

Proyecciones vernianas de la urbe actual: Paris en el siglo XX Vernian projections of the current city: Paris in the 20th century

Francisco Omar Peña Guajardo ^a, Jesús Enciso González ^b

Abstract:

This research article is structured around three hypotheses. We start from the idea that in his book *Paris 20th Century* Jules Verne presents the utopia-dystopia binomial as a constant. Not the desirable and the abhorred as separate phenomena, as would frequently be represented in 20th century literature; For the mentality of the 19th century, the time when his work was written, technology necessarily had that double face of admiration and terror, of revolution and involution. The second hypothesis maintains that the French writer uses a historical-logical procedure to write his novel. This path lies in considering the background of the past or present history of the technology of its time and, advancing logical consequences, projecting the Paris of the 20th century. That is to say, all his literary imagination is largely supported by a strong knowledge of the science of the time, a science that had not yet become hegemonic technology. The third hypothesis maintains that the impoverishment and death of the young artist, who is the main protagonist of Paris Siglo XX, may be a political interpretation of the defeats of the labor movement of the time, and that the spaces of the central city that the workers they had gained in the first decades of the 19th century are lost (or expropriated) by the Haussmannian reforms of the second half of that century.

Keywords:

Technology, Innovation, City, Utopia, Dystopia.

Resumen:

El presente artículo de investigación se estructura a partir de tres hipótesis. Partimos de la idea en que en el libro *Paris en el Siglo XX* de Julio Verne se presenta el binomio utopía-distopía como una constante. No lo deseable y lo aborrecido como fenómenos por separado, como frecuentemente se le representaría en la literatura del siglo XX; para la mentalidad del siglo XIX, época en que se escribe su obra, la tecnología tenía necesariamente esa doble cara de admiración y terror, de revolución y de involución. La segunda hipótesis sostiene que el literato francés utiliza un procedimiento histórico-lógico para escribir su novela. Este camino, radica en considerar los antecedentes de la historia pasada o presente de la tecnología de su tiempo y, adelantando consecuencias lógicas, proyectar al Paris del siglo XX. Es decir, toda su imaginación literaria está mayormente sostenida por un fuerte conocimiento de la ciencia de la época, ciencia que aún no se transformaba en tecnología hegemónica. La tercera hipótesis sostiene que la pauperización y muerte del joven artista, que es el protagonista principal de Paris Siglo XX, puede ser una interpretación política de las derrotas del movimiento obrero de la época, y el que los espacios de la ciudad central que los trabajadores habían ganado en las primeras décadas del siglo XIX se ven perdidos (o expropiados) por las reformas haussmanianas de la segunda mitad de ese siglo.

Palabras Clave:

Tecnología, Innovación, Ciudad, Utopía, Distopía.

Introducción

La obra de Julio Verne *Paris en el Siglo XX* escrita en 1863 y publicada hasta 1994 en francés, se inscribe en un contexto social, económico y político en la Francia del Siglo XIX. Cuestiona el auge y la complejidad de la vida urbana consecuencia de la innovación que se desarrolla por la tecnología capitalista de la época y el ascenso de la clase burguesa francesa.

Es importante mencionar, que en el desarrollo del trabajo se tratará de dar respuesta a tres hipótesis que se identificaron como parte de la propuesta del artículo de investigación.

La primera hipótesis parte del planteamiento de la relación utopía y distopía como dos variables que se construyen de forma conjunta, pues genera esa dialéctica histórica en la que la sociedad francesa se ve inmersa en los cambios de la naciente vida urbana tecnificada. Esta vida lleva al individuo moderno a la esperanza o bien, a la desilusión, y a ser sustituido por la máquina sufriendo

^a Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Escuela Superior de Tizayuca, <https://orcid.org/0000-0001-5582-9148>, Email: francisco_pena@uaeh.edu.mx

^b Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, <https://orcid.org/0000-0002-4806-3268>, Email: jesen962@yahoo.com.mx

una descentralización con relación al papel que ejerce en los procesos de producción y aplicación de fuerza de trabajo.

Posteriormente, en una segunda hipótesis, se establece en la novela, una relación entre lo histórico y lo lógico. Nos encontramos con un contexto político, social y tecnológico álgido frente a las diferentes transformaciones en la modernización urbana de la Francia del Siglo XIX y las lógicas proyecciones futuristas de una sociedad y una cultura hegemónica no tan alejada de la época de Verne; hablamos del Siglo XX en Francia y en el resto de Europa.

