

# La novela de aventuras

## (una aproximación)

Por José Emilio PACHECO

### I. DEL MITO A LOS VIAJES IMAGINARIOS

La presencia del mito ha acompañado en todo momento al hombre. Búsqueda de raíz o anhelo de trascender las miserias y fatigas de la existencia, o diversión o ejemplo y enseñanza, el mito es siempre una necesidad humana. En él hallan su base nuestras actividades; sin él ningún descubrimiento habría sido posible. No es difícil estar de acuerdo en esto. El problema nace cuando intentamos acercarnos a una parte de esa infinita tradición, y nos preguntamos cuáles son los fragmentos, las astillas de ese todo que pertenecen por derecho a los niños. Es decir, qué porción del universo mítico fue nuestra y hoy la hemos perdido.

En principio, no se desdeñe repetir que, en un aspecto, todos los grandes mitos de la humanidad son reductibles a literatura infantil: *La Iliada* lo mismo que el *Quijote*; *La Eneida* tanto como *Las mil y una noches*. Personajes de esa literatura son o pueden ser Isis, Osiris, Set, Anubis; Ishtar, Marduk; Prometeo, Hércules, Perseo; Tou-Mu, Mu-King; los mitos de los judíos de la Diáspora: Asmodeo, el Gólem; los héroes célticos de la Tabla Redonda: Parsifal, Lancelot, Gawain; los héroes germánicos de la *Volsunga Saga* y el *Nibelungenlied*; el Cid; Ilya Murometz; Guillermo Tell; Robin-Hood, Quetzalcóatl; Manco Capac; Dick Turpin; los héroes del viejo folklore norteamericano: Davy Crockett, John Heary, Búfalo Bill... Y tal actitud no obedece a un afán moderno de la expansión editorial: cuando los mitos se propagaban oralmente, mucho antes de haber hallado quien los fijara por medio de un alfabeto, ya los niños oían versiones gradualmente adecuadas a su entendimiento; de la misma manera que, después, griegos y romanos escucharon en su infancia "adaptaciones" de Homero, de Hesíodo, de Plutarco.

Sí, los mitos, los relatos, los libros son nuestra infancia; en ellos aprendemos a conocer el mundo, pues, como creía Pavese, nadie admira un paisaje antes de que el arte, la poesía —aun una simple palabra— le hayan abierto los ojos. Para esto, para abrirnos los ojos, para enseñarnos a mirar, sirven los libros, la literatura — para esto y otras cosas, desde luego.

Ahora podemos enunciar nuestro tema, la novela de aventuras. Género dentro de otro género, terreno inexplorado e impreciso, en él la antigua épica encuentra su necesaria continuidad. Porque, en cierto modo, toda novela es de aventuras: mito en su origen, fábula que pasó por las generaciones como una piedra que durante siglos han trabajado las mareas. Vamos a suponer, estrictamente, que la novela de aventuras es, más o menos, sólo aquella capaz de recaer dentro de la denominación que dio Julio Verne al conjunto de sus libros: *Viajes extraordinarios*.

En el Renacimiento se hizo un deslinde entre las fábulas milesias y las fábulas apólogas; entre las que deleitaban sin enseñar y las que entretenían al tiempo que educaban. Situemos de momento a la novela de aventuras junto a las fábulas apólogas. Hay que rechazar una tentación: algunos de los libros más dignos de rescatarse en un segundo diluvio (las obras de Heródoto y muchas de las Crónicas de la Conquista), son quizá antecedentes fecundos pero no todavía novela de aventuras. Para ella tenemos otro requisito: ser fruto *deliberado* de la imaginación, realidad añadida a la de este mundo.

¿Imaginación?: Allí están las sagas germánicas, los cantares de gesta, el ciclo artúrico; los libros peninsulares de caballerías, y no hay ninguno de ellos que no sea transformación de algún poema existente o perdido. Intriga y aventura participan en *Amadís de Gaula*, y su continuación, *Las sergas de Esplandián*. En el *Caballero Cifar*, mezcla de lo real y lo maravilloso, interviene en la trama un personaje, Ribaldo, primer apunte —dice Valbuena Prat— de lo que en el teatro va a ser el "gracioso", el pícaro de la novela y el Sancho Panza del *Quijote*. Más tarde, las metamorfosis de Ribaldo poblarán secundariamente la novela de aventuras — que también quiere hallar precursores en la novela bizantina (cuyo influjo llevó a Cervantes a escribir la prosa perfecta del libro que más apreció entre los suyos: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*), y en la épica rena-

centista: el *Orlando furioso*, la *Jerusalén libertada*, *Los Lusíadas*.

Algún día, cuando el tema sea tratado con seriedad, con armas críticas, se buscarán allí muchos antecedentes. Nada de lo anterior puede ser en esencia novela de aventuras, material literario dirigido a los niños y a los adolescentes, que entretenga y supuestamente instruya; pero resulta obvio que cada uno de esos títulos es susceptible de ser transformado en novela de aventuras.

