de los intereses imperialistas de los países europeos” (Ídem: 167).

Conforme al cálculo obtenido a partir de datos presentados por Capel (Ídem: 177) tenemos que de 92 Sociedades Geográficas fundadas entre 1820 y 1899, el 37 %, es decir, 34 de ellas corresponden a la década más prolífica del siglo, la edad de oro de dichas agrupaciones científicas y que va de 1870 a 1879. Julio Verne contaba entonces con una edad de entre 42 y 51, período en el que publicó algunas de sus obras más emblemáticas: *20 mil leguas de viaje submarino* (1870), *La vuelta al mundo en 80 días* (1872) y *La Isla Misteriosa* (1874).

No es posible establecer una correlación directa entre el esplendor de las Sociedades Geográficas y la fertilidad literaria de Julio Verne pero al menos se corrobora que en Europa flotaba un ambiente intelectual favorable a los saberes geográficos que el escritor supo aprovechar (Figura 5). Más aún, el influjo que el gremio organizado ejerció sobre Verne puede leerse en primera línea de varias de sus obras. *Cinco semanas en globo* abre con un cautivador relato donde se celebra una asamblea de la Real Sociedad Geográfica de Londres.



*Figura 5.*

*En su faceta de ensayista histórico Julio Verne relata los trayectos de los descubridores del globo y los grandes navegantes. Fuente: Verne (ca. 1890 b: 5).*

El doctor Samuel Fergusson es presentado como el héroe en ciernes que surcará el continente africano trepado en un globo aerostático. Para concretar la hazaña recibe financiamiento por parte de la agrupación geográfica. No era para menos “Inglaterra ha marchado siempre a la cabeza de las naciones por la intrepidez con que sus viajeros acometen descubrimientos geográficos” (Verne, 2015 a: 13).

Ante una expectante audiencia Fergusson hace gala de exquisita elegancia y minimalismo retórico: limita su intervención a mirar fijamente al público, levantar el índice de su mano derecha y exclama: ¡Excélsior! Así quedó simbólicamente sellada la hegemonía británica y su destacado papel en la exploración del mundo. También puede entenderse como testimonio de la manera en que los países europeos estimularon el nacionalismo gracias al respaldo del conocimiento geográfico.

La figura novelada del geógrafo decimonónico fue incorporada en *Los hijos del capitán Grant* bajo el nombre de Santiago Paganel, quien ostenta el cargo de “secretario de la Sociedad Geográfica de París, miembro correspondiente de las sociedades de Berlín, Bombay, Darstadt, Leipzig, Londres, Petersburgo, Viena y

nueva York” (Verne, 2017 [1868]: 36). Su misión será nada menos que guiar la búsqueda del naufrago Harry Grant en el hemisferio sur, excusa útil para construir un relato eminentemente geográfico.

Verne fue miembro de agrupaciones científicas, por ejemplo, el Club de Prensa Científica en el que cultivó relaciones con Nadar, Jacques Arago y Eliseo Reclús, este último ampliamente conocido por sus obras *Geografía Universal* y *La Tierra*. Además de compartir nacionalidad fueron contemporáneos, Reclús nació dos años más tarde que Verne y murió cuatro meses después que este.

Según Reyes (1988: 91), fue Reclús, el geógrafo anarquista, quien transmitió a Verne la pasión por el conocimiento sobre la disciplina que tanto acarició. Por ello no resulta extraño que su nombre haya sido aprovechado literariamente para validar contenidos. Un par de ejemplos: en *El Secreto de Maston* refiere a “Maltebrun, Reclús y Saint-Martín” como geógrafos conocedores el perímetro que cubre las tierras árticas (Verne: 1958 [1889]: 10/2). Una vez consignado el aval profesional enumera el Devon septentrional, la Georgia septentrional y el archipiélago de Baffin-Parry, lugares conformados en buena medida por islas. De ese modo enmarcó un espacio geográfico realmente existente sobre el que borda una ficción que reseña la codicia internacional sobre los territorios del Polo Norte.

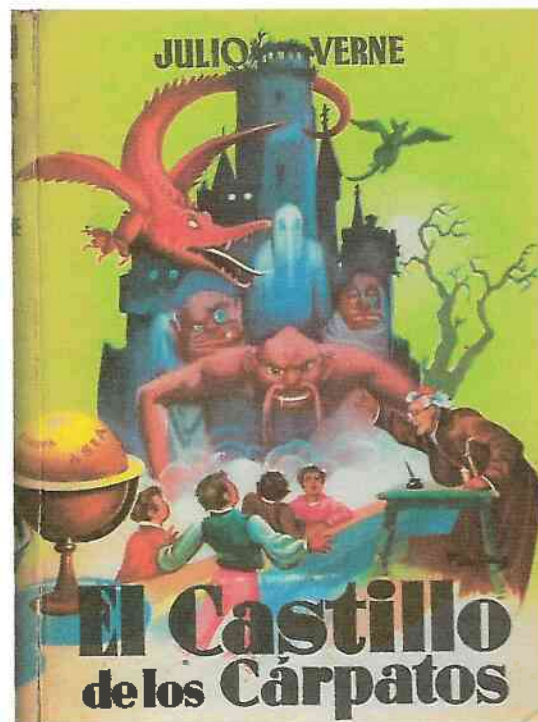


Figura 6.

Portada de *El castillo de los Cárpatos*, novela recreada en Transilvania donde Verne se permite subordinar la realidad en favor de la ficción. Fuente: Verne (1958).

Por su parte en *El Castillo de los Cárpatos*, recreada en Transilvania, lugar que “se presta por sí a todas las evocaciones fantásticas” (Figura 6). El escritor aprovechó para advertir que estamos frente a una narración no verosímil, sin embargo “puede serlo mañana, gracias a los elementos científicos” (Verne, 1958 [1892]: 5).

Es precisamente la dimensión geográfica a la que apela Verne (Ídem: 6) en el debate introductorio de *El Castillo de los Cárpatos* al mencionar que “las provincias descritas en la novela fueron visitadas por Reclús”. Dada su caracterización como relato donde la fantasía supera la realidad, el escritor acudió al nombre del reconocido geógrafo para cumplir con la necesaria dosis de información objetiva que refrenda la intención de evitar textos enteramente fantásticos, el “código Verne” supone fundir inteligentemente ficción y realidad.

La manera en que Verne presenta lo que en otros tiempos fue *El Castillo de los Cárpatos* es una lección paisajística guiada por preceptos románticos. Después de anotar que para el observador pudiera tratarse de rocas hacinadas por la naturaleza o devastadas construcciones realizadas por la mano del hombre agrega:

“Reconocerlo en su indecisa estructura en la meseta de Orgall, que corona a la izquierda la garganta de Vulcano, hubiera sido imposible. Ya no muestra su erguida silueta en las montañas. Lo que pudiera tomarse por un torreón no es acaso otra cosa que un informe montón de piedras. Allí donde la vista creía percibir los almenados muros, quizá no habrá sino rocosa cresta. Es un conjunto vago, flotante, incierto. Tanto es así que si diéramos crédito a lo que dicen algunos turistas, el castillo de los Cárpatos sólo existe en la fantasía de las gentes del país” (Ídem: 24-25).

La sinergia arte literario – pedagogía científica identificable en la obra de Verne encuentra un símil en el trabajo de Eliseo Reclús. Aunque desarrollaron oficios distintos habrían realizado ejercicios literarios similares. En su libro *Historia de un arroyo*, –a veces titulada *El arroyo*–, publicada en 1869, practicó un modelo narrativo en el que agua corriente se alza como sujeto central de una trama cargada de discurso ecológico, una manera singular de encuadrar el territorio y la territorialidad:

“El arroyo no es solamente, para nosotros, el ornato más delicioso del paisaje y el lugar encantador de nuestros recreos, sino también una reserva de alimentos, pues su agua fecunda nutre plantas y animales, que sirven para el sostenimiento humano” (Reclús, 1958: 147).