Finalmente, en la tercera hipótesis se plantea que la muerte del personaje principal es una metáfora de cómo, con el dominio de la ciencia y la técnica capitalista, se gentrifica la ciudad, se eliminan los intereses de las clases vulnerables, y se abre más la brecha de las desigualdades sociales. El avance técnico anula cualquier tipo de divergencia y movilización política, respondiendo con la represión, tal como se desarrolló en la Francia del siglo XIX. Aunque no se mencionan así en la novela, tenemos como referentes histórico políticos, la derrota de las luchas luddistas, cooperativistas y, tiempo después, de la “Comuna de París” que fue uno de los primeros proyectos establecido con miras revolucionarias y transformadoras en Europa. La derrota de la Comuna en 1871 anuló todo tipo de viabilidad en la organización política social de la clase trabajadora como fuerza revolucionaria emergente.

La primera hipótesis: el binomio utopía distopía y la literatura verniana

Creemos que una parte del pensamiento del ser humano se resume en sus utopías y distopías. Las utopías le sirven para salir de los límites que le impone su historicidad, en tanto las distopías le permiten tener una visión crítica y hasta sarcástica de su futuro (Sánchez Vázquez, 1975). Para ambos casos, la literatura y sobre todo la de ciencia ficción ha sido una de sus más efectivas herramientas. El cómo sería la ciudad del futuro, con sus ventajas y desventajas, sus bellezas y sus horrores, fue una de las vetas del trabajo literario de Julio Verne.

Los desastres son humanos, no así la naturaleza: tal vez, lo mismo pase con lo tecnológico: el desastre es del hombre y no sólo de la máquina. Y es que, para Verne, la ciudad parece ser el más complejo de sus artilugios imaginados. Abundamos a continuación sobre las reflexiones de la ciudad en este autor. Dentro de esta novela en particular, en el avance tecnológico en concordancia con varias corrientes teóricas de las últimas tres centurias, en la tecnología se decantan o sintetizan los malestares sociales. Por eso, en su crítica al París tecnificado, en el fondo hay una condena a la injusticia de la sociedad como un todo.

Se dice que la novela proviene del mundo urbano. Es decir, es el ambiente de la ciudad (con sus múltiples y variopintas interacciones, con su arquitectura y su

tecnología) lo que incentiva la creación literaria de la novelística. Y dentro de estas narrativas – de inspiración histórica o definitivamente ficticias- los imaginarios de lo científico-tecnológico tienen un papel importante porque proyectan deseos y temores, así como aspiraciones y advertencias.

Desde cierto punto de vista, la ciudad es un artificio tecnológico, el más complejo, porque involucra, como un mecanismo de reloj, un engranaje de innovaciones de tecnología blanda y dura. En términos literarios, entendemos los binomios utopía-distopía y tecnología dura-tecnología blanda cuando nos enfrentamos a novelas como *Cien años de Soledad*, donde se narran las nuevas formas de relacionamiento social a partir del descubrimiento de la ruta de los inventos; o cuando se describen las particulares interacciones sociales consecuencia de plataformas electrónicas en *Un mundo feliz*; o cuando se muestran las impersonales formas del poder en *El Proceso* de Kafka; o, finalmente, cuando en *El nombre de la Rosa* se advierten las disputas por el conocimiento inserto en los libros de un monasterio medieval.

Se dice que la tecnología es la aplicación de la ciencia o del conocimiento a la producción. Con una definición tan amplia de lo tecnológico parece un poco bizantina la discusión entre lo que es técnica y lo que es tecnología. Tal reflexión, es pertinente dado que en la novelística encontramos una infinidad de elementos “técnicos” (blandos o duros) que influyen en la vida de sus personajes, que la moldean y que, en términos generales la constituyen: los espacios construidos de vivienda, de tránsito, de trabajo o recreación; los transportes y las redes de comunicación; las modalidades de asociación humana para organizar la economía en sus momentos de producción, distribución y consumo; las tecnologías de la salud y la reproducción y tantas otras con las cuales organizamos la vida en la ciudad. Si partimos que un cierto tipo de literatura es una representación artística de la vida urbana, caeremos en la cuenta de que las novelas de temas urbanos, donde la ciudad cobra un papel protagónico, hacen referencia a ésta como un almacén de artefactos y formas de hacer vida en común.