En su Introducción a los *Orígenes de la novela*, Marcelino Menéndez y Pelayo se refiere a los libros de geografía fabulosa y viajes imaginarios que en varias formas existieron entre los griegos, y que hallaron su parodia en la *Historia verdadera* de Luciano. El género renació en los dos últimos siglos de la Edad Media gracias a la credulidad y a la curiosidad científica, análogas a las que habían engendrado las remotas ficciones. A medida que se ensanchaba el conocimiento del mundo, la imaginación, la avidez por lo maravilloso, completaba y refundía las nociones geográficas; poblaba de monstruos y prodigios las regiones apenas conocidas. Las Cruzadas y los viajes de misioneros y mercaderes al interior de Asia produjeron una fermentación de la fantasía europea que fue prelude de la era de los descubrimientos. Ningún texto de viajes fabulosos alcanzó una difusión comparable a la del *Libro de las maravillas del mundo*, obra que el inglés Sir John de Mandeville redactó a fines del siglo XIV. Juan de Mandavila (como lo llamó su traductor castellano) aprovechó para su narración las experiencias de Marco Polo y algunos cuentos orientales, como *Simbad el marino*. El libro de Mandeville, el más antiguo en su género dentro de la literatura europea, extendió su influencia hasta los verdaderos orígenes de la novela de aventuras, hasta dos libros que misteriosamente se han convertido en literatura infantil, escritos ambos en el siglo XVIII y, al menos uno de ellos, *Gulliver*, sin la más mínima voluntad de instruir o deleitar. En él, y en *Robinson Crusoe*, hallamos las fuentes de que va a brotar, durante el otro siglo, la auténtica novela de aventuras.

Daniel De Foe (1661-1731) fue uno de los iniciadores del periodismo moderno. Nada extraño resulta que haya sido un redactor venal, un mercenario. Creó tres géneros que hoy nutren todos los diarios: el editorial, la entrevista con personajes célebres y las columnas de chismes. Escribió varias novelas sobresalientes: *Robinson Crusoe* logró que su nombre fuera perdurable. De ella Chesterton cree que es un profundo poema, ya que es igual a toda vida humana: todos hemos padecido naufragios y nos aferramos con amor a los objetos que vamos salvando de la catástrofe.

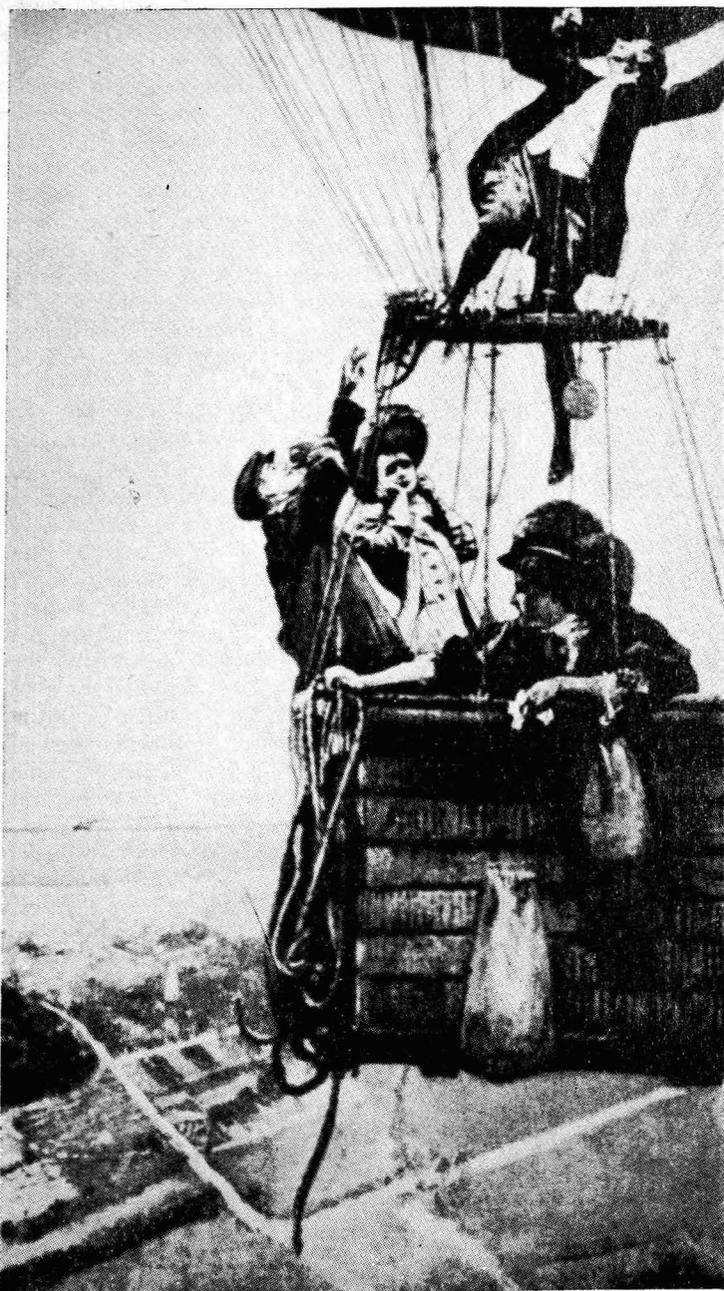
*Robinson Crusoe* es tan representativa de las ideas de su siglo, que en el *Emilio* Rousseau consideró su lectura necesaria para la educación. Aquí surge una de las constantes de la novela de aventuras, constante que llega hasta nuestros días: el naufragio y la posterior supervivencia en una isla desierta. Recordemos el argumento: Robinson ha hecho varias navegaciones con regular fortuna. Cuando va hacia las costas de África, el barco se hunde, y Robinson inicia su vida en una isla de la que es único habitante. Para él ha muerto la civilización: el mar, la soledad lo rodean por todas partes. Es como el primer hombre sobre la tierra y ha de reinventar los oficios: arar el suelo y plantar la semilla; del barro inerte ha de construir objetos; de la madera, edificar su vivienda. Aprenderá a domesticar las cabras salvajes para integrar los rebaños. No obstante, la Providencia está con él, y desde el comienzo puede abastecerse con lo que se salvó entre los restos encallados del buque. Posee también una Biblia y en su lectura busca el consuelo. La oración lo fortifica y alienta su esperanza. Su vida recorrerá las primeras etapas de la historia. En un momento llegará a dominar y posteriormente educar a un antropófago, Viernes, que es —en esta clase de literatura— la primera manifestación de un tipo característico: el buen salvaje. Pasados veintiocho años de su naufragio, Robinson vuelve a Londres. De Foe parece insinuarnos la tesis o moraleja de muchas subsiguientes novelas de aventuras: el hombre es el dueño del mundo y triunfará invariablemente sobre la naturaleza. Si tiene