El escrito retrató poéticamente el ciclo del agua sin reducirse a su dimensión natural sino que incorpora las desavenencias y torturas a que es sometido por parte de los hombres quienes “transforman el arroyo alegre en un inmundo albañal” (Ídem: 193). Citando a Dunbar, Ortega (2001: 154), señala que para Reclús *El arroyo* era su libro preferido entre todos los que había redactado lo que viene a destacar el afán por construir un lenguaje de comunicación en clave literaria.

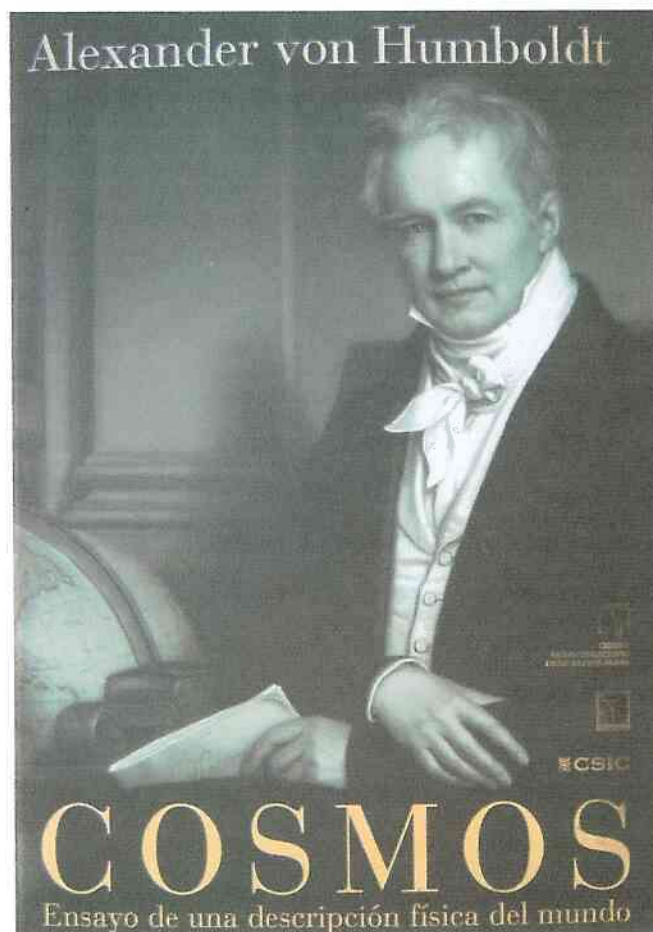


Figura 7.

Verne admiró de Humboldt “su indomable energía y su prodigiosa facultad de trabajo”. Portada de *Cosmos*, obra cumbre del sabio alemán. Fuente: Humboldt (2011).

La centralidad de Verne como novelista geográfico se retroalimentó de otra centralidad, la de Alejandro de Humboldt como productor hegemónico de conocimiento geográfico durante el siglo XIX (Figura 7). No conocemos noticias sobre algún contacto personal entre ambos, sin embargo Verne dejó escrita su admiración hacia el sabio alemán “su indomable energía y su prodigiosa facultad de trabajo”, así como la amplitud del espectro científico abarcado, “esta universalidad de conocimientos es verdadera asombrosa” (Verne, ca. 1890: 52).

Elogió también la aportación científica de Humboldt respecto a la zona equinoccial de América y el mérito de producir conocimiento gracias al contacto directo con dichos territorios:

“Los resultados de los viajes de Humboldt fueron tales, que puede decirse que fue el verdadero descubridor de la América Equinoccial. Antes de él se exploraba aquella tierra sin conocerla y se ignoraban muchas de las innumerables riquezas que contiene. Preciso es proclamar altamente que ningún viajero había hecho dar paso tan grande a la geografía física, y a todas las ciencias que con ella se relacionan. Humboldt es el tipo acabado de los viajeros” (Ídem: 53).

Cabe anotar que en 1866 Julio Verne publicó la *Geografía Ilustrada de Francia y sus colonias*, proyecto que inició con Teófilo Lavallée. En opinión de Sunyer (1988: 20) “es más una geografía estadística que otra cosa. No hay un planteamiento acerca de que unidad de estudio es la adecuada, y tampoco existe interpretación alguna de los datos”. Este hecho vendría a subrayar que más que un profesional, Verne se desarrolló como un divulgador geográfico, naturalmente su talante era más literario que científico.

Desde la literatura Verne contribuyó a configurar representaciones mentales del mundo, a trazar rasgos de la personalidad geográfica de continentes, países y regiones. En una entrevista publicada por Marie Belloc (2018 [1895]: 321) efectuada en la casa del escritor en la ciudad de Amiens relató “en las escaleras vi grandes mapas, testimonio de que el demonio de la geografía poseía al amable propietario de aquella casa”. Efectivamente, Julio Verne merece ser honrado por el gremio de los geógrafos.

### ***Un drama en México, una obra invisibilizada: apuntes sobre su genealogía editorial y contenido paisajístico***

Creada en 1833 con el nombre de Instituto Nacional de Geografía y Estadística, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística es considerada como la más antigua agrupación científica de América. Julio Verne nunca visitó México pero fue socio corresponsal en Francia de dicha Sociedad, según consta en el Tomo 6 (1882) del Boletín de dicha institución (Vieyra, 2005: 33). Desconocemos si tal adhesión implicó algún activismo, posiblemente se trató de un nombramiento honorífico que sincronizó con la empatía del escritor con tales instituciones.

Desde la década de 1870 Verne gozó de gran popularidad en México, país que está presente en tres de sus obras, *La América del Sur*, *Estudios históricos*. Las

*primeras naves de la marina mejicana* luego rebautizada como *Un drama en México* en donde describe el itinerario de cuatro personajes entre el puerto de Acapulco y las faldas del volcán Popocatepetl cercano a la capital. Apareció en 1850-1851 en lengua francesa y constituye la obra seminal del autor, después de haber escrito algunas piezas para teatro. Dicho título no resulta familiar para el gran público mexicano, ha quedado fuera del mapa mental, a efecto de entender tal hecho utilizamos el término *invisibilización* como categoría social.

La segunda obra asociada con México es *Hernán Cortés* como parte de *Los descubrimientos del globo* que aborda el asunto de la colonización española. En tercer lugar se sitúa *El eterno Adán*, publicación póstuma con episodios en Rosario, Sinaloa. Es común referir a *Un drama en México* como novela sin olvidar que en la versión original aparecía el concepto de “estudios históricos” lo que supone una confusión ¿novela o ensayo histórico?

La trilogía verniana se publicó distanciada en el tiempo, 1850, 1870 y 1910 y son variados sus géneros literarios. *Un drama en México* y *El eterno Adán* pueden catalogarse como novelas cortas mientras que el texto sobre *Hernán Cortés* corresponde a un ensayo histórico. A su vez *Un drama en México* pertenece al subgénero de ficción histórica, basada en un hecho real. Por su parte, *El eterno Adán* se inserta en el subgénero de ciencia ficción, es un relato pesimista escrito durante el ocaso vital de su autor.

*Un drama en México* abarca 33 páginas (Verne, 2015 b: 61-93) mientras que *El eterno Adán*, 51 (Ídem.: 7-57), cifras que facilitan la comparabilidad al pertenecer a una misma edición. Por su parte el ensayo *Hernán Cortés*, en la edición seleccionada, con una tipografía más densa que los recién citados llena 18 páginas (Verne, 1975 b: 178-195). Dada la naturaleza literaria y extensión breve de las dos primeras, ¿son en realidad novelas? Más que una profunda respuesta nos interesa relacionar ese aspecto con la invisibilización de la obra.

En términos convencionales una novela corresponde a un texto largo, ¿se incurre entonces en una contradicción al usar el término novela corta? Debemos recurrir al ámbito de los matices semánticos y las tradiciones culturales según la lengua. En idioma francés el término *nouvelle* se asocia con la novedad, equivale a un relato corto de ficción, similar en formato a un cuento, mientras que el concepto *roman* corresponde a una típica novela larga. Al cuestionarse a Verne ¿cuál fue esa primera novela? respondió “*Cinco semanas en globo...fue en 1862, tenía yo treinta y cuatro años en esa época*” (Verne, 2018 [1893]: 147). La afirmación delata que el escritor no incluía a *Un drama en México* en su universo novelístico.