Hace algunos años, ciertos estudiosos de la vida cotidiana, muy ligados a las visiones antropológicas de la economía política, señalaban que el ser humano se debatía entre las “fuerzas productivas técnicas” y las “fuerzas productivas procreativas” (Marx & Engels, 1985). Nosotros le llamaríamos duras y blandas, para lo que queremos explicar con relación a la novela de Julio Verne. El cómo se entremezclan, se apoyan mutuamente o cómo se contraponen es lo que marca el binomio utopía-distopía que es reflejado en la novela *Paris Siglo XX*.

En la novela citada, lo utópico viene de las grandes comodidades, de las máquinas que facilitan la vida social, las comunicaciones internacionales, los faxes, los automóviles, el tren metropolitano, el periódico en grandes pantallas de las calles, el París convertido en ciudad portuaria, entre otras ideas. Es decir, todas

aquellas innovaciones que en tiempo de Verne no existían, pero eran soñadas. Pero, la distopía viene precisamente de que los sentimientos se han endurecido, la sensibilidad artística casi ha desaparecido, el dinero se ha convertido en el único incentivo y la desigualdad social permanece y se acentúa.

Segunda hipótesis: Historia y lógica en Julio Verne. Del Invento a la Innovación

Julio Verne no es ningún nigromante: lo que ha hecho para adelantar sus imaginarios sobre cómo sería la vida urbana un siglo después es reunir el juicio lógico y el histórico. Y es que la correlación entre estos dos aspectos también es uno de los problemas esenciales de la teoría del conocimiento (Rosental, 1995, p. 369).

En efecto, lo que hace el científico social es proyectar el pensamiento teórico para reconstruir (sin mucha exactitud, por cierto) la trayectoria histórica. Esta metodología puede rendir frutos importantes para la novela histórica y para la ciencia ficción. Por eso se dice que el método lógico, en las Ciencias Sociales, aspira a ser igual al “método histórico, despojado únicamente de su forma histórica y de las contingencias perturbadoras” (Marx & Engels, 1985, p. 343).

Por lo anterior, se puede pensar que Verne es una especie del “Melquíades” de García Márquez, que se adelanta 100 años a la vida de la ciudad parisina. Esto parece una metáfora plausible si partimos que la obra es una de las primeras y se escribe muy probablemente entre 1860 o 1863 en París y trata de lo que ocurriría en el mismo lugar en 1960. La dinámica entre el invento y la innovación tecnológica es uno de los ejemplos de esta relación lógica e histórica en la literatura de este escritor francés.

Quienes han estudiado el fenómeno de la innovación tecnológica, mencionan que ésta no puede considerarse tal si el invento que la sustenta no sale al mercado; si no se pone a disposición de usuarios, si no entra al ámbito de la dinámica producción, circulación y consumo (Costa, 2015). Y, tal vez, esta sea una de las genialidades de nuestro literato en cuestión: el prever que los inventos de la época en poco tiempo serían la esencia de la ciudad capitalista. De ahí que las innovaciones que presenta en el París de 1960 probablemente hayan tenido existencia como inventos en el París del siglo XIX. Veamos el siguiente pasaje:

La información científica de Julio Verne en 1863 es precisa, actual y está perfectamente documentada. El motor de los gaseomóviles no es una vaga y misteriosa energía. Es el motor de explosión de Lenoir, inventado en 1859 y que no se aplicará al automóvil hasta Daimler en 1889. El facsímil no se transmite por magia, sino mediante el pantelógrafo Castelli. Inventado en 1889. Y como ocurre todavía ciento treinta años después en algunas papeleras industriales, lo que convierte en pocas horas un tronco de árbol en un resma de papel es el procedimiento de Watt y Burgess elaborado en 1859 (Bedin, 2008).

La innovación en asuntos urbanos es una proyección futura que está enraizada en la historia pasada. Y eso parece haber hecho Verne para crear su novela. También, parece patente que tenía un conocimiento, no sabemos de qué profundidad, acerca de los planes haussmannianos de la modernización de París. Históricamente parecen coincidir las fechas de las mejoras urbanas del Barón (realizadas de 1839 a 1850) que son contexto de la novela. Al respecto, “la sociología de la traducción” (Saldanha & de Oliveira Teixeira, 2005) argumenta que son los contextos colectivos, y no las personas, las que hay que considerar para explicar los “descubrimientos y las innovaciones” (p. 9).