confianza en Dios y en sus propios recursos, todo a la postre hallará un buen fin.

Tal optimismo halla su contrapartida, su acre refutación en Jonathan Swift (1667-1745). Los *Viajes de Gulliver* figuran entre los libros menos comprendidos de todas las épocas: la sátira más amarga que se ha escrito contra la condición humana está a punto de ser un cuento de hadas. Donde hay sangre, burla y condena, muchos advierten suave humorismo, hasta tornar a Swift en inofensivo fabulador.

Considerado sin hipérbole como la mayor difamación que existe acerca del ser humano, Gulliver es la antiutopía, el fin de la esperanza, el desgarrado testimonio de un gran escritor sobre su época, sobre todas las épocas. Ciertamente es también un libro de viajes y aventuras — y aquí está manifiesta la dualidad de las grandes creaciones y las diversas maneras en que pueden leerse.

(Es casi sorprendente que Voltaire se haya salvado de pasar a los catálogos de libros infantiles, siendo que *Cándido*, *Micromegas*, *Zadig* y *El ingenuo* tienen tantos elementos —no menos externos que los de Swift— para ser tomados por libros de mera diversión.)



El encuentro en los aires

Únicamente a título de ejemplo recordemos dos pasajes de *Gulliver*. Cuando el mar lo arroja a las tierras de Lilliput y es tomado como un gigante por los pequeños pobladores, se entra de la causa de la guerra sostenida entre ese imperio y el de Blefescu: la disputa en torno de si el huevo ha de romperse por el extremo más ancho o por el más angosto. En la última parte de sus *Viajes*, después de una burla feroz contra las ciencias, relata la estancia en un lugar donde una raza inteligente de caballos, los houghnhnms —dotados de las virtudes que nos faltan y que todos creemos poseer—, sojuzga y obliga a servidumbre a los yahoos, animales descendientes de una pareja humana y que son “astutos, malvados, traicioneros, vengativos, cobardes, abyectos y crueles”, y sobre todo fétidos —

característica que Swift, al igual que ciertos teólogos, considera un sólido argumento para probar la baja del hombre.

## II. EL ROMANTICISMO Y LA NOVELA FOLLETINESCA

Hacia 1830 el género novelístico, privilegio hasta entonces de la burguesía, conquistó dos nuevos públicos: las gentes del pueblo y los niños. El desarrollo de la instrucción primaria y el creciente buen éxito del melodrama auspiciaron en Francia el triunfo de Paul de Kock y Eugenio Sue, quien introdujo en su país la novela marítima. Indirectamente el romanticismo había favorecido el nacimiento de una literatura infantil; en Inglaterra se escribían ya novelas para los jóvenes lectores cuando Alejandro Dumas y Jorge Sand comenzaron a hacer lo mismo en París. De modo que en 1833 se fundó el *Journal des Enfants*, el primero en su género. El romanticismo, también, trajo consigo en toda Europa el auge de la novela histórica. Walter Scott (*Ivanhoe*, *Quintin Durward*, *El pirata*, *El monasterio*, *El anticuario*) y Alejandro Manzoni (*I Promessi Sposi* o *Los novios*), entre muchos otros, abrieron el camino para un género que no tardaría en abandonar lo artístico para hundirse en la literatura industrial, en el folletín, donde ya puede advertirse un clarísimo germen de la novela de aventuras. Emile de Girardin y sus discípulos aseguraron la prosperidad del nuevo género, fundando en 1836 un diario que publicó sus folletines.

Parece fácil desdeñar estos libros que fueron, sin embargo, el marco y el abono de una literatura perdurable. La novela histórica de Scott sirvió a Balzac para hacer la historia de su presente. Con las características que Sue dio al folletín, Victor Hugo (advierte Mario Maurin) escribió *Los miserables*, muestra de esa afición por el melodrama y las tesis románticas (redención del caído, el criminal o la prostituta), tesis que nunca estuvieron ausentes de su espíritu generoso, poderoso. El hecho de la antigua barbarie, por otra parte, animó a Flaubert a escribir *Salambó*, la novela que apenas hoy empieza a ser comprendida.

Antes de continuar, arriesgo otro antecedente: la novela romántica o idílica que “sacaba” su acción del ámbito europeo para llevarla a las nuevas tierras que el dominio imperial había abierto en otros continentes. Citemos aquí *Atala* de Chateaubriand, *Pablo* y *Virginia* de Saint-Pierre, y también la proliferación de esos tomos en que el viajero sólo sentía cumplido el viaje cuando contaba lo que había visto en sitios que para sus contemporáneos eran fascinantes y misteriosos. Y hay más: las primeras traducciones de *Las mil y una noches*, a partir de la versión que realizó Galland. Atrás los siglos, la imaginación de Oriente ya había humedecido e incrementado el acervo narrativo occidental. Ahora se descubría otro mundo no menos maravilloso.