La heterogeneidad en la extensión de los numerosos textos de Verne unida a las estrategias de los editores desató prácticas decimonónicas aún vigentes. Estas van de la agrupación de títulos cortos en una entrega o inversamente, a la división de una obra larga en dos o más entregas. Si nos situamos en el contexto decimonónico se detectan fases generales: la primera cuando Verne publicó en la revista *Musée des Familles* y la segunda a partir de 1876 cuando establece el vínculo con Hertz y la balanza se inclina hacia el formato libro.

Estas tácticas editoriales se desarrollaron tanto en Europa como en América Latina. Así por ejemplo, los editores madrileños Sáenz de Jubera, Hermanos, publicaron a finales del siglo XIX las obras completas del autor francés bajo el formato de cuadernos, por ejemplo *Los descubrimientos del Globo* se presentaron en cuatro partes seriadas. Caso contrario ocurre con los relatos breves, su extensión obligó a incluir dos en un fascículo, *Un drama en Méjico* es precedida de *Los amotinados de la Bounty* (Figura 8).

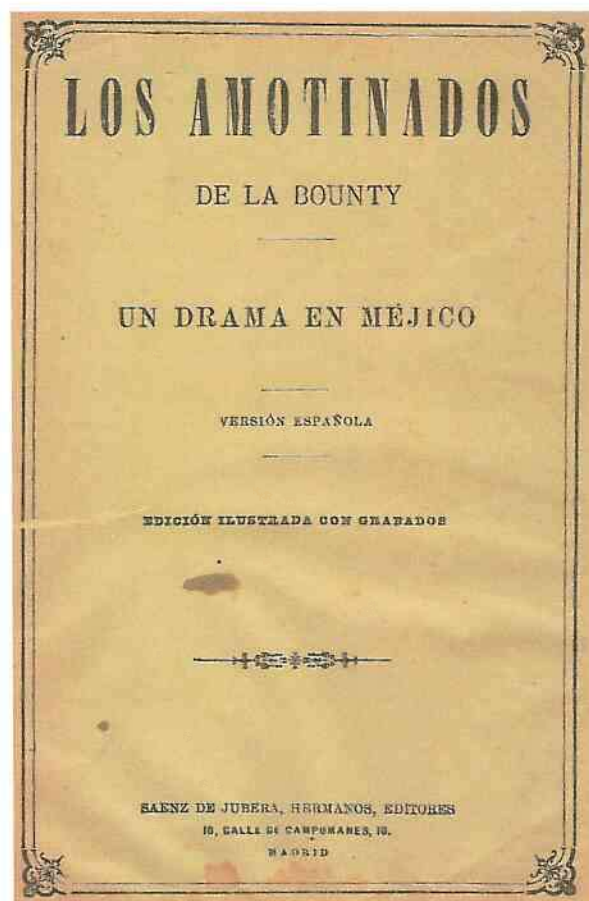


Figura 8.

Edición madrileña de *Los Amotinados de la Bounty* acompañada de *Un drama en Méjico*, como parte de las "Obras completas de Julio Verne ilustradas con grabados". Fuente: Verne (ca. 1890 d).

La flexibilidad de los fascículos ofrecía la alternativa de ser encuadernados y armar robustos volúmenes, los formatos cuaderno y libro por lo tanto no son excluyentes, los propios editores ofertaban las pastas duras bellamente estampadas “preciosas tapas, que se venden sueltas al precio de dos pesetas cada una”, oferta que aparece en el catálogo de Sáenz de Jubera. En específico a las dos obras que recién nombramos se les denomina *novelitas*, lo que sería equiparable a *nouvelle*, término que de ninguna manera debe ser traducido como novela. El hecho es que su corta extensión influyó en su soterramiento de *Un drama en México* lo que se repite hasta nuestros días.

La edición madre en francés de *L’Amérique du Sud. Les premiers navires de la marine mexicaine*, se insertó en la revista *Musée des Familles* en 1851 y en 1876 apareció la segunda edición francesa con el título *Un drame au Mexique. Les premiers navires de la marine mexicaine* bajo el sello de Pierre Jules Hetzel, quien decidió que acompañara a Michel Stogoff aunque en una posición periférica lo que se confirma por la secuencia y el tamaño diferenciado de los caracteres tipográficos de la portadilla (Figura 9).

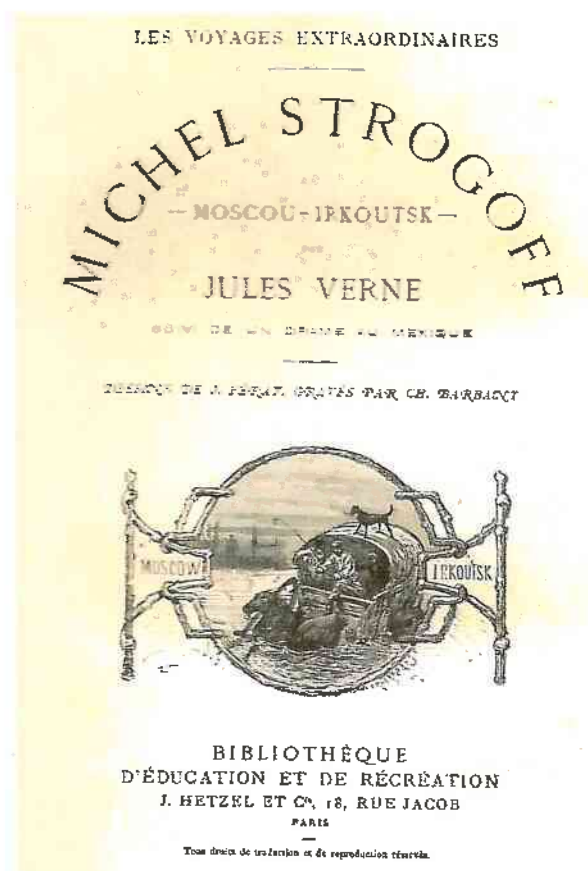


Figura 9.

La portadilla Michael Stogoff publicada en la serie “Les voyages extraordinaires” denota la función editorialmente complementaria de *Un drama au Mexique*. Fuente: Verne (1898 [1876]).

Otro factor que ha operado en contra de su visibilidad es la escasez de ediciones. Si se compara con la prolífica oferta de los clásicos vernianos estamos ante una pieza marginal. Una prolongada y exhaustiva búsqueda nos ha llevado al acopio de 24 ediciones impresas en castellano, tanto en formato de revista como en ejemplares de libro, hecho que en principio sorprende positivamente. Al estar distribuidas en un periodo que va de 1852 a 2018 significa que se publicó en promedio cada siete años -sin considerar reediciones-, por lo que vuelve a asomar el concepto de escasez. En cuanto a la distribución geográfica el 42 % de las ediciones se publicaron en México, el 33 % en España y el 13 % en Argentina. Por su parte el 8 % corresponde a Estados Unidos y el 4 % en Colombia.

La menguada visibilidad editorial se demuestra fácilmente. De acuerdo al índice que registran los Cuadros 1, 2 y 3 del Anexo tenemos que en el 42 % es *baja*, la obra no se anuncia en portada y se mezcla con otras, el caso más recurrente es con *Los amotinados de la Bounty*. La analogía temática entre las dos historias explicaría tal fórmula, las ediciones españolas y mexicanas de finales del siglo XIX y algunas posteriores recurrieron en esa combinación. La visibilidad *media* se cumple en el 33 %, se anuncia en portada y la historia convive con títulos diversos.