Así, esto nos permite plantear la hipótesis de que el origen de la novela *París Siglo XX* es el reconocimiento de que las invenciones de la época, tarde que temprano tendrían impacto en la vida urbana y en una formación social (la capitalista) que haría de la tecnología el mejor aliado para conseguir los beneficios económicos, políticos y culturales para las clases sociales hegemónicas. Y es que en la novela de Verne se cuestiona el espectro de aparatos tanto como el dinero, la ideología, la política y en general la cultura de su tiempo a los que proyecta cien años adelante. Verne, se dice, nunca será más moderno, con aquella modernidad como proyecto inacabado a la que se refiere Jürgen Habermas (1993) El tiempo no ha desmentido mucho al autor.

Hemos dicho que, en la mentalidad decimonónica de Verne, la tecnología tiene una cara admirable y otra terrorífica. Esta dualidad se explica por la lógica misma del capitalismo en cuanto a su estructura-superestructura. Para mejor subordinar la vida urbana a sus fines de acumulación de ganancias, las clases dominantes tendrían que recalcar el sentido neutral, progresivo de su tecnología. Los personajes de Verne tienen posiciones utópicas y distópicas, lo cual refleja cómo viven la tecnología dependiendo la clase a la que se pertenezca y el poder que se tenga. Así, mientras que para los más desfavorecidos la electricidad, por ejemplo, parece una maldición, para otros es el meollo para hacer funcionar la ciudad en tanto artefacto: “La persistencia de esta temperatura acarreó funestos desastres; un gran número de personas murieron a causa del frío; tuvieron que suspender las guardias; por la noche, la gente caía muerta en las calles” (Verne, 1997, p. 125).

Quizás, por esto es que Verne como autor no critica a la máquina sino más bien al uso que se hace de ella, de ahí su visión trágica de las relaciones humanas en *París siglo XX*. Por esto también, la crítica más profunda es al olvido del conocimiento humanista en pro de resaltar el técnico-científico. Hay quien dice que Verne era optimista respecto al destino del hombre debido al progreso de la ciencia y la tecnología. Un optimismo que probablemente era muy dudoso en 1860 y se volvió francamente negativo hacia tiempos de la guerra en 1870 y por su situación personal. Es notorio que las críticas mismas del editor (que se negó a publicar el texto) respecto a los neologismos no literarios o las palabras “desagradables” (“sociedad de crédito instruccional” por ejemplo) con las

que empieza la novela, hacen referencia a la imposibilidad del autor para describir poéticamente una realidad que él interpreta como totalmente tecnificada e insensible a lo artístico. Esta, una insensibilidad que es acusada también en la distopía de Huxley (2020).

Karl Marx mencionaba que un estudio fundamental para entender al capitalismo decimonónico era una *Historia Crítica de la Tecnología*. Y no lo planteaba a la ligera: en plena segunda revolución industrial, los inventos introducidos a la dinámica del sistema socioeconómico serían un factor clave para dilucidar no sólo la historicidad de las relaciones de producción sino las de todo tipo de relaciones sociales (Marx, 1975).

En coincidencia con esta idea, Julio Verne plantea desde su segundo capítulo "Repaso general de las calles de París" los fenómenos de orden tecnológico que inundarán los espacios públicos y privados parisinos le transformarán el rostro a la ciudad y otorgarán su paso a la "modernidad". Entre estos adelantos se halla una descripción de un ferrocarril metropolitano (a diferencia de uno foráneo) con una red de vías organizadas en cuatro círculos concéntricos que cruzan toda la ciudad y unen a la ciudad antigua con la nueva: "París había roto su cerco" y había dejado de ser una ciudad con tintes medievales o renacentistas.

Quizá esta organización concéntrica haya sido comprendida desde las propuestas de Haussman, ya que actualmente al menos la organización de los "arrondissements", o equivalentes a delegaciones, tiene una lógica similar. Y, sin embargo, Verne proyectaba de otra manera las mejoras de Haussman. Desde este capítulo, parece prever la sociedad de masas y las aglomeraciones urbanas: un París pequeño, pero con 5 millones de habitantes en 1960, cuando en ese año en realidad contaba con casi siete y medio millones aproximadamente (Census Bureau, 2023).