Hasta ahora el defecto de origen de esta nota ha sido tratar de definir a la novela de aventuras por lo que no es. En adelante, con el epidérmico examen de algunos autores, podremos aproximarnos a lo que es. Quiero recalcar la premisa inicial de su definición: es necesario exigir que la novela esté escrita para un público infantil. La novela folletinesca es un subgénero aparte, digno de análisis, y sus lectores (que en México siguieron gustosamente a Vicente Riva Palacio, a Manuel Payno, a Juan A. Mateos) constituían un sector preciso, el mismo que hoy entre nosotros consume la infaliteratura de las “novelas semanales ilustradas”, o ese género, indeciso entre lo policial y lo abiertamente pornográfico, cuando no viendo telecomedias, triste sustitución del folletín.

Alejandro Dumas (1803-1870), fácil narrador, será el enlace entre el folletín y la novela de aventuras. Dumas es, creo el primer *best-seller* con conciencia de tal en la historia literaria, y en su fecundidad y deshonestidad ya proverbiales no es necesario insistir. Ciertamente Dumas ha sido leído por los niños; pero casi invariablemente en reducciones y adaptaciones, pues el núcleo y las secuelas de su obra más famosa (*Los tres Mosqueteros*, *Veinte años después* y *El vizconde de Bragelonne*) suman cerca de diez volúmenes cuya lectura no es invariablemente amena y cuyos capítulos, plagados de una excepcional falta de sentido de economía narrativa, cunden en diálogos, innecesarios porque no adelantan la acción. Difícilmente puede esto achacarse a torpeza del narrador. Recordemos que antes de juntarse en volumen sus libros aparecían por entregas en folletín (esto es: en hojas separables del cuerpo de una publicación periódica) y que se le pagaba por el número de cuartillas o quizá de líneas entregadas. De allí la necesidad de henchir la trama con mil incidentes ajenos a la historia contada. Al menos en apariencia, esta serie de novelas (como casi todas las suyas) son históricas o mezclan a la intriga hechos que realmente acacieron. En ellas vemos surgir ya los rasgos que

parcialmente definirán a la novela de aventuras: el predominio de la acción, la violencia, el peligro constante; el sentido de la solidaridad entre sus héroes, héroes de una sola piza, tan nobles y valientes como viles y crueles los malvados.

### III. VERNE, SALGARI, STEVENSON, RIDDER HAGGARD

Pero, nos dice Fryda Schultz de Mantovani, habría que esperar a la segunda mitad del siglo XIX con su creciente industrialización y su creencia ilimitada en el progreso de la ciencia y de la técnica, para contemplar el apogeo de la novela de aventuras, fruto del orgullo del hombre que se advierte capaz de dominar la materia y medir con sus pasos el planeta terrestre, y hasta de aventurarse por el infinito.

Julio Verne nace en Nantes, 1828. Muere en 1905. Hace cien años publicó su primera novela, *Cinco semanas en globo*. Antes había escrito, sin éxito, para el teatro. Se hizo famoso inaugurando un nuevo género: la novela científica y geográfica. Es, en realidad, el precursor de la anticipación científica, de la *science-fiction*, y fue en su tiempo el escritor más popular de Europa. Hoy, a pesar de todo, se le sigue leyendo. Acaso sea el único de los autores aquí nombrados que, para los que vienen después de nosotros, no parezca un fantasma o una mera nostalgia.

En el siglo del progreso y la comunicación, la obra de Verne se llama en su conjunto *Viajes extraordinarios*. Su actitud se puede definir por el título de la revista en que todos los meses iban apareciendo sus relatos: *Magazine de Educación y Recreación*.

Primeramente sus libros se nos muestran como un gran homenaje a la naturaleza; un vastísimo poema, una Crónica General del mundo que abarca su geografía, hidrografía, orografía, flora, fauna, etcétera. En el deslumbramiento ante la mirada del hombre, Verne se lanza a la tarea de Adán: dar nombre a las cosas. Como en *Robinson*, el ser humano es el único dueño del planeta, el centro de la creación: está de acuerdo con el universo, siente que el mundo está bien hecho. De allí que la pasión por la tierra engendre el entusiasmo por la ciencia, y Verne represente la suma de todo el conocimiento científico de su tiempo. Visionario, no profetiza imposibles: intuye, calcula lo que ha de llegar. "Todo lo que se halla en el límite de lo posible —escribe— debe cumplirse y se cumplirá."

He rendido en líneas anteriores un tímido homenaje a lo que siempre se ha dicho, de una o de otra manera, sobre Verne; lo he reputado como *El Tesoro de la Juventud* contado con amenidad; incansable, insaciable fraguador de fábulas apólogas que instruyen divirtiendo. Me parece, con todo, que hay otro Verne menos advertido y pocas veces juzgado como el creador de una realidad vastísima, complejísima, donde pueden buscarse casi tantas anécdotas, alusiones y personajes como en *La comedia humana* de Balzac.