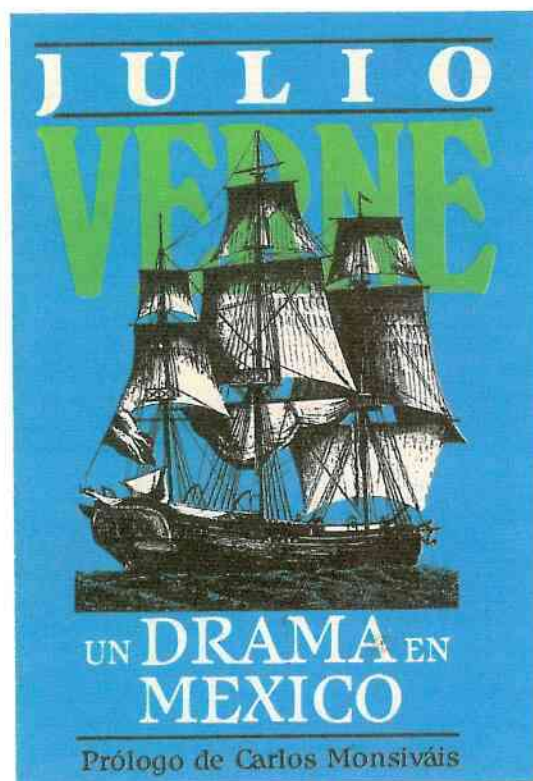


Figura 10.

Portada de *Un drama en México*, publicación como libro de bolsillo realizada en Guadalajara con prólogo de Carlos Monsiváis. Fuente: Verne (1988 a).

La visibilidad *alta* se verifica en el 25 %, son seis de los ejemplares en donde el título se exhibe en portada y se presenta como obra única, libro de bolsillo. El primero de ellos se produjo en 1976 cuando fue publicada en Guadalajara por el gobierno de Jalisco, antecedida por un prólogo de Carlos Monsiváis. Por encargo de las autoridades del estado de Guerrero, sería reeditada por la firma tapatía Hexágono en 1988, nuevamente con prólogo de Monsiváis, versión modificada del anterior (Figura 10). Según el universo analizado tuvieron que pasar 125 años para que alumbrara una edición plenamente visible en lengua castellana.

La publicación unitaria más profesional se debe al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, esto en 2004, al calor del centenario luctuoso de Verne. Además de su calidad editorial, sobresale el hecho de tratarse de una traducción derivada de la versión original de 1851, realizada por Leslie Alger Soto, un valor agregado ya que las ediciones de 1976 y de 1988 impresas en Guadalajara corresponden a la versión de 1880 traducida por Nemesio Fernández Cuesta que se derivó de la segunda edición francesa, empobrecida si se coteja con la versión original.

Los testimonios evidencian la posición subalterna y la falta de autenticidad que han acompañado a *Un drama en México* a lo largo de su historia. Haberse montado en la ola literaria de la serie *Viajes Extraordinarios* en 1876 supuso una gran ventaja para su difusión pero también el empobrecimiento de contenidos puesto que fue “modificada profundamente” (Soriano, 1978: 10). En un estudio realizado por Dumas (1990: 3-5) se revela una práctica de censura por parte de Hetzel, mientras que Lottman (1998: 61) califica la segunda versión francesa de “expurgada y sumamente retocada”. Por su parte Alger (2004: 11-12) cree que esa reedición “quizá ha opacado los tintes originales de dramatismo e ingenuidad propios de la primera versión”.

Al asumir un título más llamativo, y ampliar notablemente su distribución ésta segunda edición habría soterrado a la versión primigenia. Tal consecuencia sería arrastrada hasta hoy incluso en los países de habla hispana debido a que la mayoría de la oferta editorial replica la segunda versión francesa. Ello a pesar de que alrededor de 1870 los editores Trilla y Serra de Barcelona publicaron una versión en español que corresponde en términos generales al primer texto original francés, con trabajo de traducción del ingeniero alicantino Manuel Aranda Sanjuán.

Probablemente se trata de la segunda versión en castellano, la primera había aparecido en *El Museo de las Familias* en 1852 bajo el título *América del Sur. Las primeras naves de la marina mejicana*, meses después de ver la luz en Francia. Julio Verne iniciaba su carrera literaria y por ello no resulta extraño el relativo anonimato, el texto aparece con la firma “J. V.”, (Figura 11), aunque esa forma de signar se repi-

te en otros autores. Si se le compara con la versión francesa original, sufrió algunas mutilaciones. Creemos que antes que a algún tipo de censura se debió al ajuste de espacio necesario para acoplar al tabloide, es decir, el trabajo de Verne ingresó distorsionado al universo literario en español. A continuación una muestra de la eliminación de un párrafo que contiene una caracterización sustantiva del paisaje:

“En esas planices calentadas por una suave temperatura y situadas a 1500 metros sobre el nivel del mar, las producciones importadas desde la Conquista se mezclaban con la vegetación mexicana. Campos de trigo se extendían en este fértil oasis, al igual que todos los cereales europeos. Árboles de Asia y Francia entrelazaban sus diversos follajes; las flores de oriente pintaban los tapices de verdura, unidos a las violetas, los acianos, la verbena y las margaritas de zonas templadas; los gestos de los arbustos resinosos alternaban el paisaje, que era encantador, al igual que el olor perfumado por las dulces emanaciones de la vainilla, que protegían la sombra de los musgos” (Verne, 2004: 43-44).

#### MUSEO DE LAS FAMILIAS.

—¡Mueren! gritan los dos á un tiempo.  
 Se oyen dos golpes en las dos estremidades del puente; las espigas que le sostienen caen á los hachazos.  
 Repítese un horrible rugido que se confunde con los ecos del torrente, y Martínez cae precipitado en el abismo.  
 —¡He vengado al capitán Ortega! dice Jacobo.  
 —¡He vengado al capitán Ortega y á España! añade Pablo.  
 Así varió, por medio de este drama, la marina de la confederación mejicana, pues las dos naves españolas quedaron en poder de la nueva república, y llegaron á ser el núcleo de la flotilla que disputaba la California á los gigantes buques de los Estados Unidos de América.

J. V.

Figura 11.

*En la primera edición española de América del sur. Las primeras naves de la marina mejicana, la firma de Julio Verne se reduce a sus letras iniciales. Fuente: Verne (1852: 431).*

Aquí un balance: la obra francesa original de 1851 se replica modificada en 1876. En lengua castellana la deformación es a la inversa, la primera edición de 1852 nace un tanto mutilada y cerca de 1870 se publica traducida de la versión madre con trabajo realizado por Manuel Aranda Sanjuan, sin embargo la mayor parte de las ediciones posteriores se apegan a la traducción presentada por Fernández Cuesta, realizada a partir de la cuestionada versión francesa de 1876.



Este sería el primer ciclo de una genealogía literaria afectada por la invisibilidad editorial y donde reiteradamente se extravía el texto original.

La valoración literaria en lo que respecta al contenido debe atender al contexto. Verne con apenas 23 años comenzaba su carrera y por tanto no es el experimentado hombre de letras que produjo grandes clásicos universales. Por tanto *Un drama en México* encierra valor como obra iniciática, documento testimonial de algunos rasgos que caracterizan su posterior narrativa, en específico nos interesa la hibridación de la realidad con la ficción y el estilo para representar el espacio geográfico.

La opinión del lector Leandro Spagnoli (2016: [enlace WEB]) sintetiza una forma de mirar el texto “un drama en México es una historia simple y plana, sin grandes personajes y sin grandes aventuras...aún así conserva su espíritu en las precisas descripciones de los paisajes, geografía y vegetación del lugar. Una historia corta que puede disfrutarse si se toma lo que es para luego seguir en otra cosa. Lineal, sin grandes aspiraciones y con un final bastante anunciado”.

A partir de la década de 1870, se desencadenó un segundo ímpetu en favor de la divulgación en castellano de *Un drama en México* que salta al país que describe pero sin conseguir una apropiación relato por parte de la sociedad. Al reflexionar sobre ese fenómeno Maldonado (2017: 60) comenta “sabemos que esta historia siempre ha estado en nuestro país y que extrañamente cada nueva generación se asombra al descubrir que Julio Verne ha escrito sobre México”. Además de lo anteriormente analizado, en ello pudo influir la escasez de ediciones durante la primera mitad del siglo XX, aunque luego, en las décadas de 1970 y 1980 se dinamiza el proceso editorial.