También, la novela da cuenta de un París con calles, plazas, algo similar a enormes centros comerciales (espacios urbanos posmodernos) y edificios totalmente electrificados y con alumbrado público, propias de la segunda mitad del siglo XX. En la Historia del alumbrado público (Martínez, 2022), se precisa que las primeras farolas eléctricas se utilizaron en París hacia 1878 y que, en la misma ciudad, para 1881, se usaban unos 4000, reemplazando las linternas de gas en los polos. En EEUU era otra cosa: luego de la difusión de las lámparas de arco, en 1890 existían más de 130,000 lámparas de arco instaladas como farolas.

Asimismo, parecía que Verne tenía ya muy calculadas algunas cuestiones de ingeniería de tránsito, como los proyectos alternativos por vías subterráneas o aéreas, con túneles y puentes, con estaciones con lógicas parecidas a las del metro actual y con tecnologías "limpias" de aire comprimido y fuerzas electromagnéticas, sin el humo de la locomotora. Otros cálculos que coinciden con lo actual son los minutos de viaje, las interrupciones, la omisión de choques y la omisión de molestias para los viajeros.

También será una de las premoniciones del escritor el coche sin caballos: un "gaseomóvil" con todo y sus fuentes de abastecimiento parecidas a las actuales gasolineras, y a la "innumerable" cantidad de ellas en las ciudades. El sentido económico de estos artefactos con aparatos que controlan los recorridos y los gastos de energía hacen que desaparezcan los engaños a los dueños: es decir, en su utopía hay contabilidades y registros precisos. Todo esto es acorde con las necesidades de un "siglo febril" donde los tiempos parecen contarse de manera cuasi taylorista y donde se sanciona cualquier retraso. Sin embargo, la utopía de la ciudad se presenta por su aparente e impecable planeación, por su ágil funcionamiento e imagen urbana:

Qué habría dicho uno de nuestros antepasados al ver esos bulevares iluminados con un brillo comparable al del sol, esos miles de vehículos que circulaban sin hacer ruido por el sordo asfalto de las calles, esas tiendas ricas como palacios donde la luz se esparcía en blancas irradiaciones, esas vías de comunicación amplias como plazas, esas plazas vastas como llanuras, esos hoteles inmensos donde alojaban veinte mil viajeros, esos viaductos tan ligeros; esas largas galerías elegantes, esos puentes que cruzaban de una calle a otra, y en fin, esos trenes refulgentes que parecían atravesar el aire a velocidad fantástica (Verne, 1997, p. 13).

La distopía, parece la hermana asesina de lo utópico. Por eso, en otra página se dice que los seres de esa época ya no se maravillan de lo que viven, simplemente las aprovechan serenamente pero no son más felices porque están apresurados por avanzar, porque el avance tecnológico (el "demonio de la fortuna") los hace caminar sin descanso (Verne, 1997). Pero la distopía también está en la planeación urbana: se han sacrificado las casas en aras de hacer una ciudad donde circulen las mercancías: "en París ya no hay viviendas sólo calles" (p.61). Esto particularmente en la zona más antigua, *La Cité*.

Actualmente, es clásico de los centros históricos de las grandes ciudades que haya procesos de gentrificación, literales expulsiones de los pobladores de las ciudades centrales debido a los elevados alquileres y a los negocios inmobiliarios que van al alza: "Los edificios expulsaron las casas" dice Verne (Verne, 1997, p. 61).

Las sociedades anónimas, el capital, hicieron de la ciudad un negocio basado en las altas rentas urbanas. Recuérdese el caso de la cadena de comida *McDonalds*, cuyas ganancias más significativas son inmobiliarias. En la novela los negociantes de la ciudad se apoderarían de ciudades enteras como Lyon (p.61).

Las innovaciones urbanas pasarán de la calle, del espacio público, al espacio privado. Así, aparecen en escena ("con resortes ocultos" y "manos invisibles") timbres eléctricos y puertas que abren de manera automática, elevadores o "ascensorios", botones que al apretarse hacen emerger comedores en espacios minimalistas (p.62), aparatos multiusos, la ropa de hilo de metal (cuando la ropa del posfordismo de hoy día es desechable), las calculadoras-computadoras para llevar

una contabilidad electrónica (p.56) “la letanía de la santa contabilidad” (p.60) ;y visible por grandes pantallas, el Fax (telegrafía fotográfica) para hacer telenegocios, copiatoras automáticas (p.51), máquinas que se defienden solas con alarmas automáticas, el almacenamiento de la energía limpia:

Esta era la posición social del banquero: director de la Sociedad de las Catacumbas de París y de la Fuerza Motriz a Domicilio. Los trabajos de esta sociedad consistían en almacenar el aire en esos inmensos subterráneos tantos tiempos inútiles; allí se lo enviaba a una presión de cuarenta o cincuenta atmósferas, fuerza constante que los conductos llevaban a los talleres, a las fábricas, a las fundiciones, a las hilanderías, a las panaderías, a todos los lugares donde se precisaba acción mecánica. El aire servía, como se ha visto, para mover los trenes sobre las vías férreas de los bulevares. Mil ochocientos cincuenta y tres molinos de viento, situados en las llanuras de Montrouge, lo proveían por medio de bombas a esos vastos reservorios. La idea, muy práctica sin duda, y que se fundaba en el empleo de las fuerzas naturales (Verne, 1997, p. 15).

Como otra distopía, esa sociedad se caracteriza por el dispendio de árboles para los enormes consumos de papel y literalmente por un campo que se va extinguiendo: [...] “los bosques ya no servían para la calefacción sino para la impresión” (Verne, 1997, p.75).

Tercera hipótesis: de la crítica tecnológica como crítica total

Tanto la Sociología de la traducción como la Historia crítica de la Tecnología de Marx coinciden en señalar que, un análisis de las innovaciones tecnológicas, del capitalismo en especial, llevan a hacer una crítica a la institucionalidad de este. Así, nos parece interesante que, por ejemplo, se haga referencia a una importante institución del régimen: las sociedades de crédito (Verne, 1997). Con la *Sociedad de Crédito Instrucciona* (1997), parece recordar la importancia de este mecanismo económico en el capitalismo, que se extenderá de lo industrial a lo cultural y a lo educativo. En este sentido, la intuición verniana señala que las instituciones de financiamiento capitalista se extenderían a la formación de “capital humano” no sólo para lo técnico sino también para lo artístico.

Con tales sociedades de crédito, que en la Francia de 1863 empezaban a extenderse e incluso a financiar las mejoras urbanas de Haussman, las palancas de acumulación quedarían completas para impulsar los sistemas económicos. También Verne hace alusión al papel del Estado como garante de las condiciones generales de la producción al hacerse dueño de los ferrocarriles (Marx, 2007, p.8). Su empleo en la bolsa de valores de París, parecía tenerlo al tanto de la dinámica económica de la época. Ya al final del capítulo, en boca de uno de sus personajes, se lanza a predecir lo que ocurrirá: el siglo XX es una burla al “pequeño París y a la pequeña Francia del Siglo XIX” (p. 6).

En un párrafo ya famoso, Jaime Labastida (1978) citaba a Engels recordando que éste había mencionado alguna

vez: “Hasta ahora, sólo se alardeaba de lo que la producción debe a la ciencia, pero es infinitamente más lo que la ciencia le debe a la producción”. Y tal vez este es el motivo por el cual se dispara el conocimiento científico del siglo XX: por las necesidades de producción; porque la vida completa se ha subordinado o subsumido a las necesidades de producción, incluyendo el arte subordinado a la reproductibilidad (Walter Benjamin, 2003, p.39).

¡Sin duda! Tú utilizas temas poéticos, y eso es hoy un error en poesía. Sólo hablas de praderas, valles, nubes, estrellas, del amor; todo eso está gastado, ya no se usa.

- ¿Y qué puedo decir entonces?

- ¡Tienes que celebrar con tus versos las maravillas de la industria! (Verne, 1997, p. 37).

Así, hay poesía industrial como hoy en día hay música industrial: una oda al capitalismo de las máquinas. También, el sistema social de la época parece deshacerse de los libros no útiles a la razón tecnológica, cosa que recuerda al *Fahrenheit 451*, la novela de Bradbury (2012). Este apoyo completo al capitalismo implica olvidarse de las obras de arte en las bibliotecas y también de las lenguas no comerciales.

El nombre de un filósofo (Voltaire) se transforma en el nombre de un carro (Voiture). La distopía de Verne lleva al extremo el capitalismo cognitivo, de ahí que todo saber que sea promovido y valorado sea el que se puede convertir en dinero, el que alimenta los libros contables. El personaje principal de *Los pasos perdidos*, un músico metido a publicista decía de sí mismo: “Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa del Hombre –Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al contable o al Cómite” (Carpentier, 1983, p. 131).