Una porción de sus novelas pueden reducirse a ciertos esquemas. Encontramos en ellas personajes de tenacidad sobrehumana encauzada a conseguir una determinada hazaña: sea la conquista del Ártico (*Los ingleses en el Polo Norte*) que realiza el capitán Hatteras; la travesía de *Cinco semanas en globo* que lleva a cabo el doctor Samuel Fergusson; el *Viaje al centro de la tierra* que cumple el doctor Otto Lindenbrock; el vuelo *De la tierra a la luna* y *Alrededor de la luna* que, sin llegar a alunizar, emprenden en un cohete disparado desde Florida, Barbicán, Miguel Ardán y el capitán Nicholl; la *Vuelta al mundo en ochenta días* que completan Phileas Fogg y su criado Picaporte (se advierte en muchas de sus novelas la constancia del escudero, que es ahora sirviente, secretario o discípulo).

Veo en *La isla misteriosa* el punto de partida para la comprensión de Julio Verne. En ésta, como en ninguna otra de sus novelas, se entrecruzan las preocupaciones dominantes en su obra, y podemos advertir de qué manera Verne la juzgaba un todo, un ser orgánico y viviente: los protagonistas de *La isla misteriosa* coexisten con los de los libros anteriores (*Los hijos del capitán Grant* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*), han, además, leído esta novela. Ficción dentro de la ficción, criaturas que conocen algo de esa totalidad que vienen a ensanchar: Verne, supongo, no parecía tener dudas acerca de la realidad que había formado.

*La isla misteriosa* es secuela, herencia del *Robinson*. Sus personajes, arrojados allí por el desplome de un globo, contemplan, a su vez, retroceder la historia. Aislados y sin esperanzas, ven cómo en pleno siglo XIX irrumpen los primeros días de la creación. Pero merced a la voluntad de un científico, el ingeniero Ciró Smith, reconstruyen con los toscos materiales proporcionados por el terreno que pueblan, el progreso, la civiliza-

ción de que han partido. Llegan al extremo de proveerse de un telégrafo y un ascensor hidráulico. La sociedad, pues, resulta necesaria. La unión de estos hombres y su sometimiento a la inteligencia de Smith labra su poderío: prevalecerán en una tierra que no les niega sus elementos. Al final de la novela descubrimos el origen de una providencia, de una ayuda divina que en los peores instantes sostuvo siempre a Smith y a sus subordinados: es el Capitán Nemo, a quien conocimos en *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Príncipe de la India destronado por la ira de los ejércitos ingleses, dedica su vida a combatir los barcos del imperio en una nave maravillosa, el "Nautilus", que avanza por el fondo de los mares. Cuando lo encuentra Smith, Nemo está agonizante. A su muerte, la isla es destruida por una erupción volcánica.

Contemplamos la otra cara del Verne minucioso descriptor de la naturaleza y de la técnica: su posición ante el mal, ante el pecado del conocimiento. Verne se da cuenta de que la ciencia lleva dentro de sí las posibilidades de servir al hombre y también de destruirlo. Las máquinas, las armas, las invenciones atentan contra su creador y lo eliminan. No sólo Nemo perecerá; asimismo Robur el conquistador que ha logrado la propulsión de un aparato más pesado que el aire y más tarde ha construido el "Espanto" (automóvil, barco y submarino), Robur, que pretende ser *Dueño del mundo*, conocerá la locura y acabará víctima de su mismo valor y de su inteligencia. No es otro el tema de una novela independiente de las mencionadas: *Ante la bandera*. "El Fulgurador", la invención destructiva de Tomás Roch, caerá en manos de un pirata, Ker Karraje. Otra isla volará en mil fragmentos. La ciencia es también el mal; la grandeza, el reverso de la miseria, el germen de la nada y la aniquilación. En estas obviedades nos dejó Verne su más terrible profecía. Acaso presintió que si en el XIX la ciencia había permitido a Nietzsche anunciar la muerte de Dios, en el siglo XX el progreso científico iba a ser empleado para la muerte del hombre, en el universo concentracionario y en dos ciudades del Japón.

Paso ahora a otro aspecto, el Verne no científico, el indudable forjador de la mera novela de aventuras: *Miguel Strogoff*, *Martín Paz* (que trata de una rebelión indígena en Perú), *Norte contra Sur*, *Dos años de vacaciones*, *La jangada*, *El archipiélago de fuego*, *El faro del fin del mundo*, *Un capitán de quince años*, *Las tribulaciones de un chino en China*, y no sé cuántas más. Junto al Verne insignificante de tantos otros libros (*Las indias negras*, *Una ciudad flotante*, *Una invernada entre los hielos*), hay uno obligado a enderezar (al fin hombre que vivió la guerra franco-prusiana) una invectiva contra el militarismo germánico, una defensa de su país: *Los quinientos millones de la Begún*; o de hacer una novela humorística (*Kerabán el testarudo*), otra policial (*Un drama en Livonia*), otra casi dickensiana (*Aventuras de un niño irlandés*) y un folletín en homenaje a Dumas (*Matías Sandorf*). Esto para no extendernos sobre el Verne que en *Los naufragos del Jonathan* defiende a la sociedad de su época, justifica sus crueldades y contradicciones y se burla del comunismo, el anarquismo y el colectivismo; o se siente apto para continuar en *La esfinge de los hielos* la narración de Arthur Gordon Pym en el punto en que Poe la dejó. Sólo una vez, que yo sepa, Verne se dejó atraer por la fascinación de lo sobrenatural, en esa bella historia de amor que es *El castillo de los Cárpatos*; pero no pudo resistir darle a todo una explicación científica: el barón Rodolfo de Görtz conservará, revivirá la imagen y la voz de su amada, no por hechizo sino por un proceso que se anticipa al cine sonoro.