La reacción de sorpresa al enterarse de la relación literaria entre Verne y México se percibe incluso en los círculos intelectuales: Carlos Monsiváis (1976: 8) calificó a *Un drama en México* como un libro “casi desconocido”, mientras que Vicente Quirarte (2012, [enlace WEB]), apunta “me sorprendió que Verne hubiera situado su narración en México, sin haber estado nunca en nuestro país”.

José Iturriaga, experto en literatura viajera anotó que la obra “es muy poco conocida incluso entre los mexicanos” (2004: 21). Por su parte, Leslie Alger (2004: 11), comenta “esta ópera prima en territorio mexicano fue una sorpresa mayúscula”. Virgilio Ortega (1988: 7), quien editó la obra en 1988 en España confirma que *Un drama en México* “es tan difícil de encontrar actualmente”.

En lo que toca a su caracterización como “estudio histórico” según reza en algunos de sus primeras ediciones se confirma su fundamento en hechos reales que permitieron al país recién independizado iniciar la conformación de su flota naval. Alger (2004: 15) expone la hipótesis que el escritor “se inspiró en una his-

toría real registrada en la *Gaceta Extraordinaria de México* “(1825), esto gracias al contacto con su amigo periodista Jacques Arago y su hermano Jean Arago que había participado activamente en la causa independentista mexicana.

*Un drama en México* se organiza en cinco partes: a) De la isla de Guam a Acapulco, b) De Acapulco a Cigualán, c) de Cigualán a Taxco, d) De Taxco a Cuernavaca, y e) De Cuernavaca al Popocatepetl. Los epígrafes pronto revelan la presencia de algunos sitios ficticios como Cigualán, aspecto que se repite a lo largo del texto aunque dominan las toponimias reales. La trama consiste en el amotinamiento y posterior apropiación de los barcos españoles, el navío *El Asia* y el bergantín *La Constanzia*, movimiento encabezado por el teniente Martínez en contra del capitán Orteva a quien aniquila por la vía de la decapitación.

La lucha por el poder llevan a *El Asia* a desembarcar en Acapulco, donde el altivo Martínez y su cómplice, el gaviero José emprenden el sinuoso recorrido a la ciudad de México para negociar la venta de los barcos al gobierno nacional. En el tramo final se desvían en dirección al Popocatepetl. Ocultos, les habían seguido el paso los contramaestres Pablo y Jacopo quienes vengan a Orteva y a España por la traición cometida. A José lo ultiman mediante una puñalada mientras que a Martínez lo precipitan al vacío al cortar los anclajes de un puente colgante.

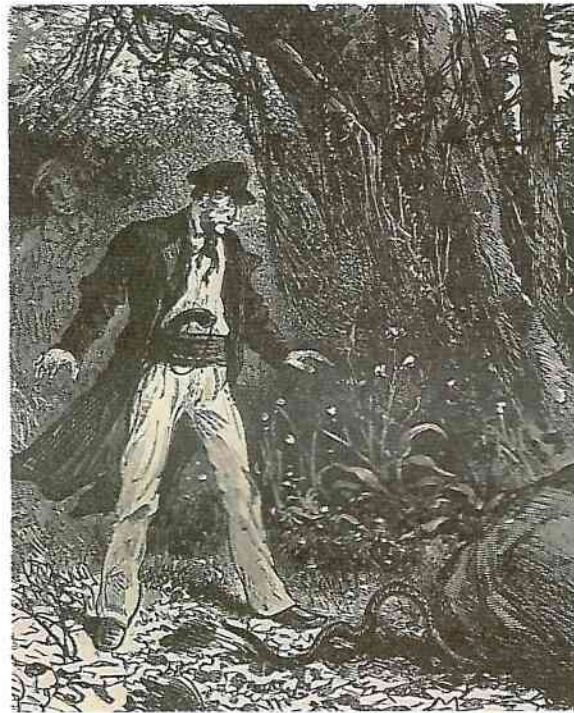


Figura 12.

*Uno de los seis grabados de la edición francesa de Hetzel. Inmerso en la selva, Martínez es observado por fantasmal figura ubicada a su espalda. Fuente: Verne (1898 [1876]: 360).*



Figura 13.

*“Las espigas que sostienen el puente caen a los hachazos”. Texto que acompaña la ilustración que recalca el destino que Martínez por la traición cometida. Fuente: Verne, 1852: 428.*

La relación texto-imagen se resolvió en las ediciones francesas de 1851 y 1876 mediante finos grabados en cuya confección se atendió cuidadosamente la representación de paisajes animados (Figuras 12 y 13). En la edición de 1876, Martínez es representado en un bosque cercano al río Mexala cuando se percata de la presencia de una serpiente aplastada por una piedra, evidencia de presencia humana que el dibujante J. Férat y el grabador Ch. Barbant explicitaron mediante una silueta, se trataría obviamente de Pablo o Jacopo. En la edición de 1851 la escena del fatal desenlace de Martínez acentúa la dimensión paisajista con un dibujo del volcán Popocatepetl, hito geográfico que metafóricamente cierra la historia. Al igual que en el escrito, se exalta en la estampa la riqueza vegetal como fórmula para inducir un imaginario pintoresco sobre el territorio mexicano.

El “código Verne” es verificable ya que el relato escrito subyace la combinación de hechos históricos y fantasía. En *la Gaceta extraordinaria de México* se lee que el motín se produjo en “Omaja, isla de Guaján, archipiélago de las Marianas” y las causas habrían sido “los malos tratos, la falta de pagos y las escasas vituallas”

(Gaceta, 1992 [1825]: 26), mientras que en *Un drama en México* el escritor sitúa el hecho inicial en “la isla de Guam, una de las Marianas”... “las tripulaciones mal alimentadas, apenas pagadas, agotadas de fatiga y aburrimiento, tramaban sordamente proyectos de rebelión” (Verne, 2004: 27).

Las analogías entre los personajes reales y la ficción son también afirmativas. El capitán de carne y hueso de *El Asia* fue Roque Guruceta, al que Verne refiere como Roque de Guzuarte mientras que llama Orteva a José Fermín Pavia quien comandó *La Constanzia*. Al líder insurrecto José Martínez lo bautiza simplemente como Martínez quien en la fábula va acompañado por José, Julio Verne desdobra el nombre completo para construir dos personajes.

Otra fuente documental para Verne fueron las aportaciones de Humboldt; las *Tablas geográficas políticas del Reyno de la Nueva España* (2003 [1808]), el *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*, (2003 [1811]) y el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (1978 [1822]). Al tratar sobre el influjo que habría tenido el *Ensayo*, Ortega y Medina (1965: XLVII) ha señalado que “todo viajero llegado a México no solo traía bien leída la obra, sino que además se sentía en el caso obligado a emularla, o para ser preciso, saquearla”.

Alejandro de Humboldt transitó por la ruta Acapulco-ciudad de México, tramo inicial de su inmersión en el país. Desembarcó el 23 de marzo de 1803 junto con Aimé Bonpland y Carlos de Montúfar para llegar a la capital el 11 de abril. En su diario de viaje refiere a Acapulco como “una de las bahías más bellas del mundo”, y califica la vista de la ciudad como “lúgubre” (Humboldt, 2003 [1808]: 215). Así inició el itinerario, conocido entonces como camino de Asia lo que implicó visitar Chilpancingo, cruzar el río Balsas, pernoctar en Taxco y atravesar Cuernavaca. El periplo permitió al científico alemán levantar la carta geográfica de la ruta y determinar latitudes y longitudes de 17 puntos (Humboldt, 2003 [1811]: 41).

Un botón de muestra sobre los vasos comunicantes entre la producción científica de Humboldt y su resonancia en *Un drama en México*: situado en Acapulco, Martínez pregunta a su compañero “¿Qué es ese inmenso cono que se ve en el horizonte? El cerro de la Brea”, respondió José y añade “un pico más elevado que la llanura” (Verne, 2004: 38).