Michel Jérôme Dufrenoy, personaje principal, es el joven artista y quien será el protagonista de la novela de *Paris Siglo XX*, muere a causa de la tristeza y el frío invernal de la época. Para él, la luz eléctrica termina siendo un privilegio para las clases acomodadas francesas. Su muerte puede explicarse o equipararse metafóricamente con la paralización o eliminación de las diferentes movilizaciones obreras que se suscitaron en Francia en el siglo XIX. Finalmente, la represión militar que se va a detonar de parte del Estado impacta trágicamente en la vulnerabilidad de un inviable proyecto obrero de ciudad. En la realidad francesa del siglo XIX, la derrota de los movimientos sociales de esa época va a repercutir en la total hegemonía de un mercado en consolidación, un proceso de desarrollo en ascenso y la expansión de un sistema técnico-económico de profunda raíz moderna y capitalista.

Conclusiones

Para concluir, es importante señalar las aportaciones en las que el trabajo de Verne se desarrolla, pues integra una visión crítica y social ya presente en la literatura y la filosofía del siglo XX. Además, visibiliza el dominio de la tecnología en las relaciones de producción y también, en

las de circulación y consumo. A continuación, se considerarán algunos aspectos a resaltar:

1.- La literatura del siglo XX es parte de un vínculo con lo histórico. Como Marcuse planteaba en su obra *El Hombre Unidimensional* publicada en 1964, la saturación en los procesos de producción del capitalismo estadounidense había orillado al hombre moderno a integrarse a una lógica de homogeneización. Con tal uniformidad del ser y el pensar se intentaba borrar discrepancias e inconformidades; también se deseaba anular las contradicciones históricas, pero a la vez abriendo (a manera de legitimación) nuevos imaginarios de progreso. Lo ya dicho es una arista más con la que podemos explicar el binomio atracción-miedo al fenómeno técnico.

En este sentido, particularmente se cree que en su novela se presenta como algo indisoluble el binomio utopía-distopía en donde lo admirable es el avance técnico y el desastre, lo trágico, es el deterioro de las relaciones humanas.

2.- En la novela se juegan dos filosofías de ciudad: la de las clases dominantes, con una creencia fetichizada en la ciencia y la tecnología. Y la filosofía de los artistas, los de pensamiento divergente que al final terminarán subsumidos o francamente eliminados. De esta manera, parece que Verne otorga un papel central a la filosofía, a la literatura y al arte como forma de resistencia a una modernización que beneficiaría solo a las clases pudientes. Su pensamiento político no está separado de su pensamiento técnico, más aún, se complementan.

La imaginación que despliega nuestro literato está fundamentada en las noticias de los avances tecnológicos de la época. Sus premoniciones se basaban en la lógica predecible de un sistema que tendía a subordinar a sus fines de rentabilidad las invenciones de su tiempo y de tiempos anteriores. Verne comprendió con claridad el funcionamiento de las innovaciones capitalistas y la lógica de las subsunciones formales y reales. En el caso de la ciudad como maquinaria tecnológica compleja y multidimensional, como propiciadora de las condiciones generales de la producción, comprendió el papel del Estado para hacerse cargo de proyectos como las redes de transporte metropolitano, bien descritas en la novela en estudio.

3.- Finalmente, la novela *Paris Siglo XX* parece una argumentación literaria de lo que ya argumentaba cierto teórico de Frankfurt: el aumento del proceso de producción capitalista también influyó en los cambios en la estética del arte. Como se señala en la obra de Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* publicada en 1936, la función de la estética en la obra de arte, también, responde a un

proceso de tecnificación, resultado de la pauperización de la creatividad en la producción económica del siglo XIX y que va a repercutir en el siglo XX.

El contexto político y social, en el que se escribe la obra: *Paris Siglo XX* de Julio Verne, escrita en 1863^{*}, muestra la existencia de una inestabilidad política que corre a la par de un proceso de tecnificación acelerada. Estos procesos son resultado de un proyecto de Estado moderno que ha sido tomado en manos de una clase capitalista decidida a no dejarse vencer por las clases emergentes. Y esto tanto en Francia, como en el resto de Europa.

La visión de lo que sería Francia cien años después, sugiere que Verne entendía que la tecnología no iba a tener la cualidad de igualar a la población en cuanto a riqueza y a oportunidades de ascenso social. Es curioso observar, dentro de las muchas cosas en las que el literato acierta, que se seguirían dando los enfrentamientos entre una clase hegemónica y otra subalterna aún cien años después. Si en su tiempo serían los obreros luddistas, los cooperativistas creyentes en el socialismo utópico, los anarquistas o los participantes de la Comuna de Paris, en los sesenta sería el movimiento estudiantil.