Los sentimientos del honor y la venganza



Mezcla de lo real y lo maravilloso

Si Verne es en amplia medida el novelista de la fantasía y de la profecía, corresponde a Emilio Salgari ser el novelista del hombre y sus hazañas. Salgari no se explica sin Verne, su precursor y su maestro; sin el Verne novelista de la aventura. Basta un ejemplo: en *Los hijos del aire* toda la trama gira alrededor de una máquina voladora muy semejante al "Albatros" de Robur; pero a Salgari no le gusta la ciencia, no le interesa aleccionar. Para mí fue, y quizá sigue siendo, el novelista más entretenido del mundo. Narrador absoluto, desmedido; conciencia excepcional del valor representativo y conductor de las palabras. Como Verne, anticipación total del cine — y sobre todo del *serial*, del cine de episodios y hasta del vindicado *western* en *El rey de la pradera* y *La soberana del campo de oro*. Pero no quiero incurrir en la búsqueda de trascendencia: enjuiciado de acuerdo con la literatura, todo Salgari es deplorable. Yo me atrevo a mirarlo más allá de la literatura, en un género único que nadie (excepto el cine) ha continuado ni podría continuar; en ese recinto, Salgari seguirá siendo admirable.

Emilio Salgari nació en Verona, 1862. Se suicidó en un parque de Turín en 1911. Periodista, abandonó la carrera para embarcarse. Navegó todos los mares, se llenó de las experiencias que alentarían su trabajo narrativo. Esto dicen algunos. Otros afirman que Salgari nunca traspuso la ciudad de tierra adentro, y todas sus ficciones nacieron en el pobre cuarto de trabajo de un forzado de la pluma que al fin acabaría matándose, bajo el peso de las deudas y la explotación a que lo sometían sus editores.

Salgari no tiene un mundo privado: le pertenecen mundos innumerables; una geografía y una historia que sólo existen dentro de sus libros. Hay una lógica de Salgari que no es la del triste y humillante mundo en que vivió y en que vivimos. Esas leyes en él nunca son transgredidas. Domina en la mayor parte de sus novelas un sentimiento que ha hecho que se le juzgue inadecuado para los niños y los adolescentes: la venganza; como si toda la crueldad y la violencia en que arden sus páginas no la hallaran los niños en la vida, mucho antes de haber tomado un libro. Sí: Salgari o la venganza, pero, asimismo, hay un intenso fervor por la solidaridad y la valentía y una franca apología del hombre rebelde, muchas veces del bandido generoso que plaga toda literatura infantil. Ello coexiste con la atracción de los contrarios: los personajes más célebres de Salgari, El Corsario Negro y Sandokán, amaron a la hija de sus perseguidores, de los hombres que eran objeto de su venganza: Mariana Corishant y Honorata de Wan Guld, descendiente de una estirpe maldita: el Duque que en las guerras de Flandes traicionó a los condes de Ventimiglia, fue premiado por los españoles con el gobierno de Maracaibo, y transformó en hombres fuera de la ley a los antiguos nobles. El Corsario Rojo y el Verde murieron a sus manos; el Corsario Negro sobrevivió para que la venganza se cumpliera a expensas de todo. Los ingleses, por su parte, han hecho de Sandokán, un rajá destrozado, el pirata de la temible Isla de Mompracén, que con su segundo (Yáñez, el portugués) se lanza al frente de feroces dayakos a abordar las naves que el poder imperial envía para vencerlo. El Corsario Negro, Sandokán... nobles despojados que pelean contra los opresores junto a la grey, junto a la hez de la Malasia y el Caribe.

Sería injusto no mencionar otras de sus novelas principales: *El león de Damasco*, donde aprovecha un tema tradicional del Renacimiento (la mujer que se disfraza de hombre para la travesía o el combate) y se desarrolla en tiempos de la lucha entre la Cristiandad y el Islam, para concluir en la batalla de Lepanto. *Los naufragos del Liguria*, *Las águilas de la estepa*,



La presencia del bandido generoso

*La perla roja*, y una extraña narración de tema sudamericano, *El tesoro del Presidente de Paraguay*, que manifiesta la admiración de Salgari por Francisco Solano López, quien libró durante seis años (1864-1870) una guerra espartana contra la Triple Alianza de Argentina, Brasil y Uruguay.

Destaco la mayor cualidad de Salgari: hasta en sus novelas menos felices no hay página que no se llene de intriga, de acción. Nadie se aburrirá con su lectura. En este género es el más grande, el Novelista con mayúscula. Salgari llenó nuestras infancias con el rumor del mar y la aventura. Básicamente todos sus héroes son el mismo héroe: aquel que acaso soñó ser el individuo Emilio Salgari. Dejo en las líneas anteriores sólo un testimonio, un deseo de saldar alguna vez mi deber de gratitud para con Salgari.

A otro orden pertenece Robert Louis Stevenson (1850-1894), uno de los mayores prosistas del idioma inglés. Aunque es un narrador con absoluto sentido estético, un artista ejemplar, hay un libro suyo que no puede dejar de mencionarse en este viaje superficial por un subgénero: *La isla del tesoro*, tomo dirigido al público de las novelas de aventuras, pero que, repito, está muy por encima del nivel literario de esta clase de volúmenes. El estilo de Stevenson, la precisión de su lenguaje, serán siempre notables; pero no me parece justo que el autor de *The master of Ballantrae* sea conocido y recordado sólo por este libro y por las versiones cinematográficas del *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Stevenson escribió otros libros dentro del género (*La flecha negra*, *Las aventuras de David Balfour*), pero el buen éxito con que fue recibida *La isla del tesoro* determinó que por oposición fuera escrita una de las mejores novelas de aventuras y descubriera su vocación un novelista que, más allá del género que lo ocupó, está situado en la ficción inglesa de su tiempo en la misma escala de Dickens, Stevenson y Kipling: H. Ridder Haggard.