La relación visual puerto-montaña explicitada por el personaje literario también había sido descrita en el *Ensayo Político sobre el Reino de la nueva España*. Humboldt (1978 [1822]: 486), califica al Brea o Siclata como un “gran cerro” o “montaña que se ve a 38 millas de distancia del puerto, está situada al oeste del Peregrino, y sirve de señal a los navegantes”. Consignó en la cartografía la referencia

a la visibilidad desde altamar (Figuras 14 y 15) y en otro documento, su diario de viaje, anotó un relato paisajístico “bella vista al oeste; se ve el cerro de la Brea, que va de norte al sur respecto de la boca del Puerto de Acapulco y sirve al navegante para reconocer la entrada” (Humboldt, 2003 [1808]: 220).

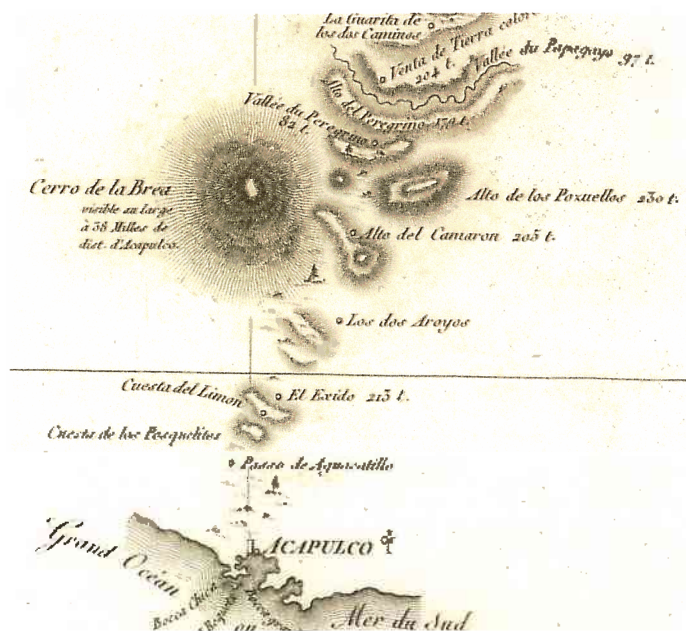


Figura 14.

Fragmento del mapa que representa el transecto entre Acapulco y México elaborado por Humboldt. Se destaca el cerro de la Brea, próximo al puerto de Acapulco. Fuente: Verne (2004: 16).



Figura 15.

“Una bahía tan tranquila que, a cualquier extranjero que llega por tierra, le da la impresión de ver un lago rodeado por montañas”. Fuente: Verne (2004: 34). Fotografía de Luis Felipe Cabrales, 08-07-2016.

Verne preparó su texto bajo un esquema eminentemente geográfico en el que las morfoestructuras de la vertiente del Pacífico constituyen la base fisonómica, el relieve sobre el que se yuxtaponen los ingredientes paisajísticos, principalmente los de naturaleza vegetal condicionados por los variados regímenes climáticos: Meseta central, Sierra madre, tierras templadas, tierras frías y nieves eternas (Verne, 2004: 35, 43, 40, 47 y 48). Los caminos constituyen la espina dorsal que articula los ingredientes físicos del territorio con sus rasgos culturales.

El dialogo entre los personajes o el encuentro de éstos con los pobladores sirve para revelar percepciones y deseos:

“¿Cuáles son las castas de indios que habitan en estas montañas? preguntó Martínez. ¡Eh! ¿Quién es capaz de determinar los diferentes pueblos de México? Si todos los países se han dado cita en este *Eldorado*. ¡La sed del oro, teniente!” (Verne, 2004: 44).

La obsesión por los metales preciosos y por llegar a la capital a negociar la venta de los barcos se explicita cuando José la refiere como “una ciudad de oro” (Ídem: 40). Por otro lado, la idealización paisajística asociada a las grandes elevaciones puede ejemplificarse mediante la propuesta de itinerario por parte del gaviero José, conocedor del territorio:

“Llegamos a hermosas montañas como el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl; ésta es la ruta más segura y a su vez la menos frecuentada. Por los picos se tiene la sensación de tocar México con las manos. Un bello paseo de unas quince leguas sobre una pendiente inclinada” (Verne, 2004: 43).

*Un drama en México*, a pesar de su corta extensión y de su sencilla trama, es proclive al análisis desde diversas miradas, entre ellas su dimensión geográfica y paisajística. Los resultados aquí presentado sugieren que tanto para deleitarse con la obra como para ser estudiada bajo el precepto de autenticidad se evite la segunda edición francesa (1876) o las versiones en castellano que de ella se derivaron.

### **A manera de conclusión**

Bajo el contexto de la valorización de las miradas culturales del territorio y el paisaje, existen argumentos que respaldan la propuesta de considerar a Julio Verne como un literato que nutrió prolíficamente a la geografía, particularmente en la faceta de divulgación científica. Lo que aquí hemos denominado “código Verne” es equiparable en el léxico académico a la definición de vulgarización

del conocimiento científico. Tal concepto no debe ser percibido como negativo, aplica cuando el saber se presenta de manera atractiva para el mayor número de personas, incluidas las clases trabajadoras y el público infantil. Al ampliar la base de lectores potenciales y reales la ciencia se democratiza como resultado de una explícita intención pedagógica.

La deconstrucción de textos del escritor francés revela la movilización de un recurso creativo que consistió en articular positivamente la ficción con el conocimiento científico y con hechos sociales verídicos. A través de la novela geográfica Verne construyó imágenes sobre la personalidad geográfica del mundo y su diversidad paisajística. El repertorio verniano incluye tres obras asociadas con México, país que no conoció. *Un drama en México* representa su obra inicial, era un escritor amateur que apenas contaba con 23 años. Diversas evidencias que se desprenden del análisis efectuado conducen a afirmar que se trata de una obra escasa, alterada mediante procesos de traducción y de reedición, además de que socialmente es poco conocida. Tuvieron que transcurrir 125 años para emenciarse tras ser publicada como libro unitario.

La trama de la sencilla historia se estructura a través de un armazón orográfico sobre el que dos marineros ibéricos guiados por la codicia intentan llegar a la capital para vender a México dos barcos robados de la flota española. Para ello recorren el transecto entre Acapulco y el volcán Popocatepetl, así emergen hitos geográficos e imágenes culturales del territorio y el paisaje. *Un drama en México* interesa como prelude de la fórmula que denominamos "código Verne", la imaginación se funde con datos geográficos duros y noticias sobre hechos reales, estos últimos supuestamente obtenidos de la *Gaceta Extraordinaria de México*. Otros referentes que alimentaron la historia fueron las aportaciones científicas de Alejandro de Humboldt, se descubren claras simetrías entre textos e imágenes cartográficas del científico alemán y los contenidos de la novelita. Si bien es cierto que hoy existen dignas versiones de *Un drama en México*, el potencial creativo de editores e ilustradores bien pudiera activarse para entregar a los lectores de las nuevas generaciones presentaciones atractivas de una obra que retrata paisajes de una nación que recién comenzaba su vida independiente.

CUADRO 1. EDICIONES EN CASTELLANO DE UN DRAMA EN MEXICO, SIGLO XIX

VERSION	TÍTULO / AÑO	TRADUCTOR/EDITORIAL	VISIBILIDAD EDITORIAL	NOTAS
1	<i>América del Sur. Las primeras naves de la marina mejicana</i> , 1852	Museo de las Familias, Madrid	Baja	Publicado en dos entregas: 25 de mayo y 25 de junio. Versión levemente mutilada con respecto a la original francesa.
2	<i>La América del Sur. Estudios Históricos. Los primeros navíos mejicanos</i> , circa 1870	Traducción de Manuel Aranda, Trilla y Serra, Editores. Barcelona	Media	Corresponde a la versión original francesa de 1851
3	<i>Los primeros navíos mexicanos. Estudios históricos</i> , 1875	Imprenta del Porvenir. México	Baja	Biblioteca Científica y Recreativa "El Porvenir". Corresponde a versión 2.
4	<i>Un drama en Méjico</i> , 1880	Traducción de Nemesio Fernández Cuesta, Gaspar Editores. Madrid	Media	Acompaña a "Los anotados de la Bounty". Corresponde a versión francesa de 1876
5	<i>Un drama en Méjico</i> , 1885	Imprenta La Ilustración. Veracruz - Puebla	Baja	Acompaña a "Los anotados de la Bounty". Corresponde a versión 4.
6	<i>Un drama en Méjico</i> , circa 1890	Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores. Madrid	Media	Obras Completas. Acompaña a "Los anotados de la Bounty". Corresponde a versión 4.