Para finalizar, es de señalar que la novela de Verne habla de un campo olvidado, con un campesino casi desaparecido. Así, adelanta lo que algunos analistas del siglo XX señalaban: el capitalismo decimonónico pone toda su fe en las ciudades para arraigar su poder económico. Esto también será válido para el Siglo XX. Se consolida también una desprotección de las clases sociales trabajadoras; sobre todo a aquellas que se relacionan con grupos rurales y una emergente clase obrera. Las clases pudientes les expropiaron a los subalternos no solo el plusvalor sino también los sueños, los proyectos políticos y les imponen condiciones de supervigilancia tecnológica, represión económico-ideológica y una eventual militarización.

Referencias

- [1] Bedin, V. (2008). *Prefacio a la obra "Paris Siglo XX"*. España: Editorial Planeta.
- [2] Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad Técnica*. México: Editorial Itaca.
- [3] BradBury, R (2012). *Fahrenheit 451*. EEUU: Edición Reissue.
- [4] Carpentier, A. (1998). *Los pasos perdidos*. México: Siglo XXI.
- [5] Costa, J. (2015). *Creatividad, invención e innovación*. Aportes de la comunicación y la cultura No. 19.
- [6] Habermas, J. (1993). *El Discurso Filosófico de la Modernidad*. Madrid: Taurus Ediciones.

* Esta fecha de redacción de la obra se ha deducido de una carta de rechazo que Hetzel, el editor, a fines de ese mismo año envió a Verne. El motivo de rechazo era que no cumplía con el acuerdo que tenían: publicar obras en la línea de las aventuras y los viajes, que era lo que garantizaba las ventas. Además, el editor criticaba el estilo y lo inverosímil de la trama. Su recomendación fue retrabajarla y, si resultaba algo interesante, publicarla al

menos veinte años después a fin de no contaminar con una obra sin mucho valor la carrera de un escritor prometedor. Quizás, en este rechazo jugó su papel un cierto tono irónico de la obra a personajes de la época. Verne encerró el libro en un cajón, que no fue abierto sino hasta 1989 por su biznieto. Se creía una novela perdida, pues cuando muere Verne en 1905, su hijo publica una lista de obras inéditas donde aparece *Paris Siglo XX*.

- [7] Historia del Alumbrado Público (2023). Disponible en: <https://www.pbtecnologia.mx/post/historia-del-alumbrado-p%C3%BAblico>
- [8] Huxley, A. (2020). *Un mundo Feliz Retorno a un mundo feliz*. México: Editorial Porrúa.
- [9] Labastida, J. (1978). *Producción, ciencia y sociedad. De Descartes a Marx*. México: Siglo XXI
- [10] Martínez, G. (2022). *Historia del alumbrado público*. PBT, Preveduría de bienes y tecnología. Disponible en <https://www.pbtecnologia.mx/post/historia-del-alumbrado-p%C3%BAblico>. Última fecha de consulta 8 de abril de 2023
- [11] Marx, K. (1975). *El Capital T. 1*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- [12] Marx & Engels (1985). *Obras Escogidas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- [13] Marx, K. (2007). *Elementos fundamentales para la Crítica de la Economía Política (Grundrisse) 1857-1858*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- [14] Reygadas, L. (2011). *¿Enajenación o creatividad? El trabajo cognitivo en el capitalismo contemporáneo*. Apuntes de investigación del CECYP, año XV No. 20, México. Disponible en file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EnajenacionOCreatividad-4043001.pdf
- [15] Rosental, M. (1985). *Problemas de la dialéctica en "El Capital" de C. Marx*. México: Ediciones Quinto Sol.
- [16] Saldanha Machado, C. J., & de Oliveira Teixeira, M. (2005). *La innovación para la sociología de la traducción*. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, (Esp), 0.
- [17] Sánchez Vázquez, A. (1975). *Del Socialismo científico al socialismo utópico*. México: Serie Popular Era
- [18] Verne, J. (1997). *París en el Siglo XX*. México: Ediciones Akal.
- [19] US (2023). *Census Bureau for country*. EU, Disponible en <https://worldpopulationreview.com> última fecha de consulta 8 de abril de 2023.
- [20] World Population by Country (Live). (2023). Disponible en: <https://worldpopulationreview.com/>