*La isla del tesoro* se publicó en 1883. En 1885 aparece *Las minas del Rey Salomón*; con ella inicia H. Ridder Haggard el desarrollo de una tarea literaria que abarcará casi medio centenar de novelas y que sólo su muerte, acaecida en 1825, pudo interrumpir.

Es la era de la exploración a fondo del Continente Africano. Quedan, sin embargo, regiones que no ha pisado el hombre y que exaltan la imaginación de fin de siglo. Ridder Haggard había sido funcionario colonial en África, y todas sus experiencias fueron aprovechadas para rodear la trama de esta novela excepcional. Presenta en ella a un personaje que después veremos a menudo en el curso de su obra: Alan Quatermain, explorador y traficante, uno de los grandes personajes en la novela de aventuras. En *Las minas del Rey Salomón* hay de todo: una fantasía inagotable, una intensidad creciente de la anécdota, un sentido muy preciso de lo que es el valor y la amistad humana, y algo nada frecuente en este género: el humor.

Ridder Haggard en ésta y en su mejor novela, *Ella*, inventó una mitología personal, una serie de lugares imaginarios que ya son reales gracias a sus poderes de invención. En *She* se descubre algo más que una espléndida galería de peligros, de territorios secretos y de razas perdidas. Hay una historia de amor que se coloca más allá del tiempo, del odio y de la muerte. Hay la fatalidad de los cuerpos que siguen buscándose a través de las edades muertas, del misterio. Ayesha, la reina que espera miles de años el regreso de su amado perdido, es una presencia imborrable en el orbe literario. En *Ella*, Henry Miller ha visto la más apasionada encarnación del eterno femenino, y bien puede considerarse que Ridder Haggard erigió en Ayesha un canto y un homenaje a la mujer, a una mujer capaz de todo



Los ingleses persiguiendo al Nautilus

—hasta de vencer al tiempo y a la naturaleza o al destino—, para preservar o recuperar el objeto de su amor.

Por lo demás, cabe apuntar que a menudo los héroes de Ridder Haggard conservan (como en pocas novelas de aventuras) las características del héroe mitológico, y su hazaña se cumple en tres etapas, mismas que así resume Joseph Campbell: La partida (el llamado, la negativa, el cruce de los umbrales); la iniciación (el camino de las pruebas, el encuentro con la diosa, la mujer como tentación); el regreso (la huida mágica y el rescate del mundo exterior).

Habría que estudiar alguna vez la técnica narrativa de H. Ridder Haggard, sus mitos, sus obsesiones. Su sola mención nos demuestra la imposibilidad absoluta de una nota, aun la menos ambiciosa, acerca de la novela de aventuras. Es un auténtico universo no sólo en su conjunto sino en la obra particular de escritores como Verne, Salgari o Ridder Haggard, a los que sólo podríamos aproximarnos en un ensayo destinado a cada uno de ellos. Hoy, por lo pronto, nada se ha dicho de otros autores. Las omisiones que más hondamente lamento son las de Kipling y de Jack London. Mucho habría que decir con respecto a Pierre Benoit que en *La Atlántida* siguió con menor fortuna los pasos de Ridder Haggard; sobre Antony Hope, de quien todos recordamos con gusto *El prisionero de Zenda* y su prosecución, *Ruperto de Hentzau*; a Fenimore Cooper (*El bravo*, *El último de los mohicanos*); a Mayne Reid (*El desierto de agua*, *El rastro de la guerra*), y otros autores de novelas que nadie dejó de leer: *El cazador*, *Beau Geste*, pensando sólo en las que todavía recordamos.

#### IV. LA NUEVA EDAD HEROICA

Hemos visto que la novela de aventuras es un género particular del siglo XIX. Nos queda por recordar a dos narradores que facilitaron su tránsito a algunas de las formas en que hoy, en pleno 1963, sobrevive la novela de aventuras.

Edgar Rice Burroughs es, nadie lo ignora, el autor de una novela, *Tarzán de los monos*. La primera parte es excelente: la vida del niño entre las fieras — tema antiquísimo que está en las antiguas mitologías, que llega a la historia romana y que en los tiempos en que se escribe *Tarzán*, Kipling había vuelto a poner en circulación con el Mowgli de *El libro de las tierras vírgenes*. La segunda parte, desde que Tarzán se enamora de Jane Porter, una norteamericana oligofrénica, y no revela su identidad de noble para dejar que su primo se quede con la mujer, la hacienda y el título, es casi ridícula, pero no deja de poseer un indudable encanto. Rice Burroughs continuó la saga de Tarzán haciéndola cada vez más disparatada. Su permanencia la encontraría no en el libro sino en el cine (donde Tarzán es un gran personaje, un mito, que se renueva con las generaciones) y en las historietas, comics, tiras o monitos. Allí Tarzán sigue (cada domingo en colores y todos los días en blanco y negro) desafiando todos los peligros.