VISIBILIDAD EDITORIAL. ALTA: Se anuncia en portada, publicada como título unitario. MEDIA: se anuncia en portada, forma parte de compilación. BAJA: no se anuncia en portada, forma parte compilación. Fuente: elaboración propia.



CUADRO 2: EDICIONES EN CASTELLANO DE UN DRAMA EN MEXICO, SIGLO XX.

VERSION	TITULO/AÑO	TRADUCTOR/EDITORIAL	VISIBILIDAD EDITORIAL	NOTAS
7	<i>Un drama en México</i> , 1941	Traducción de Alfredo Ortiz Barón, Editorial Sopena. Buenos Aires	Baja	Acompaña a "Los amotinados de la Bounty".
8	<i>Un drama en México</i> , 1958	Ediciones y librería Politeama. México, D.F.	Baja	Obras completas. Tomo 8. Corresponde a versión 4.
9	<i>Un drama en México</i> , 1958	Editorial Kyrkiris. Buenos Aires	Media	Obras completas. Tomo 6. Acompaña a "La exploración de la luna". Corresponde a versión 4.
10	<i>Los primeros navíos mexicanos (Un drama en México)</i> , 1975	Editorial Valle de México. México, D.F.	Baja	En Obras Completas. Tomo III. Corresponde a versión 4. Incorpora 32 notas del editor.
11	<i>Un drama en México</i> , 1976	Ediciones Taxco. México, D.F.	Baja	Biblioteca Juvenil.
12	<i>Los primeros navíos mexicanos (Un drama en México)</i> , 1976	Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco. Guadaluajara	Alta	Prólogo de Carlos Monsiváis. Corresponde a versión 4. Incluidas las 32 notas del editor de la versión 10.
13	<i>Un drama en México</i> , 1983 Existe edición de 1979	Traducción de María Estébanez, Colección Alica Junior. Madrid	Media	Acompaña a "Los amotinados de la Bounty".
14	<i>Un drama en México. Los primeros navíos mexicanos</i> , 1988	Editorial Hexágono. Guadaluajara	Alta	Prólogo de Carlos Monsiváis. Corresponde a versión 4. Incluidas las 32 notas del editor de versión 10.
15	<i>Un drama en México</i> , 1988	Ediciones Orbis, Barcelona	Media	Acompaña a "Diez horas de caza" y "Los forzadores de bloques". Corresponde a versión 4.
16	<i>Un drama en México</i> , 1988 Existe edición de 2013	Editorial Porrúa. México, D.F.	Media	Acompaña a "Aventuras de tres rusos y de tres ingleses en la África Austral" y "Claudio Bombarnac". Corresponde a versión 4.

VISIBILIDAD EDITORIAL. ALTA: Se anuncia en portada, publicado como título unitario. MEDIA: se anuncia en portada, forma parte de compilación. BAJA: no se anuncia en portada, forma parte compilación. Fuente: elaboración propia.

CUADRO 3: EDICIONES EN CASTELLANO DE UN DRAMA EN MEXICO, SIGLO XXI.

VERSION	TÍTULO/AÑO	TRADUCTOR/EDITORIAL	VISIBILIDAD EDITORIAL	NOTAS
17	<i>Un drama en México</i> , 2002	RBA. Barcelona.	Baja	Acompaña a "Un billete de lotería" y "Diez horas de caza". Corresponde a versión 4.
18	<i>Un drama en México</i> , 2004	Traducción de Leslie Alger Soto, CONACULTA. México, D.F.	Alta	Corresponde a la primera edición francesa.
19	<i>Un drama en México</i> , 2006 Reimpresión en 2011.	Edición de 1983 con crédito a María de la Luz Alcamparte como traductora. Editorial Andrés Bello. Buenos Aires	Media	Acompaña a "Los amotinados de la Bounty".
20	<i>Un drama en México</i> , 2013	Traducción de María Elena Torres, Editorial Destiempo. Bogotá	Alta	Traducción realizada en 1941.
21	<i>Un drama en México</i> , 2014	RBA. Barcelona	Baja	Acompaña a "Viaje al centro de la Tierra" y "Diez Horas de caza". Corresponde a la versión 4.
22	<i>Un drama en México</i> , 2015 Existen ediciones de 2016 y 2017	Ediciones Leyenda. Ciudad de México	Baja	Acompaña a "El Eterno Adán". Corresponde a versión 13.
23	<i>Un drama en México</i> , 2015	Plaza Editorial. USA. Impresión bajo demanda.	Alta	Corresponde a la versión 13.
24	<i>Un drama en México</i> , 2018	USA. Impresión bajo demanda. Adquirido en 2018.	Alta	Corresponde a versión 13.

VISIBILIDAD EDITORIAL. ALTA: Se anuncia en portada, publicado como título unitario. MEDIA: se anuncia en portada, forma parte de compilación. BAJA: no se anuncia en portada, forma parte compilación. Fuente: elaboración propia.

## Bibliografía

- Alger Soto, Leslie (2004), "Introducción", en Julio Verne (2004), *Un drama en México*, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Sello Bermejo, pp. 11-19.
- Belloc, Marie A. (2018 [1985]), "Jules Verne en casa", en Jules Verne, *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos* (Traducción de Mauro Armiño), Madrid, Editorial Páginas de Espuma, pp. 315-329.
- Cabrales Barajas, Luis Felipe (2015), "La ciudad imaginada: el paisaje neoclásico en Guadalajara y sus productores", en *Investigaciones Geográficas. Boletín del Instituto de Geografía*, Universidad Nacional Autónoma de México, No. 86, pp. 82-97.
- Capel, Horacio (2012), *Filosofía y ciencia en la Geografía contemporánea. Una introducción a la geografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Chapela, Andrea (2014), "Entre ficción y ciencia: el uso de la narrativa en la enseñanza de la ciencia", en *Educación química*, No. 25, pp. 2-6.
- Dumas Oliver (1990), "Les premiers navires de la marine mexicaine, versión originale, revue et censurée pour Hetzel", en *Bulletin de la société Jules Verne*, No. 96, pp. 3-5.
- Franco, Jean (2004), "La vuelta de Verne en doce escalas", en *Biblioteca de México*, No. 84, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 4-15.
- Gaceta Extraordinaria de México, 15 de junio de 1825, Tomo 1, número 16, en Mario Lavallo Argudín, *Memorias de Marina. Buques de la Armada de México. Acaecimientos notables de 1821-1991*, México, Unidad de Historia y Cultura Naval, Secretaría de Marina, tomo II, 1992, pp. 25-39.
- Humboldt, Alejandro de (1978 [1822]), *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México, D.F., Editorial Porrúa, Colección "Sepan Cuantos", No. 39.
- Humboldt, Alexander Von (2003 [1811]), *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*, México, D.F., Siglo XXI Editores.
- Humboldt, Alexander Von (2003 [1808]), *Tablas geográficas políticas del Reyno de la Nueva España*. México, D.F., Siglo XXI Editores.

- Humboldt, Alexander, Von (2011), *Cosmos, Ensayo de una descripción física del mundo*. Santiago de Chile, Los libros de la Catarata, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Chile.
- Iturriaga, José (2004), "Prólogo", en Julio Verne (2004), *Un drama en México*, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Sello Bermejo, pp. 21-26.
- Lottman, Herbert (1998), *Julio Verne*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Maldonado, Oliver (2017), *Julio Verne en México*, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Chihuahua.
- Martínez de Pisón, Eduardo (2014), *La Tierra de Jules Verne. Geografía y aventura*, Madrid, Fórcola Ediciones.
- Monsiváis, Carlos (1976), "Prologo", en Julio Verne (1976), *Los primeros navíos mexicanos. Un drama en México*, Guadalajara, Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, pp. 7-11.
- Ortega Cantero, Nicolás (2001), "La caminata de Reclus junto al arroyo", en Eliseo Reclus, *El arroyo*, Valencia, Editorial Media Vaca, pp. 153-158.
- Ortega y Medina, Juan (1978 [1965]), "Estudio preliminar", en Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, D.F., Editorial Porrúa, Colección "Sepan Cuantos", No. 39.
- Ortega, Virgilio (1988), "Nota el editor", en Julio Verne (1988), *Un drama en México*, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A. pp. 7-44.
- Pratt, Mary Louise (1997), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturización*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Reclus, Eliseo (1958), *Historia de un arroyo*, México, D.F., Compañía General de Ediciones, S.A.
- Reyes, Luis (1988), "Julio Verne", en *Grandes Biografías*, Barcelona, Difusora Cultural J.R.S.A.
- Soriano, Marc (1978), *Portrait de l'artiste jeune suivi des premiers textes publiés de Jules Verne. Postface de Ray Bradbury*, France, Editions Gallimard.

- Sunyer Martín, Pere (1988), "Literatura y ciencia en el Siglo XIX. Los viajes extraordinarios de Julio Verne" en *Geocrítica, Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, No. 76.
- Tuan, Yi-Fu (2015), *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Verne, Julio (1852), "América del Sur. Las primeras naves de la marina mexicana", en *Museo de las Familias*, 25 de mayo de 1852, pp. 447-450, 25 junio de 1852, Madrid, pp. 426-431.
- Verne, Julio (ca. 1870), *La América del Sur. Estudios Históricos. Los primeros navíos mejicanos*, Barcelona, Trilla y Serra, Editores, pp. 47-61. Traducción libre al español por Manuel Aranda.
- Verne, Julio (1875), *Los primeros navíos mexicanos. Estudios históricos*, México, Imprenta del Porvenir, 28 p.
- Verne, Julio (1880), *Un drama en Méjico*, Madrid, Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig, Traducida al español por D. Nemesio Fernández Cuesta.
- Verne, Julio (1885), *Un drama en Méjico*, Veracruz, Puebla, Imprenta La Ilustración
- Verne, Julio (ca.1890 a), "Los grandes navegantes del siglo XVIII". Cuarta parte: Asia, África y América, en *Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores.
- Verne, Julio (ca.1890 b), "Los grandes navegantes del siglo XVIII". Segunda parte. Los precursores del Capitán Cook, en *Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores.
- Verne, Julio (ca. 1890 c), "Los grandes navegantes del siglo XVIII". Cuarta parte. El Capitán Cook, en *Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores.
- Verne, Julio (ca.1890 d), "Los amotinados de la Bounty, Un drama en Méjico", en *Obras Completas*, Tomo IV, Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores.
- Verne, Jules (1898 [1876]), *Michael Stogoff, Moscou – Irkousk, Un drame au Mexique*, París, Bibliothèque D'Éducation et de Récréation, J. Hetzel.
- Verne, Julio (1941), *Los amotinados de la Bounty, Un drama en México*, Buenos Aires, Editorial Sopena.

- Verne, Julio (1958 a), *Un drama en México*, Tomo 8, México, D.F., Ediciones y Librería Politeama.
- Verne, Julio (1958 b), *La exploración de la luna, Un drama en México*, Buenos Aires, Editorial Kyrkiris.
- Verne, Julio (1958 [1889]), "El secreto de Maston", en *Obras completas de Julio Verne*, México, D.F., Ediciones y Librería Politeama, S.A., pp. 9-79.
- Verne, Julio (1958 [1892]), *El Castillo de los Cárpatos*, Barcelona, Editorial Mateu, Colección Juvenil Cadete.
- Verne, Julio (1961), *La vuelta al mundo en ochenta días*, México, D.F., Editorial Cumbre, S.A.
- Verne, Julio (1975 a), "Los primeros navíos mexicanos (Un drama en México)", en *Obras Completas*, Tomo III, México, D.F., Editorial Valle de México, S.A., pp. 581-599.
- Verne, Julio (1975 b), "Hernán Cortés", en *Obras Completas*, Tomo III, México, D.F., Editorial Valle de México, S.A., pp. 178-195.
- Verne, Julio (1976), *Los primeros navíos mexicanos. Un drama en México*, Guadalajara, Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco.
- Verne, Julio (1976), *Motín a bordo, Un drama en México*, México, D.F., Ediciones Taxco, pp. 43-94.
- Verne, Julio (1983), *Los amotinados de la Bounty, Un drama en México*, Madrid, Colección Altea Junior.
- Verne, Julio (1988 a), *Un drama en México. Los primeros navíos mexicanos*, Guadalajara, Editorial Hexágono.
- Verne, Julio (1988 b), *Un drama en México, Aventuras de tres rusos y de tres ingleses en la África austral, Claudio Bombarnac*, México, D.F., Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos, Núm. 571.
- Verne, Julio (1988 c), *Un drama en México, Diez horas de caza, Los forzadores de bloqueos*, Barcelona, Ediciones Orbis.
- Verne, Julio (1996), *20.000 leguas de viaje submarino*, Madrid, Editorial Susaeta.

- Verne, Julio (2002), *Un billete de lotería, Diez horas de caza, Un drama en México*, Barcelona, RBA.
- Verne, Julio (2004), *Un drama en México*, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Sello Bermejo.
- Verne, Julio (2006), *Los amotinados de la Bounty, Un drama en México*, Buenos Aires, Editorial Andrés Bello.
- Verne, Julio (2013), *Un drama en México*, Bogotá, Editorial Destiempo.
- Verne, Julio (2014), *Viaje al centro de la tierra, Diez horas de caza, Un drama de México*, Barcelona, RBA.
- Verne, Julio (2015a), *Cinco semanas en globo*, México, D.F. Editores Unidos Mexicanos, S.A.
- Verne, Julio (2015b), *El eterno Adán, Un drama en México*, Ediciones Leyenda, ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, pp. 61-93.
- Verne, Julio (2015), *Un drama en México*, USA, Plaza Editorial, Impresión bajo demanda.
- Verne, Julio (2017 [1868]), *Los hijos del capitán Grant*, Barcelona, Plutón Ediciones.
- Verne, Julio (2018 [1893]), "Mi primera novela", en Jules Verne, *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos*. Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 147-148.
- Verne, Julio (2018 [1895]), "Jules Verne en casa" en Jules Verne, *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos*. Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 315-329.
- Verne, Julio (2018 [1902]), "La novela desaparecerá pronto", en Jules Verne, *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos*. Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 353-356.
- Verne, Julio (2018), *Un drama en México*, USA, (editorial no consignada), Impresión bajo demanda.
- Vieyra Sánchez, Lilia (2005), "Verne en la Biblioteca Nacional", *Revista Universidad de México*, No. 16, pp. 28-33.

### Enlaces WEB

Domínguez, Christopher (2005), Jules Verne (1828-1905), en *Letras Libres*. [www.letraslibres.com/mexico/jules-verne-1828-1905](http://www.letraslibres.com/mexico/jules-verne-1828-1905) [consulta realizada el 27-05-2018].

Quirarte, Vicente (2012), Julio Verne entre nosotros, [www.horroris-cause.blogspot.com](http://www.horroris-cause.blogspot.com) [consulta realizada el 03-04-2018].

Spagnoli, Leandro (2016), [www.goodreads.com/book/show/8270366-un-drama-en-m-xico](http://www.goodreads.com/book/show/8270366-un-drama-en-m-xico). [consulta realizada el 25-09-2018].

UNESCO, [www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50](http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50) [consulta realizada el 07-01-2019].