He aquí una de las vertientes por las que se ha deslizado la novela de aventuras. Regresamos, como decía un ignorado escritor inglés, a la era de las cuevas de Altamira, cuando la mayor parte de las gentes no puede seguir el hilo de una historia si no es con la ayuda de los grabados, de las ilustraciones. Moderna prolongación de las imágenes de Espinal, algunas tiras recogen y dilapidan la herencia de la novela de aventuras: *El príncipe valiente* y *Mandrake el mago* serían tal vez las menos contaminadas. *Flash Gordon* (personaje que alcanzó su esplendor en las grandes películas de episodios) hoy no es sino

*science-fiction* para niños y retrasados mentales — o para niños retrasados mentales. De las demás, no vale la pena siquiera mencionarlas.

H. G. Wells, gran novelista, autor de *La guerra de los mundos*, *El ensueño*, *El hombre invisible*, *La máquina del tiempo*, *El país de los ciegos*, *Los primeros hombres en la luna*, enlazó la novela de aventuras con otra de sus grandes metamorfosis contemporáneas: la *science-fiction*. Algunos libros actuales, pertenecientes a este género (pienso sobre todo en *El día de los trífidos*, *Slan*, *Mercaderes del espacio*), son, inequívocamente, novelas de aventuras.

El otro camino que siguió en nuestro siglo la novela de aventuras es manifiestamente el cine. Y sobre todo, ya lo dijimos, el cine de episodios, tan claramente prefigurado en las novelas de Salgari. Resulta curioso constatar qué pocas veces se ha adaptado dignamente una novela de aventuras. Los mejores films de este género son, casi siempre, los que están escritos y pensados "en cine" — aunque su escuela, su ejemplo, esté en los libros de viajes, de venganzas, de peripecias.

Vemos, con tristeza, que ya la novela de aventuras no existe como tal: se ha disuelto o ha derivado en el cine, en la *science fiction*, en las historietas y en las series filmadas de la televisión. Volver a ella ha sido para mí una absoluta invocación de la nostalgia. Si me toleran las confesiones, recordaré que los que teníamos diez años en 1950 fuimos los últimos en recibir el influjo y la fascinación de la novela de aventuras. Inmediatamente después comenzaron a medrar en nuestro país las historietas y la televisión. No creo que, en general, los niños y los muchachos de hoy sean nada afectos a la novela de aventuras: ésta, curiosamente, sigue teniendo un público de jóvenes o adultos que se interesan por leer y comienzan o permanecen allí. Pero no se detiene aquí la vigencia que en nuestra década puede conservar o recuperar la novela de aventuras en sí: quiero decir, la novela de aventuras en cuanto libro, material literario. La novela contemporánea, si se hace humilde y vuelve los ojos a estas narraciones, hallará probablemente la fuente de vitalidad que asegure la ya indudable permanencia de la ficción en el mundo que vamos a conocer dentro de pocos años. Esto se ha hecho ya, y de un modo admirable; William Golding en *El Señor de las moscas* (*Lord of the flies*), una de las mejores novelas de los años cincuenta, realizó una profunda novela de aventuras, con los temas ya clásicos del género y con la situación de un libro de Verne: *Dos años de vacaciones*.

Pero me temo que todo esto sea optimismo. Hoy, salvo los inconscientes, los incorporados al caudal cotidiano, ya no existen mitos, y la única mitología posible la proporciona el cine, ese maravilloso instrumento artístico que ha sido degradado por muchos hasta convertirlo en afluente, en tributario de la televisión — la única máquina capaz de poner la estupidez al alcance de todos... Y los mitos del cine no duran más allá de cinco o diez años. Las multitudes de 1936 se ríen con las películas de Valentino y de Greta Garbo. También Marilyn Monroe, B.B. y James Dean no tardarán en parecer deleznable. Por lo pronto, ya son anticuados: no pertenecen a nuestra década.

El mundo está demasiado lleno de sangre y de cansancio para desear los mitos de una nueva edad heroica. Los héroes de nuestro tiempo no se llaman Teseo, Sigfrido o Rolando, sino Gandhi, Bertrand Russell, Juan XXIII, Martin Luther King... Me pregunto qué puede significar el ridículo tema de esta nota en este mundo que hemos hecho para el tedio y el fracaso, en este mundo donde a cada hombre le espera un televisor de transistores, un radio de audífono, un seguro de vida, un psiquiatra, un viaje de bodas a Acapulco, un auto compacto, una casa en abonos, un número, una ficha, un escritorio, un lapicero en el sorteo de *Excelsior*, un sitio en la plaza de toros o en el estadio de fútbol, una excursión colectiva a Europa pagadera en diez años, un reintegro de la Lotería Nacional, un divorcio, un carnet del partido oficial, un disco que enseña inglés en dos semanas, un refrigerador, un torrente de cápsulas para tranquilizarse o excitarse, para dormir o no dormir, para evitar o procurar los hijos; un método simplificado de Yoga, una suscripción vitalicia de *Life en español* y *Selecciones*, una fotografía en la página de sociales o en la página roja, un accidente automovilístico, una úlcera, un cáncer, un infarto...

En fin, hemos hablado de algo remoto, de una porción abolida de la infancia común. Si alguien, pese a todo, se interesa por volver a esas páginas olvidadas, me hará creer que esta recordación no ha sido inútil. Quiero, finalmente, pensar que los niños recuperarán un día ese mundo de la novela de aventuras; esa vida y esa pasión a las que han vuelto la espalda. Quiero que regresen a él, pues creo con José Cabanis que "cuando se ha descubierto muy temprano la felicidad de leer, se tiene la certeza de no ser nunca completamente desdichado."